

DE WITTE RAAF

nr. 141

september-oktober 2009
jaargang 24België - Belgique
P.B.
BRUSSEL X
3/2964

P706236

1 *Gijs van Oenen*
Vrijstaat. Hoe Amsterdam in 1980 zijn
onschuld verloor

4 *Guido Goossens*
Geen hamer of sikkel te bekennen.
De films van Deimantas Narkevičius

6 *Merel van Tilburg*
Een overgangsmatenschap.
DDR-fotografie 1980-1989

9 *Bart Meuleman*
Nothing really matters to me.
De roekeloosheid van Queen

13 *Marc De Kesel*
Fascisme als onagrocratie.
Over Frank Vande Veires fascismedefinitie

Ondertussen 1-24

www.dewitteraaf.be

redactie & administratie: DWR/TWR vzw
Postbus 1428 - 1000 Brussel 1
t: 32(0)2 223.14.50 - f: 32(0)2 223.23.18
e-mail info@dewitteraaf.be
vierentwintigste jaargang - ISSN 0774-8523
verschijnt tweemaandelijks - 15.000 ex.
afgiftkantoor Brussel X
toelating gesloten verpakking Brussel X 3/187

De jaren 80 (proloog)

Het komende jaar blik *De Witte Raaf* uitgebreid terug op de jaren 80. Dit nummer vormt een bescheiden opmaat tot deze reeks en begint met twee bijdragen die het decennium afpalen door respectievelijk één mogelijk beginpunt en één mogelijk eindpunt naar voor te schuiven. Gijs van Oenen vertrekt van het krakersoproer ten tijde van de Koning van Koningin Beatrix in Amsterdam, eind april 1980, en toont hoe bij de krakers, de vaandeldragers van het linkse verzet van de jaren 60 en 70 in Nederland, plots een rechtse grimas op het gelaat verschijnt. Guido Goossens gaat in op het werk van de Litouwse filmmaker en beeldend kunstenaar Deimantas Narkevičius, dat grotendeels in het teken staat van het scharnierpunt 1989/1991 - respectievelijk het jaar van de val van de Muur en van de onafhankelijkheidsverklaring van Litouwen.

In beide teksten wordt de intrinsieke relativiteit van elk begin- of eindpunt gethematiseerd. Zo stelt Gijs van Oenen niet zozeer dat het linkse verzet van de jaren 60 en 70 met ingang van de jaren 80 naar rechts omslaat; de gebeurtenissen van 1980 maken een 'rechtse' impuls zichtbaar die in feite al in de kiem aanwezig was in de jaren 60 en 70. Van Oenen: 'Door emancipatie te combineren met het onmiskenbare eigenbelang van de gekraakte woning en het afwijzen van overheidsgezag, gecombineerd met de overtuiging desondanks geëngageerd en maatschappijkritisch bezig te zijn, behoren de actievoerders en krakers zelf ongemerkt en ongewild tot de voorhoede van het liberalisme, waarin de autonomie van individuen centraal staat en overheidsbemoeienis primair als noodzakelijk kwaad geldt.' Guido Goossens van zijn kant herinnert ons eraan dat terwijl de *Wende* van 1989/1991 voor ons West-Europeanen het einde van een tijdvak betekende - dat van de koude oorlog tussen Oost en West - zij voor de voormalige Oostbloklanden neerkwam op het begin van het verwerkingsproces van de Tweede Wereldoorlog: 'Want bekijk je het vanuit het perspectief van de voormalige Oostbloklanden, dan markeert '1989' niet zozeer het 'einde van de geschiedenis' als wel het einde van de lange nageschiedenis van de Tweede Wereldoorlog. Oude kwesties die in het Westen al in de jaren 70 werden uitgevochten, zijn in Oost-Europa sinds de val van de Muur brandend actueel, zoals de vraag of de Tweede Wereldoorlog wel afdoende verwerkt werd.' Anders en kort gezegd: wat voor ons een einde was, is voor de Litouwers eerder een begin. Niet alleen is een 'decennium' op zich een willekeurig format om de geschiedenis op te delen; beide auteurs tonen ook aan dat geen enkele keuze voor een 'begin' of een 'einde' inhoudelijk neutraal is.

Aansluitend bij Goossens' bijdrage over Narkevičius bespreekt Merel van Tilburg een tentoonstelling over fotografie in de DDR van 1980-1989 die plaatsvond in de Akademie der Künste te Berlijn (*Übergangsgesellschaft. Porträts und Szenen 1980-1990*). Bart Meuleman heeft het over de rockgroep Queen, die zich onder meer onderscheidt door de zwier en roekeloosheid waarmee ze de kaap van 1980 wist te nemen... Ten slotte bevat dit nummer ook een kritisch stuk van Marc De Kesel over Frank Vande Veires interpretatie van de film *Salò* van Pasolini.

Vrijstaat

Hoe Amsterdam in 1980 zijn onschuld verloor



29 februari 1980, barricades in de Constantijn Huygensstraat

GIJS VAN OENEN

Op 29 februari 1980 escaleert een smeulend conflict tussen de gemeente Amsterdam en de meest roerige actievoerders van de stad, de krakers. Het gaat om het pand Vondelstraat 72¹, vlakbij het Vondelpark, Amsterdams bekendste park, en de P.C. Hooftstraat, de chicste winkelstraat van de stad. Het pand is op 23 februari gekraakt, meteen ontruimd door de politie, maar op 29 februari 'herkraakt'. Bij die laatste schermutselingen gaat het aanzienlijk harder aan toe dan voorheen bij vergelijkbare conflicten; 53 agenten raken gewond, 25 moeten er naar het ziekenhuis. Nadat de politie is afgedropen, beginnen de krakers barricades op te werpen op de openbare weg. 's Avonds is het pand van beide zijden van de Constantijn Huygensstraat, een doorgaande verkeersweg met trams die onder meer richting Museumplein en Concertgebouw loopt, onbereikbaar. De situatie achter de barricades, opgericht met bouwmaterialen en zelfs hele bouwketen, lijkt op die van de Parijse revoluties in de 19de eeuw: krakers organiseren spontaan de verdediging, slepen allerlei materiaal aan en lopen wachtdiensten.² De actievoerders dagen het gezag van de overheid uit. In de feitelijke 'vrijstaat' Vondelstraat wordt het uitdagende motto van de Amsterdamse krakers- en actiescene in de praktijk gebracht: *Uw rechtsstaat is de onze niet*.

Slechts voor kort evenwel, want in de vroege ochtend van 3 maart maakt een overmacht van meer dan duizend man politie en leger, compleet met bulldozerpantserwagens en scherpschutters, korte metten met de geïmproviseerde fortificaties. Er vallen geen slachtoffers, zelfs geen gewonden.

In maart en april loopt de spanning in de stad opnieuw hoog op, in de aanloop tot

wat een bijzondere feestdag moet worden: de inhuldiging van prinses Beatrix als nieuwe koningin van het Koninkrijk der Nederlanden. Conform artikel 32 van de Grondwet vinden beëdiging en inhuldiging plaats in de hoofdstad Amsterdam. Men herinnert zich in het voorjaar van 1980 echter nog maar al te goed de tafereelen die veertien jaar eerder in diezelfde stad plaatsvonden, op 10 maart 1966, toen dezelfde prinses Beatrix in het huwelijk trad met Claus von Amsberg. Wilde geruchten circuleerden dat provo's - de gepolitiseerde hippies van de jaren 60 - ongemerkt politiepaarden zouden injecteren met LSD, wat de statige dieren tot onkoninklijk gedrag zou kunnen aanzetten. Uiteindelijk bleef het in '66 bij een beroemd geworden rookbomb geworpen naar de 'Gouden Koets', nu een onbeduidend voorval, maar toen een shockerende uiting van minachting voor koninklijk gezag en openbare orde.

Vooral de jongste gebeurtenissen in de Vondelstraat zorgen anno 1980 voor een geladen sfeer rond de kroningsplechtigheid. In alternatieve media, zoals met name Radio Stad Amsterdam, zijn militante tegengeluiden niet van de lucht; T-shirts met teksten als 'Geen woning geen kroning' en 'Kein Haus kein Claus' zijn niet aan te slepen. Beide zijden bereiden zich voor op een nieuwe confrontatie. Op 30 april 1980 loopt het inderdaad fors uit de hand.³ Overall in de stad zijn manifestaties, demonstraties en acties. Op verschillende plekken in de binnenstad, zoals bijvoorbeeld de Blauwbrug⁴ bij het Waterlooplein, ontstaan heftige confrontaties tussen demonstranten en politie, waarbij met stenen en Molotovcocktails wordt gegooid en rake klappen worden uitgedeeld. De politie scheurt met busjes en motoren door de stad, maar raakt het overzicht kwijt en trekt zich steeds verder terug richting de Dam,

waar de koninklijke inhuldiging plaatsvindt. Het lawaai van het oproer dringt op een gegeven moment zelfs door tot de koninklijke gasten in de Nieuwe Kerk.⁵ Met inzet van grote hoeveelheden zwaar traanagas weet de politie uiteindelijk het tij te keren. Aan het eind van de dag is de binnenstad bezaaid met stenen, glas en bouwmaterialen; er zijn honderden gewonden gevallen en er is voor miljoenen gulden schade aangericht.

De transformatie van de vrijstaat

Naar Nederlands begrip zijn de gebeurtenissen van voorjaar 1980 traumatisch. Nooit eerder had zulk openlijk geweld zich op straat afgespeeld, werd het gezag van de overheid over het publieke domein zodanig ontkend en verscheen de idee van 'vrijstaat' zo duidelijk als een 'staat in de staat' - hoe rommelig, geïmproviseerd en chaotisch ook zijn vorm. Evenmin was de harde reactie ooit vertoond van politie en justitie om de orde te herstellen. De gebeurtenissen van 1980 markeren de omslag in de idee van vrijstaat van een open, zorgeloos, speels alternatief voor het serieuze burgerlijke leven naar een gesloten, grimmig en militant verzet tegen de burgerlijke rechtsorde.

De vrijstaat kunnen we beschouwen als de opvolger van de commune uit de jaren 60 en 70. Een voorbeeld is de 'Oranje Vrijstaat' opgericht in 1970. Oranje Vrijstaat was een ludiek tegencultureel initiatief van de alternatieve, aan provo gelieerde Amsterdamse Kabouterpartij van Roel van Duijn. Net als de commune spreidde deze vrijstaat een afkeer ten toon van 'burgerlijke' normen en waarden, maar dan op militante wijze. Waar de commune nog vooral is gebaseerd op waarden als emancipatie, zelfontplooiing en maatschappelijke betrokkenheid,

definieert de vrijstaat zich nadrukkelijk als libertair, als 'vrij van' maatschappelijke normen en rechtsregels. De vrijstaat wordt veroverd op en verdedigd tegen een vijandige samenleving. Nu viel het in 1970 nog wel mee met die vijandige samenleving. De munitie van de kabouters in de Oranje Vrijstaat werd vooral geproduceerd in thee- en moestuinen; hun strategie vormden zij in meditatietherapie met behulp van LSD, hasjiesj en hypnose.

In de Vrijstaat van 1980 krijgt de militante houding echter een duidelijk grimmiger karakter. De verhoudingen verhardden zodanig dat we kunnen spreken van een omslag in de betekenis van het begrip vrijstaat. Die omslag wordt voor een belangrijk deel verklaard door de alliantie met de kraakbeweging. Deze was zoals gezegd de meest roerige van de 'nieuwe sociale bewegingen', met name ook omdat krakers geregeld slag moesten leveren met knokploegen die namens malafide huiseigenaren op eigen gezag gekraakte pandjes probeerden te ontruimen. Kraken is een uitdagende, militante en op straat bij uitstek zichtbare vorm van verzet, die op de rand van de legaliteit balanceert. Dat men de rechtsorde van het speculantendom niet respecteert, een speculantendom dat bewust en om geldelijk gewin goed bewoonbare panden leeg laat staan, valt te begrijpen. Maar dat ook het gezag van de overheid – zowel de stedelijke als de landelijke – in toenemende mate wordt betwist, geeft een nieuwe dimensie aan het kraken als politieke daad.

De barricade kenmerkt zowel de vrijst(r)aat Vondelstraat, als de – verboden – toegang tot het gemiddelde kraakpand. Het symbolische *No pasarán!*, uit Latijns-Amerika overgenomen en bij demonstraties in de jaren 70 veel gebruikt om de onbreekbaarheid van een menselijke ketting of *picket line* te illustreren, wordt zo omgevormd tot een fysieke blokkade, een buitensluiting van anderen uit veroverd domein. De nieuwe 'vrijstaat' die hier zichtbaar wordt, reproduceert op ironische wijze, want onbedoeld, de wezenlijke karaktertrek van de 'echte' staat, namelijk de claim dat zij waar nodig geweld moet kunnen gebruiken om haar voortbestaan te verzekeren en buitenstaanders moet kunnen uitsluiten. Deze vrijstaat is even noodzakelijk militant en exclusief als de echte staat die zij bekritiseert. Maar tegelijk is zij geneigd tot anarchistische claims, leuzen als *Freedom lives when the state dies*, zoals her en der nog wel op muren en viaducten in de stad aan te treffen. Dat wil zeggen, zij is geneigd tot generieke verwerping van het gezag van wat voor instituties dan ook, een opstelling die makkelijk tot radicalisering en onverzoenlijkheid kan leiden. De idee van een vrijstaat waarin 'Uw rechtsorde de onze niet is' zien we later terugkeren in de ideologie achter andere 'krakersbolwerken' in Amsterdam, vanaf De Groote Keijser⁶ op de Keizersgracht, dat een belangrijke rol speelde tijdens de Kroningsrellen, tot aan Vrankrijk⁷ in de Spuistraat, dat nog in 2008 in het nieuws komt omdat het voor de politie, zelfs in het kader van onderzoek naar een misdrijf, ontoegankelijk blijft.

Ontwikkeling van de verhoudingen in Amsterdam

De identificatie van bezittende klasse en 'staatsmacht', als manifestaties van een rechtsorde die niet langer erkend hoeft te worden in de eigen leefomgeving, kan het best worden begrepen tegen de achtergrond van de (toenmalige) stedelijke ontwikkeling, die van Amsterdam natuurlijk in het bijzonder. Zo is van belang dat het stadsbestuur van Amsterdam vanaf begin jaren 60 wordt gedomineerd door de grootste linkse partij van Nederland, de Partij van de Arbeid, die zich tot begin jaren 80 afficheerde als 'socialistisch' en daarna primair als 'sociaal-democratisch'. Het stadsbestuur houdt zich traditioneel nadrukkelijk bezig met woningbouw en huurbeleid, mede mogelijk gemaakt doordat Amsterdamse grond voor het overgrote deel eigendom van de gemeente is gebleven en slechts in 'erfpacht' wordt uitgegeven aan particuliere eigenaren. Daarvan zijn er in Amsterdam overigens relatief weinig; de stad kent vooral veel sociale huurwoningen, dat wil zeggen (zwaar) gesubsidieerde woningen voor lagere inkomens. Veel van die woningen verkeren begin jaren 70 ech-



de barricades in de Constantijn Huygensstraat tegen de ontruiming van het pand Vondelstraat 72 (het witte gebouw op de hoek van de twee straten), 3 maart 1980. Foto: KLM Luchtfotografie-Schiphol

ter in slechte staat. Van de 260.000 huurwoningen moeten er 44.000 sowieso gesloopt en 100.000 ingrijpend gerenoveerd worden.⁸ Vooral voor jongeren – de aanstormende babyboomgeneratie – is er nauwelijks woonruimte beschikbaar.

De eerste vormen van militant verzet tegen de woning(bouw)praktijk van de stad ontstaan begin jaren 70 wanneer de gemeente een deel van de Nieuwmarktbuurt⁹ in de oude historische binnenstad wil slopen om een vierbaansweg en een metrolijn aan te leggen.¹⁰ De Nieuwmarktbuurt was een typische volksbuurt waar de communistische partij (voorzitter van de metroaanleg) heel sterk stond. Verder hadden in die buurt veel provo's en andere jongeren, al dan niet legaal, hun intrek genomen in leegstaande verkrotte pandjes. Vooral zij kwamen in opstand tegen de typisch modernistische *cityvorming* van de gemeente. Hun overwegingen waren al verwoord door Jane Jacobs in haar klassieke *The Death and Life of Great American Cities* uit 1961: levendige stadswijken vereisen een diversiteit van functies, een hoge dichtheid van bewoners, veel zijstraatjes en een mix van oude en nieuwe huizen, vervallen en in goede staat.¹¹ In de strijd voor het behoud van de Nieuwmarktbuurt verandert Amsterdam voor het eerst sinds de oorlog in een soort slagveld; er wordt gesproken van een 'stadsguerrilla'. Maar de acties hebben succes. De stemming in de stad ver-

andert en de grootschalige sloopplannen maken plaats voor een veel kleinschaliger aanpak waarin renovatie en herstel centraal staan.

Vanaf Haussmanns Parijs midden 19de eeuw hebben veel grote steden zo'n proces van 'cityvorming' doorgemaakt, waartegen vanaf de jaren 60 en 70 ook wel vaker verzet rees van bewoners en burgers. Maar specifiek voor de verhoudingen in Amsterdam is de combinatie van een sterk geworteld socialistisch stadsbestuur, veel gemeentelijke grondeigendom, veel sociale huurwoningen en verhuurders die hun panden verwaarloosden. De babyboomgeneratie, geworteld in het democratiseringsproces en de protest- en tegencultuur van de jaren 60, wilde ruimte voor zichzelf en verzette zich tegen deze situatie en tegen het 'establishment' dat zij daarvoor verantwoordelijk achtte. Onder die term vallen dan al diegenen die verantwoordelijk kunnen worden gesteld voor die situatie of er belang bij hebben, socialistisch stadsbestuur evenzeer als malafide huiseigenaren. Huisjesmelkers en socialistische 'regenten' waren, als het erop aan kwam, 'even erg'.

Ook nieuw is, voor deze generatie, dat het protest tegen 'sociale wantoestanden' vanzelfsprekend samengaat met de verdediging van het eigen belang. Kraken is daarvan de meest tastbare, materiële manifestatie. Men neemt een huis in bezit, meestal in een aantrekkelijk deel van de (binnen)stad, en stelt

daarmee tegelijk een politieke daad van protest. Twee vliegen in één klap! Nieuwmarktverzet en kraken liggen daarmee rechtstreeks in de lijn van de jeugdcultuur die zich in de jaren 60 had gevormd met als motto: 'We want the world, and we want it – now!' In de jaren 70 wordt ook de slogan 'Wonen is een recht!' populair, waarin niet alleen het tot dan toe als onmarxistisch en 'burgerlijk' veroordeelde begrip 'recht' centraal staat, maar ook de impliciete verwachting besloten ligt dat politiek of samenleving in staat is om zo'n recht of aanspraak op korte termijn – *now!* – om te zetten in realiteit.

Typerend is in dat kader het besluit van de Amsterdamse gemeenteraad in 1978 om elke jongere boven de achttien jaar met twee jaar inschrijfduur bij de gemeentelijke woningdienst het zogenaamde 'urgentiebewijs' te verschaffen, het document waarmee men een plaatsje verwerft op de wachtlijst voor sociale huurwoningen. Het belangrijkste effect daarvan is, uiteraard, sterk oplopende wachttijden. Krakers laten zich weinig gelegen liggen aan dit distributiesysteem – dat werd opgezet vanuit overwegingen van distributieve rechtvaardigheid, maar in de praktijk vaak dramatisch faalde. Zij nemen veelal woningen in gebruik die toch al, legaal of illegaal, aan het distributiesysteem zijn onttrokken. Hoewel anderzijds clandestiene bewoners zich in de jaren 1977-1979 zeventienduizend distributiewoningen toe-eigenden, een

niet gering deel van het totale aantal.¹² Tegelijkertijd presenteren krakers, zoals gezegd, hun eigen woonpraktijk graag als een *recht*. Met andere woorden, als een privaats gebruik van een goed waar anderen niets over te zeggen hebben en waarvan anderen mogen worden uitgesloten.

Het is, zeker op wat langere termijn, ook heel moeilijk om niet een dergelijk recht te claimen. Men kan niet gedurende langere tijd zoets elementairs als een woning in een stad in gebruik hebben zonder daaraan rechtenclaims te kunnen of willen verbinden, bijvoorbeeld in de vorm van een huurcontract. Een van de eerste lesjes in burgerlijk recht die krakers dan ook al snel leren, is dat wanneer men als kraker enkele maanden lang een redelijk bedrag overmaakt aan de huiseigenaar en deze betaling door hem niet wordt geweigerd, er van rechtswege een huurovereenkomst ontstaat, zonder dat er dus een document met handtekeningen aan te pas hoeft te komen.

Over de verhoudingen in de hoofdstad rond 1980 kunnen we het volgende concluderen. Geëmancipeerd en geradicaliseerd in de late jaren 60 en gesteund door het succesvol verzet in de Nieuwmarktbuurt, heeft zich een uitgebreide tegencultuur ontwikkeld die primair wordt gedragen door studenten en krakers, veelal in persoonlijke unie. Zij hebben inmiddels ervaren dat zij met hun acties niet alleen materieel succes kunnen boeken, maar ook autoriteiten tot overgave kunnen dwingen, of dat nu gaat om een vertegenwoordiger van de socialistische regentenpartij zoals wethouder Han Lammers, of om een Kabouterwethouder als Roel van Duijn. Beiden moesten aftreden naar aanleiding van het Nieuwmarktproer.

Mede door de Amsterdamse traditie van links bestuur is het niet moeilijk om ook linkse bestuurders als 'regenten' weg te zetten, als handlangers van kapitaal, establishment en andere 'powers that be'. Dit is overigens typerend voor de Nederlandse politieke cultuur als geheel. Zo gewend als zij eeuwenlang is aan bestuur door 'regenten', neemt ook de alternatieve verzetscultuur snel de vorm aan van kritiek op het regentendom, in plaats van bijvoorbeeld een pleidooi voor serieuze democratisering of zelfbestuur. Deze vorm van kritiek en verzet, of algemener gezegd, van maatschappelijk engagement, raakt verder via het kraken geassocieerd met directe tegemoetkoming aan eigenbelang alsmede met rechtenclaims, inclusief de verwachting dat zulke claims ook op korte termijn kunnen en moeten worden geëffectueerd.

Radicalisering en ontstaan van militant verzet

Het samenkomen van tegenculturele ludieke actie en militant verzet in de hoofdstad anno 1980 kunnen we terugkijkend beschouwen als het begin van een ontwikkeling die later in de jaren 80 steeds manifest wordt: namelijk de omslag van een progressieve, op emancipatie en maakbaarheid gerichte cultuur van de jaren 70 naar een individualistische, liberale en op eigenbelang gerichte cultuur van de jaren 80. Die transformatie was plotseling en radicaal, maar toch ook weer niet. Want vormden de critici en bestrijders van het gezag en van de gevestigde instituties met hun eigenmachtig handelen en hun rechtenclaims niet zelf het prototype van het liberale individu van de jaren 80? De omslag kwam tot stand toen zij, zelf het product van de emancipatoire instituties van de jaren 70, zich tegen die instituties keerden omdat zij die van de weeromstuit ook weer als betuttelend en paternalistisch gingen ervaren. De publieke intellectueel Hans Achterhuis bijvoorbeeld schildert in zijn klassieker *De markt van welzijn en geluk* uit 1980 het welzijnswerk af als een instituut dat vooral het belang van de welzijnswerkers zelf diende.¹³ Met andere woorden, de voormalige functionarissen van de emancipatoire instituties worden ontmaskerd als deel van het establishment, als deel van de regentenklasse.

Door hun ongedifferentieerde kritiek op 'the powers that be' – stadsbestuur, speculanten, sociaal-democratie, regenten, 'de staat' – hebben de protestbewegingen en linkse critici in niet geringe mate de weg geëffend voor het 'zelfredzame' liberalisme, voor het liberale marktdenken waarin eigengereide individuen zelf hun koers

bepalen.¹⁴ Door emancipatie te combineren met het onmiskenbare eigenbelang van de gekraakte woning en het afwijzen van overheidsgezag, gecombineerd met de overtuiging desondanks geëngageerd en maatschappijkritisch bezig te zijn, behoren de actievoerders en krakers zelf ongemerkt en ongewild tot de voorhoede van het liberalisme, waarin de autonomie van individuen centraal staat en overheidsbemoeienis primair als noodzakelijk kwaad geldt.

Ongemerkt en ongewild. Immers, zo'n 'omslag' in politieke oriëntatie markeert weliswaar – zeker achteraf beschouwd – een plotselinge 'ommezwaai' in opvattingen en praktijken, maar kan anderzijds worden teweeggebracht door relatief kleine veranderingen, zoals een scheikundige oplossing door slechts een enkele druppel plots kan 'omslaan' tot een nieuwe verbinding. Radicale veranderingen blijken, vanuit een iets ander perspectief, plots relatieve continuïteiten te zijn, zij het dan in een onvoorziene en onbedoelde vorm. Diverse vaardigheden en praktijken die in de jaren 70 zijn ontwikkeld en als links en progressief gepercipiëerd, kunnen met slechts een geringe perspectiefverschuiving in de jaren 80 onder een rechts of liberaal regime een nieuw leven beginnen. In andere gevallen blijven de praktijken min of meer dezelfde, maar rijst er twijfel over de vraag of 'links' moesten worden genoemd. Of wordt de vraag steeds pertinentier of de nagestreefde idealen het best via staatsinterventie dan wel via marktwerking kunnen worden bereikt.

De gebeurtenissen van 30 april zijn in meerdere opzichten exemplarisch. De inhuldiging van Beatrix staat bij uitstek symbool voor de 'pomp and circumstance' waarmee de hoge dames en heren, het regentendom en hun dienaren, zich omringen en waaraan niet alleen krakers en studenten, maar wel meer bewoners van de anarchistische hoofdstad met haar typische humor een broertje dood hebben. De kroning doet het ludieke Amsterdamse actievoeren van de jaren 60 en 70 samenvloeden met het militant wordende stedelijk verzet, aangevoerd door de kraakbeweging. 'Geen woning geen kroning' was voor sommigen een ludieke kreet die vooral een cultureel verzet tegen de 'regenten' uitdrukte, maar voor anderen een bloedserieus uitgangspunt dat hard verzet tegen 'de gevestigde orde' rechtvaardigde.

Vondelstraat en Kroning staan symbool voor de afsluiting van een politiek-ideologisch tijdperk in Nederland, en de overgang naar een nieuwe periode. Afgesloten wordt de periode van de jaren 60 en 70, van democratisering, medezeggenschap, emancipatie, en politieke en persoonlijke bewustwording. Een periode waarin de verbeelding aan de macht was – althans zo verbeelde men het zich graag – en de samenleving als even 'maakbaar' werd ervaren als het persoonlijke leven. Een periode waarin men een sterke positieve band ervaarde tussen eigen leven en samenleving, tussen eigenbelang en algemeen belang. Anders gezegd: de jaren 70 waren een *linkse* tijd, een tijd van maatschappelijke idealen en maatschappelijke betrokkenheid, waarin het gedachtegoed van marxisme en feminisme floreerde.

Aangevangen wordt een periode van individualisme, ontzuivering en verzakelijking. De positieve band tussen eigen leven en samenleving verdwijnt. Zoals de toenmalige Britse premier Margaret Thatcher het treffend zei: 'de samenleving' bestaat niet, er bestaan alleen individuen en gezinnen die hun eigen belang najagen. In de jaren 80 moet er financieel én ideologisch worden *bezuinigd*; geld en idealen zijn schaars geworden, althans zij worden minder dan voorheen voor collectieve doeleinden ingezet. Van positief en 'maakbaar' verandert de samenleving midden jaren 80 in negatief en 'verdedigbaar'; het vocabulaire van 'veiligheid' steekt nu plotseling de kop op. Anders gezegd: de jaren 80 worden een *rechtse* tijd, een tijd van individualisme en welbegrepen eigenbelang, waarin het gedachtegoed van het liberalisme de boventoon voert.

De ambivalentie van de vrijstaat

Enkele jaren na de gebeurtenissen van 1980 zien we dan ook dat de kraakbeweging sterk verdeeld raakt door een succesvolle strategiewijziging van de gemeente Amsterdam. Die gaat politieke ontruiming van kraakpanden combineren met

bestuurlijke aankoop van die panden door de gemeente. De panden blijven zo behouden voor (sociale) huisvesting, maar de zittende krakers wordt een gewetensvraag gesteld: zijn zij bereid te verhuizen en zo het algemeen belang boven hun eigenbelang te stellen? Hierdoor raken de meer radicale delen van de kraakbeweging gefrustreerd en geïsoleerd. Het optreden van het gezag past niet langer in hun vijandbeeld, maar zij willen of kunnen dat vijandbeeld niet opgeven. Zij stellen zich steeds onverzoeplijker en ook gewelddadiger op, wat leidt tot een serie grimmige ontruiming in de eerste helft van de jaren 80 en tot een steeds verder dalend krediet van de kraakbeweging in de samenleving.

De militante 'vleugel' binnen de kraakbeweging raakt gemarginaliseerd. Mede daardoor richt de eenmaal ontstane (sub)cultuur van radicalisering en geweld zich op andere terreinen. Zo manifesteren zich binnen slechts enkele jaren nieuwe radicale fenomenen als de 'antifascismebeweging', de antiapartheidsbeweging, het antimilitarisme en de milieubeweging.¹⁵ Zo wordt in 1985 een bom ontdekt in de woning naast de ambtswoning van burgemeester Van Thijn en worden een jaar later tijdens een ('antifascistische') demonstratie tegen de rechtse partij Centrumdemocraten in het plaatsje Kedichem brandbommen gegooid die de vrouw van de leider van die partij een been kosten. Ook op andere fronten wordt de actiesfeer grimmiger, een proces waarin de RARA, de 'Revolutionaire Anti Racistische Actie', een belangrijke rol speelt. Deze beweging is actief tussen 1984 en 1993. Zij eist onder meer de verantwoordelijkheid op voor grote brandstichtingen bij het bedrijf Makro in 1986 en voor een bomaanslag op het huis van Aad Kosto in 1991, toen als (PvdA-)staatssecretaris verantwoordelijk voor het asielbeleid.

Wie de leiders van de RARA zijn, is nooit duidelijk geworden. Evenmin welke connecties er bestaan tussen RARA en andere radicale actiegroepen, hoewel vele onderzoekers zich daar vele jaren mee hebben beziggehouden. Maar de beweging laat voldoende littekens na in de Nederlandse politieke cultuur om meer dan twintig jaar later, in 2008, te leiden tot de val van Wijnand Duyvendak, prominent parlementslid voor Groen Links. Over Duyvendak, voormalig voorzitter van de Vereniging Milieudefensie, wordt bekend dat hij in 1985 betrokken is geweest bij een inbraak in het ministerie van Economische Zaken, waarbij actievoerders verheimelijkt plannen voor de bouw van een nieuwe kerncentrale buitmaken om ze vervolgens te publiceren. Ook was hij toentertijd redactielid van het krakersblad *Bluf!*, dat namen en adressen van onder meer hoge ambtenaren van het ministerie had gepubliceerd, die vervolgens onaangename 'huisbezoekjes' konden verwachten.

Deze affaire wakkert ook weer, vooral in rechtse media zoals *De Telegraaf*, speculaties aan over mogelijke connecties tussen Duyvendak en de RARA. Daarover wordt echter niets hard gemaakt. Wat in het gekrakeel wel glashelder naar voren komt, is dat niemand nog bereid is over deze relatief gewelddadige episode uit de Nederlandse politieke tegencultuur opheldering te geven. Wie toen wat deed, zal waarschijnlijk nog lang in nevelen gehuld blijven, niet in de laatste plaats omdat de betreffende personen (veelal de *babyboomers*) nu nog maatschappelijk actief zijn en aansprakelijk gesteld kunnen worden. Respectievelijk zijn zij in de tussentijd van ideologisch standpunt veranderend en inmiddels tegenstander van militante acties, zoals bij Duyvendak naar eigen zeggen het geval is.

Maar de belangrijkste rol spelen hier mijns inziens ambivalenties van de jaren 80, ambivalenties die ook nu nog groten-deels onopgelost zijn gebleven. Om te beginnen de ambivalentie van de idee van de vrijstaat: een gedachte die enerzijds de vervolmaking van de emancipatie probeert uit te drukken door ieder extern gezag te verwerpen, maar anderzijds niet ontkomt aan militante geweldsaanspraken en bovendien makkelijk vervalt in radicalisering en sectarisme. Men gaat bevrediging stellen in het bestrijden van een meerkoppige draak, een vijand die altijd meerdere gezichten heeft en waaraan steeds hardnekkiger weerstand moet worden geboden.

Maar minstens even belangrijk is de ambivalentie of de januskop van de militante identiteit: enerzijds een radicaal-links

protest tegen gezag en 'systeem', anderzijds een radicaalliberale claim dat men als individu tegenover niemand verantwoording schuldig is en zeker niet tegenover die grootste dwingeland, de staat. Links staat hier dicht bij rechts; emancipatoire idealen krijgen al snel evenzeer een socialistische als een liberale dimensie. Dat men zich destijds al vaag bewust was van deze ambivalentie, zij het op een verkeerde en juist destructieve wijze, blijkt uit een bekende leuze uit die tijd, die bijvoorbeeld te zien is op een spandoek op het pand De Grote Keijser in de zomer van 1980: 'De aller-slechtsten zijn de links vermomde rechtsen, zij zijn erger dan de rest, mijd ze daarom als de pest.'¹⁶ Dat rechts maar weinig 'vermomming' nodig had om voor links door te gaan, had links dus ergens wel in de gaten. Maar dat de typering 'als links vermomde rechtse' wellicht evenzeer op henzelf van toepassing was, wilden de linkse hardliners niet onder ogen zien; liever hield men vast aan de fictie dat men door 'ontmaskering' de bokken van de schapen kon scheiden.

Wellicht vormt deze weigering de eigen ambivalentie te onderkennen tevens een verklaring voor de snelle opkomst van het 'antifascisme' midden jaren 80. Eerder dan gericht te zijn tegen een ('fascistische') vijand, moeten we het antifascisme – in ieder geval deels – begrijpen als een poging zichzelf te overtuigen van de eigen linkse identiteit. Men bestreed, of ontkende, minstens evenzeer het 'fascisme' in zichzelf, de knagende verdenking niet meer links (genoeg) te zijn. Wie destijds ongevoelig was voor de ambivalentie van de tijdgeest, of deze juist misbegreep zoals de tekstschrijvers van het spandoek en de antifascisten, en op militante wijze zijn radicale standpunten kracht bijzette, zal hoogstwaarschijnlijk ook nu nog ongaarne op de toenmalige standpunten en praktijken reflecteren.

Maar dat geldt niet alleen op individueel niveau. Mutatis mutandis lijkt ook de Nederlandse samenleving als geheel nog niet in staat en bereid om een open en eerlijke terugblik te werpen op de roerige jaren 80, waarin haar bliksemsnelle emancipatieproces – zij evolueerde binnen twintig jaar van gezagsgetrouwe, verzuilde natie naar een hypergeëmancipeerde, radicaalindividualistische samenleving, een unicum in Europa – tot een dramatische eruptie kwam. Al sinds de 17de eeuw beschouwt Nederland zichzelf graag als 'vrijstaat', maar mij dunkt dat het land vanaf 1980 in verarring verkeert over hoe het aan dit trotse begrip nog een begerenswaardige inhoud kan geven.

Noten

- 1 Google Maps coördinaten 52.361915,4.875749.
- 2 Guus Meershoek, *De geschiedenis van de Nederlandse politie. De Gemeentepolitie in een veranderende samenleving*, Amsterdam, Boom, 2007, p. 453.
- 3 Beschreven in Eric Duivenvoorden, *Het kroningsoproer. 30 april 1980. Reconstructie van een historisch keerpunt*, Amsterdam, Arbeiderspers, 2005.
- 4 Coördinaten 52.366386,4.901024.
- 5 Coördinaten 52.373857,4.891824.
- 6 Coördinaten 52.372226,4.884528.
- 7 Coördinaten 52.371659,4.889263.
- 8 *De Amsterdamse volkshuisvesting 1970-2005*. Uitgave Dienst Wonen, in 5 afleveringen, gemeente Amsterdam, 2008. Deel 1, p. 4.
- 9 Coördinaten van het centrale plein van de buurt, de Nieuwmarkt: 52.372453,4.900288.
- 10 Voor een overzicht van het actiewezen in Amsterdam vanaf de jaren 60 tot de jaren 80, zie Virginie Mamadouh, *De stad in eigen hand. Provo's, kabouters en krakers als stedelijke, sociale beweging*, Amsterdam, SUA, 1992.
- 11 Jane Jacobs, *The Death and Life of Great American Cities*, New York, Vintage Books, 1961, pp. 150-151.
- 12 *De Amsterdamse volkshuisvesting 1970-2005*, op. cit. (noot 8). Deel 2, p. 13.
- 13 Hans Achterhuis, *De markt van welzijn en geluk*, Baarn, Ambo, 1980.
- 14 Zie Jan Willem Duyvendak, *De planning van ontplanning*, Den Haag, Sdu, 1999.
- 15 Zie over deze ontwikkeling: Frank Buijs, *Overtuiging en geweld. Vreedzame en gewelddadige acties tegen de apartheid*, Amsterdam, Babylon-De Geus, 1995.
- 16 Een foto van het spandoek is te zien op www.iisg.nl/staatsarchief/tentoonstellingen/gr_ootekijser.php. Een ander exemplaar zien we in januari 1982 op de stoep voor het kraakpand De Blaaskop, aan de voeten van een gevandaliseerd beeld van de vroegere socialistische wethouder voor volkshuisvesting Wibaut: *De Amsterdamse volkshuisvesting 1970-2005*, op. cit. (noot 8). Deel 2, foto binnenzijde omslag.

Geen hamer of sikkel te bekennen

De films van Deimantas Narkevičius

GUIDO GOOSSENS

Ich kann beim besten Willen kein Hakenkreuz entdecken, luidt de titel van een schilderij van Martin Kippenberger uit 1984. Maar wie goed kijkt, ziet wel degelijk hakenkruisen, aaneengesmeed tot een slechts ogenschijnlijk abstracte voorstelling. Het was Kippenbergers ironische commentaar op een rage in de toenmalige West-Duitse kunstscene. Onder het mom van een verwerking van het verleden hielden kunstenaars zich welhaast obsessief bezig met de esthetische erfenis van het nationaalsocialisme. Al in 1969 begon Anselm Kiefer aan een opmerkelijke reeks performances met de titel *Besetzungen*: in naziuniform, de rechterarm gestrekt in de Hitlergroet, poseerde hij op plekken in Europa die door het Duitse leger waren bezet. Omstreeks dezelfde tijd ontdekte Markus Lüpertz dat een *Stahlhelm* een dankbaar motief kon zijn voor een stilleven (*Deutsches Motiv I*, 1972). Georg Baselitz hakte uit een blok hout een Hitlerpop (*Modell für eine Skulptur*, 1978). Albert Oehlen schilderde het portret van Hitler in een stijl die door de nazi's zelf ongetwijfeld zou zijn verworpen als ontaard (*Portrait Adolf Hitler*, 1984). Volker Tannert liet zich inspireren door de lichtkathedralen van Albert Speer (*Unsere Wünsche wollen Kathedralen bauen*, 1982). Vooral het hakenkruisemotief was populair. Rosemarie Trockel verwerkte het zelfs in een monumentaal breiwerk (*Hakenkreuzstrickbild*, 1986). Overigens was de rage toen Kippenberger midden jaren 80 zijn pastiche schilderde, alweer een beetje over haar hoogtepunt heen. Mogelijk had het iets te maken met de toegenomen afstand in de tijd. Met het klimmen der jaren leek het nationaalsocialistische verleden steeds 'normaler' te worden en verloren kunstenaars gaandeweg hun interesse. Sinds de ineenstorting van het 'reëel existierende socialisme' lijkt het project van de artistieke 'Vergangenheitsbewältigung' echter weer volop in de belangstelling te staan, met name onder kunstenaars die zelf afkomstig zijn uit het voormalige Oostblok. Het object van verwerking verschilt, maar de vragen zijn in grote lijnen dezelfde. 'Men kan zich afvragen of de picturale synecdoche van de kunst uit deze tijd – het socialistisch realisme – wel afdoende verwerkt is', aldus de Litouwse kunstenaar Deimantas Narkevičius.¹

Het citaat is ontleend aan een toelichting van Narkevičius bij zijn bijdrage aan *Skulptur Projekte Münster 2007*: een 'onderzoek' naar het uit de vroege jaren 70 daterende Karl-Marx-Monument in het Duitse Chemnitz (in de DDR-tijd Karl-Marx-Stadt). Naar verluidt gaat het om de grootste portretbuste ter wereld: een bronzen kop van zeven meter hoog, zeven meter breed en negen meter diep. De kunstenaar was de Rus Lev Kerbel (1917-2003), een van de meest prominente én productieve beeldhouwers van het socialistisch realisme. Elke stad van naam in het voormalige Oostblok had er wel een: een Marx, een Lenin, een Joeri Gagarin, afkomstig uit Kerbels Moskouse atelier. Veel is van dit immense oeuvre niet over. Het overgrote deel werd na de val van de Muur afgebroken. Maar deze kop van Marx heeft de postcommunisme beeldenstorm getrotseerd. Het projectvoorstel van Narkevičius behelsde aanvankelijk dat het gevaarte zou worden gedemonteerd en overgebracht naar Münster. Na afloop van *Skulptur Projekte* zou het weer terugkeren op zijn oude plek. De toestemming van Kerbels weduwe kreeg Narkevičius wel, maar uiteindelijk liep het plan spaak op technische problemen en een veto van het stadsbestuur van Chemnitz. Ook een alternatief voorstel om dan maar een kopie op ware grootte te laten vervaardigen, bleek niet te realiseren. Uiteindelijk besloot Narkevičius om een film te maken: *The Head* (2007). Dat werk bestaat uit een montage van fragmenten uit oude propagandafilms daterend uit de tijd waarin het monument in aanwezigheid van een 250.000 koppen tellende mensenmassa werd onthuld. De belangrijkste bron is een reportage van de Oost-Duitse staatstelevisie, een verslag van



Europe 54° 54' – 25° 19', 1997. Courtesy: Jan Mot, Brussel



een bezoek aan het atelier van de Volkskunstenaar. Terwijl hij thee schenkt uit een zilveren samovar, maakt Kerbel ons deelgenoot van zijn grote passie voor Lenin. En we zien hoe hij op een reusachtige stellage werkt aan de kop van Marx. De opnamen van Kerbel worden doorsneden met idyllische beelden van een mooie lentedag in Karl-Marx-Stadt. In het openingsshot vertellen kinderen glunderend over hun helden en toekomstfantasieën. Even verderop in de film zit een groep jongens en meisjes blijmoedig te knutselen langs de waterkant. Een voice-over, met het typische stemgeluid van de Oost-Duitse variant van het Polygoonjournaal, levert commentaar: 'Deze kinderen zullen op de drempel van het jaar 2000 staan. Voor hen zijn dromen geen ongewisse ambities meer. Zien, vormen, vormen en hervormen. In hen wordt de allround creativiteit van de communist nauwgezet ontwikkeld en onderhouden.' Waarna we weer beelden te zien krijgen van een bezeten kleiende en peinzende Kerbel.

Opmerkelijk is het ontbreken van een kritische noot. Narkevičius laat de beelden voor zich spreken. Natuurlijk zou je kunnen beweren dat de hand van de maker zichtbaar is in de selectie en de montage van de *stock footage*, maar dit laat onverlet dat hij bewust lijkt te hebben gekozen voor rooskleurig materiaal. Over de schaduwzijde van het leven in Karl-Marx-Stadt komen we in deze film niets te weten. 'De zon schijnt vierentwintig uur per dag', aldus nog eenmaal de voice-over. Er is geen wolkje aan de lucht. Dat heeft tot gevolg dat de film, zeker bij een eerste beschouwing, sterk de indruk wekt van wat in Duitsland 'ostalgie' wordt genoemd: Oostbloknostalgie. Onwillekeurig denk je aan een eerder werk van Narkevičius: *Once in the XX Century* (2004), een filmpje van acht minuten. Het procédé is hetzelfde: bestaande beelden zijn opnieuw gemonteerd. De belangrijkste bron is nu een CNN-reportage over de onttakeling van het Leninstandbeeld in de Litouwse hoofdstad Vilnius. In het collectieve geheugen hebben deze CNN-beelden zich verankerd als hét symbool van de ineenstorting van het Sovjetimperium. Waarbij ongetwijfeld meespeelt dat ze onbedoeld herinneringen oproepen aan de onttakeling van het Christusstandbeeld in het openingsshot van Fellini's *La Dolce Vita*, hét symbool van de desecularisatie. Hoog boven een jubelende mensenmassa zweeft de van zijn voetstuk gehesen Lenin. Bungelend aan een hijskraan is hij onderweg naar zijn laatste rustplaats. In Narkevičius' filmpje daarentegen gebeurt exact het omgekeerde. Hij heeft de footage zodanig gemonteerd dat het net lijkt alsof Lenin onder luid gejuich van de massa niet van, maar juist op zijn voetstuk wordt gehesen.

Herinneringsstrijd

Geboren in 1964 (Utena, Litouwen) behoort Deimantas Narkevičius tot een generatie Oost-Europese kunstenaars die de nadagen van het Sovjetimperium bewust hebben meegemaakt. Ten tijde van de omwenteling van 1989/1991 (de val van de Muur / de onafhankelijkheidsverklaring van Litouwen) zit hij nog op de kunstacademie van Vilnius, waar hij wordt opgeleid tot beeldhouwer in het idioom van het socialistisch realisme. Zodra de grenzen opengaan, verlaat hij echter het land voor een residentie van elf maanden in Londen. Het beeld dat Narkevičius schetst van de toenmalige situatie in Litouwen, is in alle interviews eender. Een decennialange fixatie op de dogma's van het socialistisch realisme had ertoe geleid dat de kunstontwikkeling er volledig tot stilstand was gekomen. Zelfs de meest rudimentaire kennis van de westerse kunst ontbrak. Niet zijn academitijd in Vilnius, maar de residentie in Londen was zijn ware leerschool. Eenmaal terug in Litouwen doet de jonge beeldhouwer dingen die hij de kunstenaars in Londen heeft zien doen. Hij bouwt installaties uit readymades: verzaagd meubilair (*Open in Six Parts*, 1993), parafernalia uit een turnzaal (*Individual and Team Contest*, 1995), oude legerlaarzen waarin wierook brandt (*Holy War*, 1996). Hij stelt, als kunstenaar-curator, tentoonstellingen samen voor het Contemporary Art Centre (CAC) in Vilnius – indertijd nog een initiatief in een gekraakt voormalig tentoonstellingspaviljoen van de Sovjets dat fungeerde als een vrijplaats voor op het Westen georiënteerde kunstenaars. En hij gaat zich, vanaf 1997, steeds meer toeleggen op het maken van films: trage, sobere, vrij impressionistisch vertelde documentaires vol referenties, die eveneens goed aansluiten bij de smaak van het westerse kunstpubliek. In 1998 neemt hij deel aan *Manifesta 2* en in 2001 vertegenwoordigt hij Litouwen op de Biënnale van Venetië. Vanaf dan zal het niet lang meer duren tot hij zich heeft ontpopt tot een schoolvoorbeeld van de 'global artist': de kunstenaar als een internationale nomade. Tegelijk is de thematiek van zijn werk bij uitstek lokaal. Dit geldt zeker voor de films. Zonder uitzondering gaan ze over Litouwen en de Litouwse geschiedenis. Of ze hebben op zijn minst, zoals in het geval van *The Head*, een indirecte relatie met deze lokale context. Bekijk je deze werken in hun onderlinge samenhang, dan bieden ze een intrigerend tijdsbeeld van een samenleving in transformatie. Je zou het een filmische pendant kunnen noemen van het literaire genre van de *Wenderoman*: een klein, verbrokkeld epos over de omwenteling.

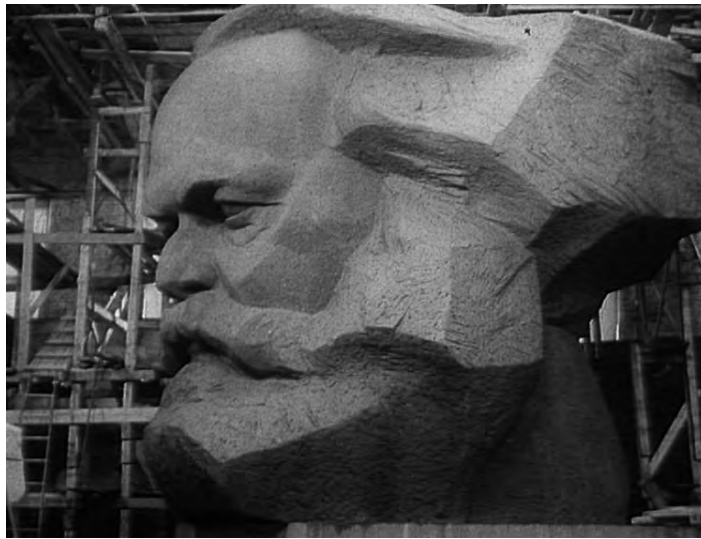
In de allervroegste film, het negen minuten durende *Europa 54°54' – 25°19'* (1997), is de relatie met het lokale zelfs een van de hoofdmotieven. De coördinaten in

de titel slaan op de plek waar zich volgens berekeningen van het Franse Institut Géographique National (IGN) sinds de Val van de Muur het geografische middelpunt van Europa zou bevinden. En laat dat nou uitgerekend praktisch bij Narkevičius voor de deur zijn: een kleine twintig kilometer ten noorden van Vilnius, amper tien minuten rijden met de auto. Hij kan het ook zelf maar moeilijk geloven. 'Hoewel ik al enige tijd wist dat het middelpunt van Europa in Litouwen lag, had ik dat feit altijd als iets onbelangrijks genegeerd, als een van de vele verschijnselen van de nationalistische ideologie die typerend is voor een jonge natie', vertelt hij op de geluidsband. Maar op zekere dag doet hij een verrassende ontdekking. Als je al zijn buitenlandse reizen markeert op een landkaart, ontstaat een concentrische cirkel waarvan het middelpunt wordt gevormd door de streek rond Vilnius: 'De afstanden die ik in verschillende richtingen had afgelegd waren gelijkelijk verdeeld rond de stad die ik het beste kende.' Hij besluit het Europese hart, tevens 'het centrum van mijn reizen', eens nader te gaan bekijken. *Europa 54°54' – 25°19'* laat zich misschien nog het beste typeren als een kleine roadmovie in realtime. Terwijl we de stad uitrijden, filmt Narkevičius door het autoraampje het voorbijtrekkende landschap en denkt hij na over zijn persoonlijke relatie met deze omgeving. En al snel bekruipt hem het gevoel dat hij het allemaal al eens eerder heeft gezien, elders in Europa. Of was het misschien in Rusland? Betonnen hoogbouw, troosteloze industrieterreinen, verlaten wegen met bermen vol zwerfvuil – echt uniek kun je dit landschap niet noemen. Eenmaal aangekomen op de plaats van bestemming blijkt het centrum van Europa te bestaan uit een anoniem parkje ergens op het platteland. Weliswaar herinnert een bronzen plaquette eraan dat we ons wel degelijk op de juiste plek bevinden, maar toch... 'Het had overal in Europa kunnen zijn.'

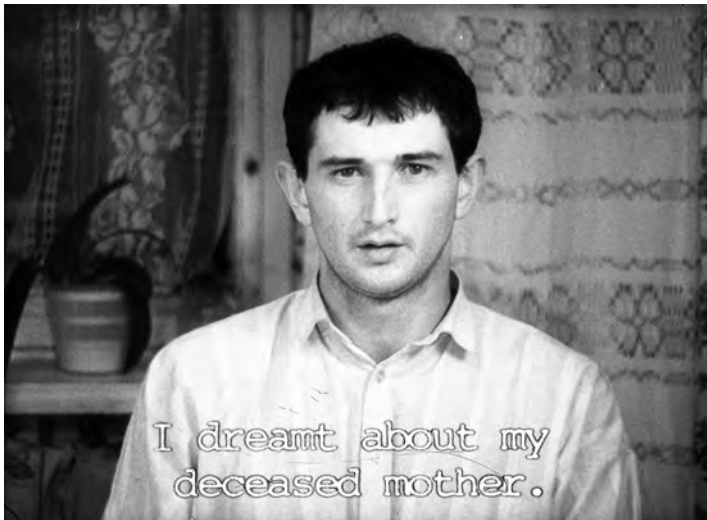
Het ogenschijnlijk simpele filmpje laat een breed scala aan duidingen toe. Als West-Europeaan ben je in eerste instantie vooral verbaasd. Ligt het geografische centrum van Europa achter het voormalige IJzeren Gordijn? Zo had je nooit naar deze landen gekeken. Op een wat dieper niveau zou je in Narkevičius' reis naar een godvergeten oord achter het voormalige IJzeren Gordijn, dat plotseling het geografische middelpunt van Europa blijkt te zijn, eveneens een beeldspraak kunnen zien voor de ingrijpende veranderingen die na de val van de Muur hebben plaatsgevonden: de geopolitieke transformatie van het Europese continent, die de Oost-Westverhouding fundamenteel heeft gewijzigd. Maar *Europa 54°54' – 25°19'* gaat ook over de persoonlijke relatie van de kunstenaar met deze plek, waar hij in zijn latere films steeds weer naar zal terugkeren: het centrum van zijn



Der Kopf (The Head), 2007. Courtesy: Jan Mot, Brussel



Legend Coming True, 1999. Courtesy: Jan Mot, Brussel



His-Story, 1998. Courtesy: de kunstenaar: Jan Mot, Brussel; gb agency, Parijs en Galerie Barbara Weiss, Berlijn



leven én zijn werk. In het filmpje bekijkt hij de omgeving die hem zo vertrouwd is, met de ogen van een toerist. En hij merkt dat er iets is veranderd. Het landschap is inwisselbaar geworden, het heeft zijn eigen karakter verloren. Ja, wat Narkevičius door het auto-raampje aan zich ziet voorbijtrekken, had in wezen 'overal in Europa' kunnen zijn. Aldus beschouwd is het filmpje tevens een commentaar op de impact die de omwenteling van 1989/1991 heeft gehad op Litouwen: de razendsnelle europeanisering/globalisering, meer specifiek de abrupte overgang van een gesloten, in zichzelf gekeerde Sovjetprovincie naar een cultuur die overal had kunnen zijn. Hier is de reis geëindigd: in de harde realiteit van de globalisering. De reis, die in 1989/1991 begon met een oprechte wens tot verandering, met het verlangen om deel uit te maken van Europa: de 'vrije' westerse wereld.

De bronzen plaquette die Narkevičius in het geglobaliseerde landschap aantreft, is aan dit verlangen gewijd: een klein, post-communistisch 'centrum-van-Europa'-monument, dat de verbondenheid van de jonge natie Litouwen met het 'vrije' Westen

onderstreept. 'Wo Bilder fallen, müssen sie durch Bilder ersetzt werden, sonst droht verlust' (Ernst Jünger, *Die Schere* Nr. 1). Waar monumenten worden afgebroken, zullen ze vroeg of laat worden vervangen door nieuwe monumenten – de cultusplaatsen van een nieuwe nationale identiteit. Ook in deze zin zou je het Europafilmpje kunnen interpreteren: als een kritische kanttekening bij, zoals het op de geluidsband wordt geformuleerd, 'een van de vele verschijnselen van de nationalistische ideologie die typerend is voor een jonge natie'. Het is vooral tegen deze achtergrond dat het werk van Narkevičius dient te worden begrepen. Wat zijn films lokaal maakt, is niet uitsluitend dat de onderwerpen zijn ontleend aan een lokale context. Lokaal zijn deze films bovenal omdat ze onmogelijk los kunnen worden gezien van de actuele 'strijd om de herinnering' in de post-communistische Baltische staten. In een interview met Melissa Gronlund over *The Head* legt Narkevičius zelf het verband met de hevige rellen die een kleine twee jaar geleden ontstonden rond het oorlogsmonument van de Sovjet-Unie in de Estische

hoofdstad Tallinn.² Etnische Russen, die in Estland een derde van de bevolking uitmaken, kwamen massaal in opstand tegen het voornemen van regering en parlement om het monument te verplaatsen naar een kerkhof buiten het centrum van de stad. In de kern draaide de controverse om de vraag hoe het monument moest worden beschouwd. Als het symbool van de bevrijding door het Rode Leger, ter nagedachtenis waarvan het in 1948 was opgericht? Of toch veeleer als het symbool van de bezetting door de Sovjet-Unie van 1944 tot 1991? En hiermee ging het indirect ook om de fundamentele vraag hoe het einde van de Tweede Wereldoorlog moest worden beschouwd. Want bekijk je het vanuit het perspectief van de voormalige Oostbloklanden, dan markeert '1989' niet zozeer het 'einde van de geschiedenis' als wel het einde van de lange nageschiedenis van de Tweede Wereldoorlog. Oude kwesties die in het Westen al in de jaren 70 werden uitgevochten, zijn in Oost-Europa sinds de val van de Muur brandend actueel, zoals de vraag of de Tweede Wereldoorlog wel afdoende verwerkt werd. Terwijl voor veel

Esten, Letten en Litouwers de komst van het Rode Leger het begin betekende van een decennialange communistische bezetting, beschuldigen Russen op hun beurt Esten, Letten en Litouwers van collaboratie met het nationaalsocialistische Duitsland.

Het belang van deze lokale 'strijd om de herinnering' voor Narkevičius' werk laat zich het makkelijkste verduidelijken aan de hand van een andere film. *Legend Coming True* (1999), een documentaire van iets langer dan een uur, is een portret van een overlevende van de Holocaust: een oude vrouw, die aan ons wordt voorgesteld als Fania (haar achternaam komen we niet te weten). In haar Russische moedertaal vertelt ze het verhaal van haar leven. We vernemen dat Fania is geboren in de vroegere Litouwse hoofdstad Kaunas, maar al op jonge leeftijd verhuisde naar Vilnius, in het interbellum een stad in Polen. En ze schetst het beeld van een onbezorgde kindertijd. Van haar bijzondere positie als Jodin wordt ze zich pas bewust als er geruchten beginnen door te sijpelen dat in Rusland iets eigenaardigs aan de hand is. Ze schijnen daar Joden te deporteren naar Siberië. En dan is het plotseling oorlog. 'Nog voordat de Duitsers kwamen, waren Litouwers met witte armbanden al begonnen met het plunderen van onze huizen.' Fania wordt geïnterneerd in het getto van Vilnius, maar weet uiteindelijk te ontsnappen. Op een haar na ontkomt ze aan het bloedbad van Paneriai (tegenwoordig een stadsdeel van Vilnius): de massamoord op naar schatting 100.000 mensen, overwegend joden, Polen en Russen, door de Duitse SS en een *Sonderkommando* van Litouwse collaborateurs. Het is een fascinerend tijdsdocument, vergelijkbaar met de ooggetuigenverslagen in het videoarchief van het door Steven Spielberg geïnitieerde USC Shoah Foundation Institute. Opvallend is dat Narkevičius zich keurig houdt aan de conventies van de (westerse) Holocaustcinema, van Alain Resnais' *Nuit et brouillard* (1955) tot Claude Lanzmanns *Shoah* (1985). De film biedt geen rechtstreekse representatie van de verschrikkingen. Fania verschijnt zelfs niet in beeld. Terwijl we luisteren naar haar stem op de geluidsband, kijken we naar recente beelden van plaatsen die in haar leven een bijzondere rol hebben gespeeld: de straat waarin ze opgroeide, de façade van haar lagere school, de poort van het getto, het bos waarin ze na haar vlucht een schuilplaats vond. Narkevičius heeft de sites opgenomen met een camera die geprogrammeerd werd om één frame per minuut te filmen gedurende een periode van vierentwintig uur – een mooie metafoor voor het snelle verstrijken van de tijd. Maar ook hier geldt dat het een verschil maakt of je deze film met westerse ogen bekijkt, dan wel vanuit het perspectief van de postcommunistische Baltische staten.

Fania vestigt met haar levensverhaal de aandacht op iets waarvoor binnen het historische besef van de jonge natie amper ruimte is: de medeplichtigheid van een niet onaanzienlijk deel van de Litouwse bevolking aan de Holocaust. (In de periode waarin Narkevičius zijn film maakt, eind jaren 90, is in Litouwen een heftige 'Historikerstreit' gaande over precies dit onderwerp.) Maar het werkelijke venijn schuilt in de staart van de film, als Fania vertelt hoe ze zich na haar vlucht uit het getto heeft aangesloten bij de partizanen, om schouder aan schouder met het Rode Leger te vechten voor de bevrijding van Litouwen. Terwijl vrijwel al haar Joodse vrienden na de oorlog naar Israël emigreren, neemt Fania het weloverwogen besluit om in Vilnius te blijven en mee te helpen aan de wederopbouw. Tot aan haar pensioen werkt ze bij de lokale afdeling van het Sovjet-Russische Centraal Bureau voor de Statistiek. 'Misschien waren we destijds erg naïef', mijmert ze in de film. 'Vilnius was verwoest gedurende de oorlog, slechts 47 procent was overleefd blijven staan. Ik hield van mijn stad en niet alleen van het joodse Vilnius. Er waren mensen die ons veroordeelden, maar we werkten voor het welzijn van Litouwen. Misschien hadden we destijds een andere kijk op de dingen. We hadden idealen. De mens heeft één goede eigenschap: hoop. Als ik geen hoop had, zou ik niet overleven.' En alsof hij haar woorden kracht bij wil zetten, eindigt Narkevičius de film met een scène waarin oudpartizane Chasia Spannervlieg, nu voluit in beeld, de hymne zingt van de communistische strijd

tegen de nazitiran. In het openingsshot vertelt een meisje de legende van het ontstaan van Vilnius, volgens de overlevering van de stad waar dromen werkelijkheid worden. De titel van de documentaire, *Legend Coming True*, refereert aan deze stichtingsmythe.

Hoop

Idealisten, dromers, vervuld van een mischien naïeve, maar toch intense hoop – dat zijn ze allen, de personen die we tegenkomen in Narkevičius' films (althans in zijn films die zijn gewijd aan het communistische verleden). Holocaustoverlevende Fania en Volkskunstenaar Kerbel. De kinderen die in het openingsshot van *The Head* vol vertrouwen in de toekomst kijken. De in optocht marcherende, picknickende of vrolijk met elkaar dollende mensen in *Disappearance of a Tribe* (2005), een montage van foto's uit Narkevičius' eigen familiealbum. De man, die ons in *Energy Lithuania* (2000) trots rondleidt door de elektriciteitscentrale van de midden jaren 60 uit de grond gestampte socialistische modelstad Electrenai. Zelfs *His-Story* (1998), waarin de kunstenaar probeert te reconstrueren hoe zijn vader verstrikt raakte in het systeem, vormt niet echt een dissonant. Ook de vader komt er uiteindelijk weer bovenop: hij had hoop. 'In mijn films wek ik iets anachronistisch opnieuw tot leven, dat is verdwenen uit onze alledaagse, door de media gedomineerde ervaring', verwoordt Narkevičius in een interview met Larissa Harris de inzet van zijn werk.³ Iets, zouden we hieraan kunnen toevoegen, waarvan we vermoeden dat het zich in de kindertijd situeert, maar waar niemand ooit was. Zoals de beroemde slotregel luidt van *Das Prinzip Hoffnung*, waarin Ernst Bloch tot de conclusie komt dat Utopia in wezen iets is als 'Heimat': het verloren paradijs, een mythisch oord in onze herinneringen, dat door de eeuwen heen heeft gefungeerd als het substraat van onze sociale idealen, dro-

men en utopieën, kortom van onze hoop. Naar die hoop lijkt Narkevičius op zoek te zijn. Bekijk je het zuiver vanuit de intenties van de maker, dan dienen zijn films te worden beschouwd als een poging om uit het verguisde communistische verleden een soort universeel menselijke oerervaring van Utopia te laten herleven.⁴ Meer concreet: als een poging om een oude droom waarin niemand ooit was⁵ te zuiveren van de griezelige politieke connotaties die er in het postcommunistische historische besef aan kleven – de door het 'reëel existierende socialisme' geoccupeerde en geruïneerde Droom van de Commune.

In *Legend Coming True* vindt de ontpolitiserings van het communistische Utopia plaats door een oude vrouw haar verhaal te laten vertellen. In *The Head* gebeurt het door de *stock footage*, de fragmenten uit DDR-propagandafilms, zodanig te selecteren en opnieuw te monteren dat er zelfs met de beste wil geen hamer en sikkel meer in valt te ontdekken: 'Ik heb alle politieke vulgariteit eruit gesneden. [...] Ik wilde iedereen in de film ontlasten van het politieke gewicht dat op hen drukt. Ik wilde echte mensen laten zien. [...] Personen voor wie je sympathie zou kunnen opvatten.'⁶ Het sleutelwoord in dit citaat (ontleend aan een interview met *Metropolis M*) is 'sympathie', dat hier gerust mag worden vertaald in zijn etymologische betekenis: 'sum-patheoo' – meegevoel, mede ondergaan, zielsverwantschap. Sympathie, in deze zin begrepen, wordt niet alleen teweeggebracht doordat de Droom van de Commune in deze film opnieuw een humaan gezicht krijgt: het gezicht van een eenvoudige beeldhouwer of van een groep jongens en meisjes met wier kinderlijke dromen je je voluit kunt identificeren. Ook de esthetiek van het werk zelf is ervan doortrokken. *The Head* is geen 'objectieve' documentaire. Het is een werk in de stijl én de geest van het onderwerp. De esthetiek berust op een re-enactment van de gedateerde esthetiek van het materiaal. Ook wat dit betreft wordt de toon

al gezet door het Europafilmpje. Net als het iets latere *His-Story*, heeft Narkevičius dit allervroegste filmwerk geproduceerd met uitsluitend ouderwetse geluids- en filmapparatuur. Alle gebruikte camera's, microfoons, kabels en filmrollen zijn van Sovjetmakelij en dateren uit de jaren 70. Sterker: de negatieven zijn ontwikkeld in een laboratorium in Minsk volgens het destijds gangbare procédé. Het heeft een filmpe opgeleverd waarvan de grofkorrelige kwaliteit onmiskenbaar associaties oproept met het type films zoals die in de Sovjet-Unie werden gemaakt.

Het is een beproefde strategie, die indertijd ook al door veel Duitse kunstenaars werd gehanteerd. Bijvoorbeeld door de in nazitravestie poserende Anselm Kiefer. Of, om wat dichter bij Narkevičius' metier te blijven, door de filmmaker Hans Jürgen Syberberg. In werken als *Hitler, ein Film aus Deutschland* (1977) probeerde Syberberg de nationaalsocialistische esthetiek te verwerken, niet door er met een kritische distantie naar te kijken, maar door zich er juist volledig in onder te dompelen. Dat wil zeggen: hij zocht als kunstenaar bewust toenadering, probeerde in de lijn van nazikunstenaars als Riefenstahl of Speer verder te werken, hun esthetiek na te bootsen. Natuurlijk, van het barokke geweld van Syberbergs vaak uren durende, naar het wagneriaanse 'Gesamtkunstwerk' gemodelleerde films is Narkevičius ver verwijderd. (Al komt het voorstel om het Karl-Marx-Monument tijdelijk te verplaatsen naar Münster dicht in de buurt bij Syberbergs megalomanie.) Het is een verschil in onderwerp, genre, historische context, temperament. Maar de inzet was dezelfde. Syberberg, die zich hierbij overigens expliciet beriep op Bloch, zei het alleen in iets andere woorden: 'Omdat we de mythen serieuze namen, vonden we Troje. Het lag verborgen onder de ruïnes van de geschiedenis. Ruïnes zijn er genoeg in Duitsland. Laten we op zoek gaan naar de mythen, die eronder verborgen liggen.'⁷

Noten

- 1 *Skulptur Projekte Münster 07* (red. Brigitte Franzen, Kasper König, Carina Plath), Köln, Verlag der Buchhandlung Walther König, 2007, pp. 167 e.v.
- 2 *Service Provider: Deimantas Narkevičius in conversation with Melissa Gronlund*, in: *Untitled #43*, herfst 2007, pp. 12 e.v.
- 3 Larissa Harris in *conversation with Deimantas Narkevičius*, in *A Prior Magazine* #14, 2007, pp. 167 e.v.
- 4 Vergelijk Boris Buden. *In Memory of Utopia or in the Utopia of Memory. An art that interpellates with subjects as individuals*, in: *Deimantas Narkevičius. The Unanimous Life*, Madrid/Eindhoven, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia/Van Abbemuseum, 2009, pp. 81-88.
- 5 'Het communisme is een utopie en is nooit geïmplementeerd', aldus Narkevičius. M. de Vries, *Levenschte geschiedvervalsing* (interview) in *De Volkskrant*, 27 april 2009.
- 6 Dominic van den Boogerd, *Deimantas Narkevičius. Herinnering en document in tijden van repressie*, in *Metropolis M* nr. 1, 2009, pp. 22 e.v.
- 7 Zie mijn proefschrift: *Verloren zonsomergangen. Hans Jürgen Syberberg en het linkse denken over rechts in Duitsland*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 2004.

Onder de titel *Deux sur trois stelt Deimantas Narkevičius tot 27 september 2009 tentoon in het MAMCO, rue des Vieux-Grenadiers 10, 1205 Genève* (022/320.61.22; www.mamco.ch). Van 28 oktober tot 27 januari 2010 stelt hij opnieuw tentoon in het MAMCO. Voor meer informatie kan u terecht bij Galerie Jan Mot, Antoine Dansaertstraat 190, 1000 Brussel (02/514.10.10; www.janmot.com).

Een overgangsmatenschap – DDR-fotografie 1980-1989

MEREL VAN TILBURG

Het duurde lang voordat de fotografie in de DDR werd erkend als zelfstandige kunstvorm. In de jaren 70 was er voor het eerst sprake van een brede interesse in fotografie, maar pas in de jaren 80 ontwikkelde deze een dynamiek. Aan het eind van de jaren 70 begon de auteursfotografie in de DDR met de publicatie van fotografieboeken. In 1977-1978 presenteerde de tentoonstelling *Medium Fotografie* in Halle een 'cultuurgeschiedenis' van de fotografie en kon men kennismaken met werk van 52 grote westerse fotografen. Vanaf 1979 werd DDR-fotografie opgenomen in musea en officiële galeries. In het prentenkabinet in Dresden en in het Cotbusser museum werden collecties DDR-fotografie aangelegd en in 1985 opende in Oost-Berlijn de enige fotogalerie van de DDR. In 1981 gaf ook de Partij een beetje toe, en werd de 'arbeidsgroep fotografie' opgericht als subsectie van het *Verband Bildender Künstler* (VBK) – waarbij fotografie overigens wel werd geclassificeerd als toegepaste kunst. Lidmaatschap van deze organisatie was een voorwaarde om in de DDR te kunnen werken als 'zelfstandig' kunstenaar. In een poging de ontwikkelingen onder controle te houden, vaardigde het partijbureau in 1982 een aantal richtlijnen uit 'ter bevordering van het fotografisch scheppen in de DDR'.¹ De toenemende interesse in en de productie van kunstfotografie had de secretaris voor cultuur er al in 1980 toe gebracht het Politbüro te waarschuwen dat 'de tegenstander' (lees: het Westen) nu ook greep probeerde te krijgen op 'ons fotografisch kunstwerk'.² In dezelfde waarschuwing valt te lezen dat verschillende DDR-fotografen hadden geprobeerd persoonlijke roem te verwerven in het Westen door middel van publicaties. In de DDR was de artistieke kwaliteit volledig ondergeschikt aan het overbrengen van de door de partij opge-

legde boodschap. De partij beheerste het overgrote deel van de media en 90 procent van de drukcapaciteit. De (pers)fotografie moest eenduidig de wereld van het socialisme tot inhoud hebben. Foto's in de officiële partijlijn verbeeldde de 'nieuwe socialistische mens' als succesvol opbouwer van het socialisme of als gelukkige bewoner van de socialistische staat.

In de jaren 70 organiseerde een aantal persfotografen in Oost-Berlijn zich in de groep *Jugendfoto*.³ De socialistische heilstaat, die in de DDR-politiek altijd een toekomstideaal bleef, was volgens deze groep juist niet gediend met vrolijke beelden van de toekomstige socialistische mens. Een kritische beschouwing van de harde kanten van de dagelijkse werkelijkheid in de DDR was volgens hen een grondvoorwaarde voor mogelijke verandering, voor de ontwikkeling van een betere toekomst. Met deze houding bereidde de groep de weg voor de explosieve toename van sociaaldocumentaire fotografie in de jaren 80. Ook met de erkenning van de fotografie als (toegepaste) kunstvorm bleef de bewegingsvrijheid voor de fotograaf evenwel beperkt. De door Erich Honecker in 1971 aangekondigde cultuurpolitiek van *Weite und Vielfalt* liet in de praktijk niet veel speelruimte. Kunstfotografie werd gemeten aan de standaard die aan beeldende kunst werd opgelegd: het 'socialistische realisme' bleef de norm voor elk kunstwerk, politiek engagement de norm voor elke kunstenaar. 'Formalisme' in de beeldende kunst en in de kunstfotografie was taboe, en kon zelfs leiden tot uitwijzing – een dreiging die met de uitwijzing van Wolf Biermann in 1976 reëel was geworden voor elke kunstenaar in de DDR.⁴

Het fotografisch werk dat is te zien in de tentoonstelling *Übergangsgesellschaft. Porträts und Szenen 1980-1990*, toont hoe fotografen in de DDR in de jaren 80 kleine bressen sloegen in de politiek afgebakende beweeg-

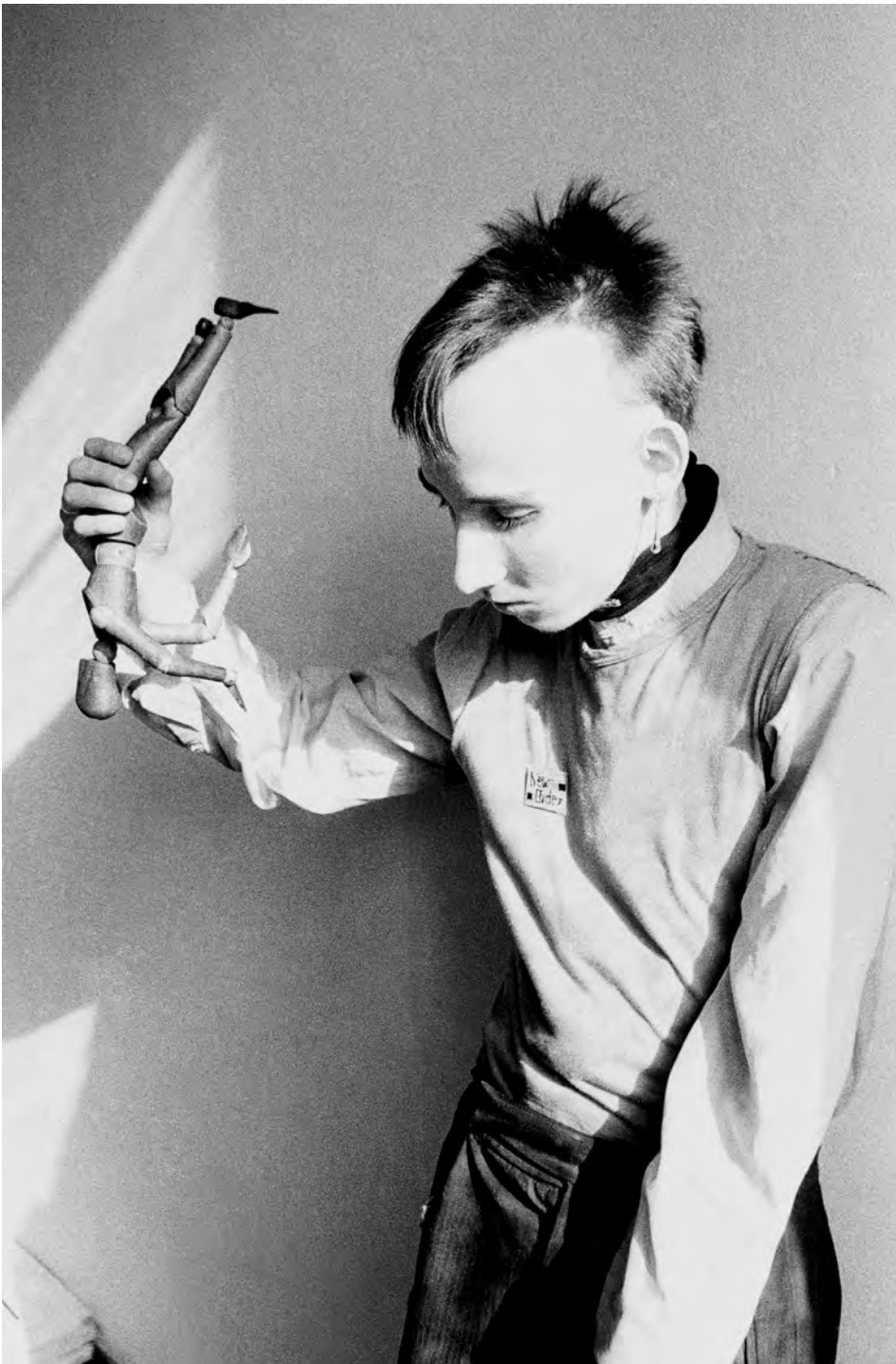


Maria Sewcz

uit: *Ins Auge gefasst*, 1985. © VG Bild-Kunst, Bonn 2009

ruimte van de kunst. Kunstfotografie in de DDR bleef ook in de jaren 80 bijna exclusief zwart-witfotografie – een door kunstenaars zelfopgelegde beperking, enerzijds te verklaren uit de technische achterstand van de DDR, anderzijds uit de afwijzing van een vals-optimistisch technicolorbeeld van de nieuwe socialistische mens. Het medium fotografie trok in de jaren 80 veel jonge kunstenaars aan, niet in de laatste plaats vanwege de mobiliteit die het bood. Een andere factor is de directheid van de foto, de belofte van een rechtstreekse, intieme en waarachtige communicatie. De grootste verandering in de jaren 80 is de introductie van subjectiviteit in het beeld: in de jaren

70 konden fotografen zich in de DDR slechts in het geheim wijden aan 'subjectieve fotografie'.⁵ Op verschillende manieren integreren de fotografen in de tentoonstelling hun persoonlijke ervaring in het beeld, daarmee getuigend van een door de partij subversief en onsocialistisch geacht individualisme, maar ook van een interesse in de ontmoeting met de ander. 'Het ging mij niet om een representatieve verbeelding, maar om het vasthouden van mijn blik, mijn beleving en mijn zoektocht'⁶, aldus Maria Sewcz, een van de fotografen in de tentoonstelling. Haar uitspraak karakteriseert de houding van bijna alle fotografen die hier te zien zijn. Kenmerkend voor de foto's van



Christiane Eisler

Punk in der DDR, Stefan, 1984. Courtesy Transit Fotografie und Archiv, Leipzig



Erasmus Schröter

Ein Lama soll in einen Ballsaal geführt werden, Leipzig 1981. Infraroodfoto. © Erasmus Schröter

Sewcz zijn onverwachte beeldversnijdingen en perspectieven. De beweeglijkheid van het beeld die daardoor ontstaat, suggereert een gevoel van psychologische onrust bij de mensen in haar snapshotachtige scènes, figuren van wie vooral de lichaamstaal is vastgelegd. Op bijna elke foto is een hand te zien. Handen die tastzin en mogelijk zelfs erotiek oproepen: de verboden thema's tonen hoe de norm en de werkelijkheid in de DDR ver uit elkaar lagen.

'Tegenbeelden' zijn ook de op het eerste gezicht conventionele portretten van Ulrich Wüst en Helga Paris. Wüst, opgeleid als stadsplanoloog, documenteerde de bezoekers van zijn atelier met evenveel precisie

als de gebouwen in Oost-Berlijn. Een 'objectieve' registratie, dicht op de huid van de geportretteerde, moest het mogelijk maken het afgebeelde voor zichzelf te laten spreken. Het 'afwijkende' schuilt in het onderwerp van deze foto's: afgebeeld is de artistieke bohème van Oost-Berlijn. Helga Paris is vooral bekend geworden met de serie *Häuser und Gesichte, Halle* (1983-1985) die het verval en de armoede in de industriestad Halle registreerden. Een tentoonstelling van deze foto's werd tot twee keer toe tegengehouden. In de tussentijd organiseerden kunstenaars in Halle een fototentoonstelling die een positief beeld van de stad en haar inwoners moest overbrengen. Van

Paris zijn in de tentoonstelling in de Akademie der Künste portretten van bevriende kunstenaars en intellectuelen te zien. Arbeiders zijn te zien in het werk van Frank Gaudlitz, die grauwe vrouwenportretten combineert met beelden uit de fabriek waarin zij werkten. Armoede – niet vrolijkheid – straalt van de foto's af. Dietrich Oltmanns portretteerde de bekende DDR-dichter Wolfgang Hilbig in zijn geboortedorp. Het 'alibi' van deze foto's is dat ze een beter inzicht trachten te krijgen in het werk van de dichter, maar Oltmanns lijkt het thema vooral te hebben aangegrepen om de troosteloosheid, de armoede en het verval in het dorp vast te leggen. De wens om te laten zien wat men zag en niet wat de partij voorschreef, vormt ook de leidraad in het werk van fotografen die subculturen documenteerden. Oost-Berlijn telde in de jaren 80 ongeveer 1000 punkers, tegen 3000 à 4000 in West-Berlijn. Punkers trokken zich van de muur openlijk minder aan dan anderen. Eerder dan met de socialistische staat, bestond er een gevoel van verwantschap met de punkgemeenschap, die destijds verspreid was over heel Europa. Punkers als onderwerp te nemen was – geweld of niet – een uiting van protest tegen het regime. Christiane Eisler portretteerde punkers als een sociaaldocumentair eindexamenproject aan de enige fotografieopleiding die de DDR rijk was; Sven Marquardt was zelf punker en liet bevriende punkers optreden in geënceneerde foto's. Magisch-realistisch werken de opnames die Erasmus Schröter met een infraroodcamera maakte van het verborgen nachtleven. De infraroodcamera geeft de afgebeelde personen een elfachtig aangezicht: ze verschijnen als dolende figuren in raadselachtige nachtelijke scènes. De serie werd in het begin van de jaren 80 naar West-Duitsland gesmokkeld en in *Der Stern* gepubliceerd als getuigenis van het bestaan van een ondergrondse scene, die verborgen werd gehouden door de partij. Gundula Schulze Eldowy's foto's zijn, net als het werk van veel van haar collega's, pleidooien voor samenleven, voor begrip en interesse in mensen die niet voldoen aan de rooskleurige socialistische norm. Schulze Eldowy maakte archiefachtige verzamelingen van verdwijnende milieus in de DDR. In de installatie *Im Herbstlaub des Vergessens* worden in een cabine foto's geprojecteerd uit de serie *Berlin in einer Hundennacht* uit 1982. Het zijn beelden van een zoektocht in de Berlijnse arbeiders- en later kunstenaarswijk Prenzlauer Berg naar overblijfselen van het Berlijn van rond 1900, in het Duits aangeduid als het 'milieu'. De bandopnamen van gesprekken met bewoners van de wijk worden in de tentoonstelling niet direct betrokken op de beelden, maar roepen een typische atmosfeer op die inmiddels niet meer is te vinden in het gesaneerde Prenzlauer Berg.

'Realistische' fotografie gaat bij de fotografen in de tentoonstelling hand in hand met de toepassing van procédés uit de contemporaine, westerse avant-gardekunst. Zo werken alle fotografen thematisch en in series. Die serialiteit kwam er onder meer na kennismaking met het werk van Bernd en Hilla Becher. In de *Ständige Vertretung*, West-Berlijns culturele ambassade in Oost-Berlijn, was het werk van de Bechers in de jaren 70 en 80 verschillende malen te zien.⁷ Ook de minder realistische fotografie richtte zich op serialiteit. In het werk van Thomas Florschuetz, Kurt Buchwald en Matthias Leupold zijn aanknopingspunten te vinden met de westerse conceptuele kunst – al passen de foto's nog altijd duidelijk in een DDR-context. In een hilarische serie belemmert Buchwalds torso het zicht op toeristische trekkpleisters in Oost-Berlijn. Een andere serie is grimmiger: nachtelijke portretten met gezichten, pontificaal in het midden van het beeld, maar volledig onscherp. Achter elk hoofd zijn de vervallen, lege straten van Prenzlauer Berg te zien. Dat deze beelden het gevoel van onzekerheid en onveiligheid willen oproepen bij de intellectuele en kunstzinnige bewoners van Prenzlauer Berg, is iets te evident. Nog allegorischer zijn de zelfsceneringen van Matthias Leupold, volgens beeldpatronen uit de officiële DDR-fotografie. In de serie waarin hij in een bioscoop vol mensen met kartonnen 3D-brillen als enige rechtstaat, zijn hand voor zijn ogen of voor zijn mond, ligt de boodschap er voor de hedendaagse beschouwer wel erg dik bovenop, maar de

foto werd een icoon. Subtieler komen onzekerheid en vervreemding van het subject tot uitdrukking in de portretseries van Thomas Florschuetz, waarin de gezichten onderaan de beeldrand blijven, tegen lege witte achtergronden. Florschuetz lijkt het beeld zelf te wantrouwen: zelfs de traditionele, centrale en symmetrische compositie is besmet door de totalitaire beeldpolitiek in de DDR. Zijn subjecten betreden het beeld slechts aarzelend – de werkelijkheid is elders. Florschuetz stapte na zijn vlucht naar West-Berlijn in 1988 overigens direct over op kleur fotografie.

De revolte die de onderwerpskeuze en werkwijze van de fotografen in de tentoonstelling impliceerden, was eerder bescheiden. Revolte is ook iets anders dan revolutie: de val van de Muur in 1989 kwam voor zowel het Oosten als het Westen onverwacht. De tentoonstelling toont onspectaculaire fotografie, de subversie is steeds subtiel. Kunstenaars die in de DDR bleven, maakten niet alleen maar propaganda, zoals Jörg Immendorff en andere uitgewekenen beweerden. Het fotografisch werk in deze tentoonstelling laat zich althans niet als propaganda karakteriseren. Eerder van toepassing is een uitspraak van Lutz Dammbeck, een filmmaker en grafisch kunstenaar van wie enkele affiches te zien zijn op de tentoonstelling. Dammbeck noemt alle DDR-kunst retrospectief *Knastkunst*, 'gevangenskunst', gekenmerkt door een obsessie met beklemming en opgesloten zijn, en door vrijheidsdrang.⁸ Volgens Dammbeck voelde iedereen zich in de DDR in de jaren 80 bedrogen en opgesloten, of ten minste vagelijk onwel, en leidde de drang naar veiligheid en individualiteit tot 'nestdrang': terugtrekking in kleine, besloten kringen. Op Dammbecks affiches wordt de identificatie van het beeld met behulp van uiteenlopende strategieën bemoeilijkt. Gevonden beelden worden uitvergroot, bewerkt, beplakt en overschilderd met een expressieve penseelstreek, waarna alle lagen in de uiteindelijke druk in één laag worden samengebonden. Het beeld dat zo ontstaat lijkt inderdaad 'opgesloten', slechts ten dele zichtbaar achter vele 'vijandelijke' ingrepen. De foto's in de tentoonstelling laten zich vooral bekijken als documenten van een treurige en beklemmende tijd. 'Ostalgie' is ver te zoeken; melancholie is de beste beschrijving van de fotografische revolutie. Melancholie begeleidde de bewustwording van het failliet van het 'reële socialisme'. Retrospectief kan de DDR in de jaren 80, in elk geval de DDR die uit deze beelden naar voren komt, inderdaad worden beschreven als een overgangsmatenschap.

Noten

- Bernd Lindner, *Ein Land – zwei Bildwelten. Fotografie und Öffentlichkeit in der DDR*, in: *Die DDR im Bild. Zum Gebrauch der Fotografie im anderen deutschen Staat* (red. Karin Hartewig & Alf Lütke), Göttingen, Wallstein Verlag, 2004, p. 196.
- Ibid., p. 195.
- Zie Karin Thomas, *Kunst in Deutschland seit 1945*, Köln, DuMont, 2002, p. 343.
- Biermann was uiteraard op andere gronden dan een te groot formalisme geëxpatriëerd.
- Fotografie Evelyn Richter leidde in de jaren 70 en 80 veel van de fotografen in de tentoonstelling op. Zij beschrijft hoe de catalogi van *Subjektive Fotografie*, een serie tentoonstellingen georganiseerd door Otto Steinert in West-Duitsland in de jaren 50, in de jaren 70 heimelijk circuleerden onder fotografen. In: *Kunst in der DDR. Eine Retrospektive der Nationalgalerie*, Eugen Blume & Roland März (red.), Berlin, Neue Nationalgalerie, 2003, p. 319; de tentoonstelling vond plaats in de Neue Nationalgalerie van 25 juli tot 26 oktober 2003.
- Maria Sewcz, geciteerd in ibid., p. 213.
- Een goede studie over de buitenlandse cultuurpolitiek van de DDR en over de culturele uitwisseling van de DDR met het Westen is: Christian Saehrendt, *Kunst als Botschafter einer künstlichen Nation. Studien zur Rolle der bildenden Kunst in der Auswärtigen Kulturpolitik der DDR*, Stuttgart, Franz Steiner Verlag, 2009.
- Lutz Dammbeck, geciteerd in *Kunst in der DDR*, op. cit. (noot 5), pp. 303-304.

Übergangsgesellschaft. Porträts und Szenen 1980-1990 loopt nog tot 11 oktober in de Akademie der Künste, Hansseatenweg 10, 10557 Berlin (030/200.57-2000; www.adk.de).

croxhapox

6 - 27 september 2009
opening zaterdag 5 september, 18u

crox 311
juul sadée (nl) /werk in situ/ AN ACT IN 20 MINUTES

crox 312
HAP /werk in situ/ BELGIAN MIX

crox 313
freya maes /film/ BUFFET GENT DAMPOORT

11 oktober - 1 november 2009
opening zaterdag 10 oktober

crox 315
michel couturier /tekeningen & werk in situ/

crox 316
carole vanderlinden /schilderijen/

crox 289-4
TVF art archive /presentatie 4/

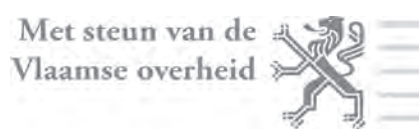
7 september - 6 december 2009

crox 310
anne maes /instalraam/locatie: onderstraat 26, 9000 gent

+++CROX-BLOG+++
<http://www.crox-box.blogspot.com/>

+++CROX-COLUMN+++
<http://www.hildevanconneyt.blogspot.com>
GESPREKKEN MET KUNSTENAARS/een column van Hilde Van Canneyt

open don-vrij-zat-zon van 14u tot 18u, lucas munichstraat 76/82, 9000 gent, t. 0479/453779, www.croxhapox.org



Nothing really matters to me – de roekeloosheid van Queen

BART MEULEMAN

Queen heeft een uniek parcours gereden. Ze werden geboren in de wieg van de hardrock – maar speelden ze zelf hardrock? – ze kregen een gezicht in de periode van de symfonische rock – maar maakten ze zelf zo'n muziek? – en ze lieten de genres van het decennium (de jaren 70) ver achter zich om over de grenzen van de goede smaak heen te kiezen voor spektakel. Vooral in dat laatste zijn ze erg goed gelukt. Het was ook vaak wansmakelijk wat ze deden, en arrogant en pathetisch en lachwekkend, maar te midden van alle bombarie is Freddie Mercury het blijven bestaan om op onverwachte momenten een knipoog te plegen. We mochten nooit vergeten dat het maar show was, en dat in show, zoals in catch, alles is toegestaan.

Queen verdient dus een vrolijke ode, alleen jammer dat we ons daarvoor door hun vaak lelijke platen moeten worstelen. Dus, een noot vooraf, dit stuk is niet geschreven voor de miljoenen fans. Ook niet voor hen die niet willen begrijpen wat deze triomfantelijke optocht van vitaliteit, ongegeneerdheid, kitsch, vernuft en humor zou kunnen betekenen. Een eerste bemerking al: levenskracht moet het zo vaak hebben van schaamteloosheid en wansmaak. Wat echt wil overleven, neemt het doorgaans niet zo nauw met de wetten van de schoonheid. Wat barst van leven, oogt vaak als een gedrocht. Het zich oprichtende geslacht ziet er slijmerig en monsterachtig uit, maar ook hilarisch. Het is even gevaarlijk als belachelijk, afhankelijk van de invalshoek. Maar we lopen vooruit op de dingen. En we sturen de zaak de verkeerde kant op. Om ons in te dekken moeten we misschien eerder aanstippen dat Queen, vooral Freddie natuurlijk, onmiskenbaar een rol speelde in de emancipatie van de homobeweging. Voor ontelbare schuchtere jongens stond hij model om uit de kast te komen. Dat geeft hem toch ook een zeker *maatschappelijk belang*? Al ligt zijn echte betekenis – voor wie? voor ons allemaal! – ergens anders. Laten we, om dat uit te zoeken, bladeren door de catalogus van Queens hitsingles. En als het verhaal al te zeer afbuigt naar het leven van Freddie, laten we dan nooit vergeten dat er een volledige groep op het podium stond. De bijdrage van Brian May, Roger Taylor en John Deacon mag niet onderschat worden. Alleen, Freddie was het gezicht van de band, en het is niet enkel verleidelijk, maar ook opwindend om het verhaal van Queen via zijn stem en zijn lichaam gestalte te geven.

Een gezant uit de hemel

In de Britse hardrock van de jaren 70 is de invloed van zwarte muziek op de pop tot stilstand gekomen. Zwarte voorbeelden gaan er hoe langer hoe minder toe doen, ze verdwijnen uit het zicht en de aandacht. Op zijn eerste plaat brengt Led Zeppelin nog wel een ode aan Willy Dixon, maar wat hebben Deep Purple, Uriah Heep of Black Sabbath nog te maken met de erfenis van de Mississippi Delta? Niets toch. Op een paar tot kitsch vernikkelde eeuwenoude symbolen na dan. Het zal alleen maar erger worden. Zodra de bluesrock, tien jaar eerder met zoveel passie onderwezen aan een generatie briljante bluesleerlingen (Clapton, Page, Jeff Beck), in hardrock uitmondt, zijn de banden met de blues verboden. *Black music* blijkt een vies woord geworden in de jaren 70. Een witwasoperatie voltrekt zich, in de letterlijke zin van het woord. Hardrock kende geen zwarte muzikanten – op Mothers Finest na. En al helemaal geen zwarte aanhangers. Het was een spel voor blanke jongens.

Hardrock is altijd een merkwaardig genre geweest. Het volume moest kracht en mannelijkheid uitstralen, maar de lichaamstaal van de jongens, samen met hun weelderige haren, maakte er een verwijfde zaak van. Al hun zucht naar geweld ten spijt zou je met deze jongens niet naar de oorlog willen trekken. Hun geweld was slechts beeld, show. Het vertolkte een ambigu seksueel verlangen dat, bij gebrek aan echte vrouwen op het podium, dan maar met seksege-

noten moest nagespeeld worden. Wat een verwarring leverde dat niet op. The New York Dolls, met dat tikkeltje meer aan luciditeit dan zovele anderen, hebben dat mooi en letterlijk in de verf gezet.

Ook Queen valt, als prille hardrockband, een beetje uit de toon. Alles is er, de power van de drums, de volle gitaarklank, de lange haren, maar de vrouwelijke touch is net iets nadrukkelijker aanwezig dan bij de soortgenoten. Het lijkt erop dat de band het verwijfde iets meer uitspeelt dan andere hardrockacts domweg doen. Niet van het niveau van Bowie – Bowie staat boven alles – maar toch. Er lijkt een zelfbewustzijn aan het werk dat het spel doorziet en daar een voorzichtige meerwaarde uit haalt. Is dat zelfbewustzijn er ook echt?

Seven Seas of Rhye (1974), een eerste kleine hit voor Queen, valt op door de verrassende intro met arpeggio's op de piano. Hoe is dat stukje daar terechtgekomen? Freddie, de zanger, heeft piano gestudeerd. Wat later werkt de hoge samenzang zich op de voorgrond, ondanks de platte leadzang die eraan voorafgaat. Freddie klinkt ongeschoold, hij zingt hier zoals hij het later nooit meer zal doen. Echt opmerkelijk is het slot, waarin de band *I Do Like to Be Beside the Seaside* aanheft, een populaire meezinger uit het begin van de vorige eeuw. Het doet denken aan ouderwets Engels vermaak en daardoor aan... cabaret.

Experts zullen verklaren dat het 'Rhye' uit de titel voor een zelfverzonnen mythische plek staat, waar Freddie en zijn zus Cashmere in hun kinderjaren over fantaseerden. Wie de tekst er droogweg op naleest, merkt vooral een man aan het woord die, als een god uit de hemel neergedaald, iedereen waarschuwt voor zijn toorn en zijn wraak.

Net als het hele *Queen II*-album waarvan het werd getrokken, zorgt *Seven Seas of Rhye* niet echt voor de doorbraak. Daarvoor toont het nummer niet duidelijk genoeg wat we van deze band mogen verwachten. Deep Purple of Genesis? Hard- of progrock? Volume of sofisticatie? Het doet wel een gooi naar pathos, maar forceert zich daarbij, onder meer door de banale zanglijn. De band maakt geen duidelijke keuzes en komt daardoor wat flauw over. Iemand had toen ook commentaar op de groepsnaam. Waar wil je met zo'n naam naartoe als het ook Bad Company of Black Sabbath had kunnen zijn? Misschien is het ook niet zo'n opvallend nummer (maar het bleef jarenlang op de playlist, tot niemands hoorbare ongenoegen).

Little Queenie

Maar kijk, we bleken ons vergist te hebben. De song die Queen wel op de kaart zette, laat de zwaardere genres achter zich en gaat regelrecht voor de charts. *Killer Queen* is gewoon Britse popmuziek, een stuk trager dan zijn voorganger en met veel meer ruimte voor iets wat nu pas opvalt: de soepele, behaagzuchtige stem van Freddie Mercury. Ze lijkt met vrouwelijke hormonen geïnjecteerd. Niets exceptioneels op dat ogenblik, de charts zitten er vol van: Bowie, Elton John, 10 cc, The Rubettes en Paul da Vinci... Een tweede troef om het te maken, zijn op dat moment softe, melodieuze, op maat gesneden gitaarsolo's, recht uit de school van George Harrison. Brian May blijkt een begaafde leerling.

In *Killer Queen* zit geen enkele noot die iets wil bewijzen. Alles klinkt organisch. De piano plakt deze keer niet als een intro aan het eigenlijke nummer, zij draagt het en laat het licht en prettig veren. Ook voor de *harmony vocals* is ditmaal meer ruimte gemaakt, waarschijnlijk omdat men beseft wat hun kracht is.

Dankzij de televisie (*Avro's Toppop*) krijgen we ook een beeld van de band en de indruk die Freddie daarbij maakt zal onuitwisbaar blijken. Wat een verschijning. Wat een wulps, dierlijk, exotisch gezicht. Eerst vallen de tanden op, dat is waar, maar de spot die dat wekt houdt maar enkele seconden aan. De ranke gestalte, die sierlijk beweegt in een kort bontjasje, betovert. De verkorte microstandaard, die Freddie als de stok van een



Queen in de beginperiode

majorette suggestief manipuleert, is het perfecte attribuut in zijn handen. Dat alles staat ten dienste van de explosieve vamp die Freddie bezingt (*Dynamite With a Laser Beam*).

Killer Queen is niet het nummer dat iedereen platsloeg, daar is het te poppy voor. Het bleef wel hangen in het gehoor en geldt tot vandaag als het meest volmaakte, meest klassieke dat de band ooit opnam – *You're My Best Friend* (1976), van bassist John Deacon, is een tweede fraai voorbeeld, ook een 'veilig' nummer. Eigenlijk geeft Queen hiermee een van de betere antwoorden op de toenmalige vraag: hoe maken we popmuziek na The Beatles? Want dat moet de Britse pop in de jaren 70 doen, met die moeilijke erfenis omgaan, na de dood van de Keizer het grote rijk proberen te verdelen onder talrijke minder begaafde kroonpretendenten. Per slot van rekening tracht in die tijd iedereen zich nog krampachtig voor te houden dat het land van Albion, en niet de States, de ultieme natie van de pop is – hoewel iedereen al beter weet. In de gekoesterde warmte van die gedachte kan Queen zich met deze bescheiden wereldhit alvast van een plaats verzekeren.

En we vergissen ons opnieuw, maar ditmaal zijn we zeker. Omdat we nu ook echt horen wat we altijd al wilden horen: met *Now I'm Here* blijkt Queen toch de hardrockband die de jonge hardrockfan – ik was negen – erin wil zien. De droge gitaarintro, de echo op de stem, de uitbarsting van de instrumenten, het simpele stereo-effect: alles is aanwezig. De voor harde rock hinderlijke piano doet nog wel mee, maar zit diep verborgen in de bedding van de ritmesectie. Het streepje orgel naar het einde toe mag ook, het doet niks meer dan een kleurtje zetten.

Now I'm Here heeft een duidelijk Amerikaanse feel, het veert lekker (Amerikaanse hardrock klonk toen lichter en soepeler dan Britse, was meer afgestemd op radio voor een breed publiek). En het slot brengt een kleine hommage aan Chuck Berry's *Little Queenie* – 'Go, go, go, little queenie', een leuke vondst – gespeeld zoals Keith Richards dat zou doen. De vlucht over de oceaan van de Stones ligt dan al enkele jaren achter de rug, nooit zullen ze nog klinken als jongens uit Londen. Nee, in feite weet iedereen het maar al te goed: de toekomst ligt altijd in Amerika. Daar moet men het maken. Talloze Engelse artiesten bijten hun tanden stuk op het vinden van de succesformule daartoe.

Een kattensprong

Na *Bohemian Rhapsody* moeten we alle voorzichtige gissingen omtrent de toekomst van Queen voorgoed opbergen. Natuurlijk, Queen was geen band met bescheiden ambities, dat blijkt uit alle getuigenissen over hun beginjaren.¹ Queen wilde wereldberoemd zijn. Hun relatie met de rockkritiek heeft dat aangetoond.

Als populariteit het grote doel is, kan de kritiek alleen maar roet in het eten gooien. Terwijl andere bands er hun leven aan te danken hebben, vaak bands die men vanaf hun oorsprong *integriteit* en *authenticiteit* toedicht, moet een groep als Queen incasseren. De authenticiteit van Queen wordt vooral in twijfel getrokken, en dat heeft alles te maken met hun project. Hoe word je namelijk wereldster? Door op een doorleefde wijze diepe zieleroerselen vorm te geven, zoals Nick Drake of Sandy Denny dat op hetzelfde moment doen, met liedjes die de zorge-

lijke conditie van het hart en de ademhaling meten? Of door alle registers open te trekken en voor het grootste plateau, het grootste bereik te gaan? Het is die theatraaliteit, die keuze voor het artificiële die ook het lossnijden van wortels impliceert, waar de pers wantrouwig en zuur van wordt. Ook Bowie, hoewel minder, mocht dat ondervinden.

De show maakt het verschil. Ze stuurt de muzikale toekomst. Wie show wil brengen, zal zijn muziek in functie daarvan bepalen of herdenken. Het showelement zat al in het vroege werk van Queen, maar *Bohemian Rhapsody* tilt het op een ander plan. Het nummer laat voor het eerst zien waar Queen echt naartoe wil. Zeker, het is verleidelijk om de befaamde clip voor het nummer daarvoor verantwoordelijk te houden, en het zwart-witfilmje heeft zijn bijdrage geleverd, maar los van de clip is *Bohemian Rhapsody* een show op zich. Het is een toneelstukje.

Over wat het nummer zo bijzonder maakt, zijn al boekdelen volgeschreven. Alle mogelijke interpretaties kwamen aan bod, niet in het minst diegene die een link wilden leggen met de seksuele strijd die Mercury toen met zichzelf voerde. Freddie is tenslotte de auteur geweest en de andere leden beweren tot vandaag dat hij het geheim van de song meenam in zijn graf. Het stelt ons voor problemen. Weten doen we niets, maar we moeten er iets mee aanvangen. Niets van wat er al over gezegd werd, willen we herhalen. Alles wat we kunnen zeggen, is al eens gezegd geweest. Laten we daarom, voor het goede verloop van dit verhaal, de nadruk leggen op datgene waarin het nummer zich onderscheidt. Daarvoor moeten we toch terug naar de song zelf. Naar zijn muzikale structuur en zijn tekst. We zullen *Bohemian Rhapsody* nog maar eens opzetten.

Het begint als een ballad. Dat is al een indicatie: we moeten naar de tekst luisteren. Niet enkel bij het refrein – dat er ook helemaal niet blijkt te zijn – maar vanaf de eerste noot.

Een jongeman heeft net iemand vermoord en komt tot bezinning over zijn misdaad. Hij richt zich in een smartelijke zang tot zijn moeder die, zoals steeds geldt voor moeders op zulke dramatische ogenblikken, afwezig is. Hij keert zich in zijn verbeelding tot zijn eerste grote liefde, zijn grote troost, zijn veilig nest. Prachtig detail: de eerste zes lijnen die het verhaal openen, zijn meerstemmig en a capella gezongen. Een koor! 'Is this the real life / Is this just fantasy / Caught in a landslide / No escape from reality / Open your eyes / Look up to the skies and see.' Het is de vertegenwoordiging van de gemeenschap die ons in het verhaal trekt – de oervorm van het vertellen. De zevende lijn zingt de arme moordenaar alleen, als hij zichzelf introduceert: 'I'm just a poor boy, I need no sympathy.' De piano is inmiddels ingezet. De bas volgt iets later.

De tweede strofe verduidelijkt de gruwel: 'Mama, just killed a man / Put a gun against his head / Pulled the trigger, now he's dead.' Hij beklaagt zijn eigen lot: 'Mama, life had just begun / But now I've gone and thrown it all away.' Hij zit er zo mee in dat hij haar verdriet doet: 'Mama, oo / Didn't mean to make you cry.' En hij vreest het ergste: 'If I'm not back again this time tomorrow / Carry on, carry, as if nothing really matters.' Doe alsof niets ertoe doet. Vergeet me alsof ik nooit bestaan heb. Wat dreigt er? Zelfmoord? Een nakende executie? Hebben ze hem al te pakken? Staant op het punt dat te doen? De drums vallen in, het drama zwelt aan.

In de derde strofe is er geen hoop meer – 'Too late, my time has come' – en is er sprake van doodsangst – 'I don't want to die'. Als laatste klinkt de wanhopige wens om nooit geboren geweest te zijn: 'I sometimes wish I'd never been born at all.' Met een klagen solo verdubbelt de elektrische gitaar de smart, zoals alleen de elektrische gitaar dat kan.

Over popteksten kunnen we vaak smalend doen, maar hier hebben we daar geen reden toe. Dit is een thema uit de wereldliteratuur, gevat in drie voortreffelijke, gebalde strofes. Een goede librettist zou het niet beter doen. Wat een drama. Symfonische rockgroepen wilden het ook vaak elders zoeken, in een andere tijd, op een andere plek, maar niemand deed het zo vakkundig als Freddie Mercury. Het nummer heeft alles om tot een pakkende rockballad uit te

groeien, mits er maar een stevig refrein op de proppen komt. Maar we zeiden het al, dat refrein komt niet.

Wel een middendeel dat als actie logisch volgt op de moord, maar dan in een vorm die we op voorhand nooit hadden kunnen bedenken. Het proces waarin het personage nu terechtstaat, is een farce. In operastijl nog wel. Twee vliegen in één klap: het trio – Deacon zingt niet mee – etaleert schitterende vocale kunsten, waarbij ze de ganse tessituur van hun stemmen bestrijken, én het drama verandert in een stripverhaal. Het drama is er nog wel, maar zet zichzelf te kijk. Het verrast, zoals een film van David Lynch dat zou doen, zonder afbreuk te doen aan de eenheid van de song. Want wat producer Roy Thomas Baker in *The Making of a Night at the Opera* vertelt, geldt ook voor dit wonderbaarlijke nummer: dat Queen in zijn carrière heel uiteenlopende nummers heeft gemaakt, maar dat de sound altijd herkenbaar bleef.² Anders gezegd: de montage binnen *Bohemian Rhapsody* is gedurfd, maar de overgangen verlopen naadloos. Via meerdere stemmen en met nonsensicale verwijzingen naar allerlei mythische personages (Scaramouche, Galileo, Figaro, Beelzebub) verandert het smartelijk proces in een vrolijke kijkdoos.

En het houdt niet op. Met het derde deel voltrekt zich alweer een stijlwissel. Dan komt de beklagde opnieuw aan het woord, hij eist het woord gewoon op en hij bijt van zich af tegenover al wie hem zou kunnen bedreigen. Zijn rechters? Eerder het slachtoffer van zijn misdaad. Of een combinatie van beiden: 'So you think you can stone me and spit in my eye / So you you think you can I love me and leave me to die.' De stijl is nu: hardrock. En de beschuldigde verklaart in een ruig slotpleidooi dat hij weg wil: 'Just gotta get out / Just gotta get right outta here.' Bij Mozart of Verdi zou het niet waar zijn, maar hier, in het normvrije en irreële universum van de pop, kan het. Geen eeuwenoude waarheid in de geschiedenis van de mens of ze is door de pop wel eens ondersteboven gehaald. In de pop kan werkelijk alles. Of toch niet? In de allerlaatste minuut, als de gitaar van May is uitgeraasd en ze in een bui van schuldbesef en zelfspiegeling weer aansluit bij de jammerende solo waarmee het eerste deel afsluit, spreekt de beklagde nog één keer. Ditmaal met de woorden die het hele verhaal in een ander perspectief plaatsen – misschien dat van de nachtmerrie:

*Nothing really matters
Anyone can see
Nothing really matters
Nothing really matters to me*

Any way the wind blows

(en tot slot nog een slag op de gong)

Het nummer keert daarmee terug naar de stijl van de ballad in het begin – dus toch een cirkel, toch geen lineaire vertelling – maar de woorden overstijgen het anekdotische van het klassieke verhaal dat daar werd aangevat. Moord, schuldbesef, berechting; het blijkt dat we dat verhaal met zijn stijlwisselingen als een metafoor voor iets anders moeten lezen – en misschien hebben de biografen en exegeten die er Freddie's persoonlijke problemen in lezen wel gelijk. We weten niet waar *Bohemian Rhapsody* precies over gaat, we kunnen alleen maar besluiten dat iemand op een hoogst aparte manier over zijn wanhoop heeft gezongen. Hij knutselde er een spectaculaire show over in elkaar. Hij maakte er theater, entertainment van, compleet met decorwissels. Het werkstuk wisselt pathos af met spot, en op het eind waait er een veertje in een smerige goot. De wereld ging er plat voor. Dat was ook de bedoeling. Maar bij de katachtige sprong daartoe werd geen enkel risico geschuwd. Wat een schitterende boog. Wat een landing.

Het ene schandaal na het andere

Na *Bohemian Rhapsody* staan de verdere exploten van Queen in het teken van het succes, dus van het schandaal. Of wie gelooft dat de drang naar succes een zuivere, naïeve aangelegenheid is? Zeker, drang naar succes is menselijk, al te menselijk, maar het verlangen naar onderscheid en het etaleren van dat onderscheid maakt

iemand meedogenloos en vulgair. Het is niets meer dan een drang naar macht. Macht waartoe? Een nog grotere, een maximale zichtbaarheid van dat onderscheid. Meer macht, als een doel op zich. En zonder een sfeer van scandalitis gaat dat niet. Het is de zompige bodem waaruit deze monsterlijke plant zijn voedingsstoffen haalt.

Bedoelen we met het schandaal de faits divers zoals de nooit toegegeven homoseksualiteit van Freddie, de decadente feesten, de privéjets, de ontelbare hoop geld? De vijftienjarige blote meisjes op een koersfiets voor de clip van *Bicycle Race*? De shows in staten met een dictatoriaal regime? Eigenlijk niet. We willen het schandaal ergens anders situeren, in de muziek zelf. *Bohemian Rhapsody* heeft voor Queen een poort opengebroken die de roekeloze weg van de wansmaak versperd hield. Wat een bevrijding.

Somebody To Love is een eerste voorbeeld. Een op de piano gecomponeerde *power ballad* waarin Freddie zegt op zoek te zijn naar iemand om van te houden. John Cale zou er een intieme hulpkreet van kunnen maken, verwant aan wat hij met *Heartbreak Hotel* deed. Dat geeft meteen ook de beperkte omvang van het podium aan waarop Cale musicceert, en net in die schaal is Queen niet langer geïnteresseerd. Het moet groots zijn, eindeloos wijd, om met dit verlangen te kunnen dollen en rollen als op kilometerlange uitgerolde rode tapijten. Zo wordt wat een oprechte vraag naar liefde kon zijn, een pompeuze, alles overstemmende vraag die maar niet genoeg kan krijgen van haar eigen herhaling. Want niemand is in staat om deze majestueuze nood te kunnen lenigen. Niemand kan hier een antwoord op geven en niemand wordt verondersteld dat ook te doen – tenzij de verzamelde anonieme menigte tot wie deze vraag eigenlijk gericht is. Ja, dat is het, alleen het voltallige volk kan hier (stilzwijgend of met handgeklap) op reageren, en dat doet het ook, in steeds grotere getale. Queen is zich helemaal naar zijn naam gaan gedragen, als de prinses voor wie geen enkele bruidegom goed genoeg is.

Het kan nog sterker. In oktober 1977 brengt de groep een single uit met een dubbele a-kant: *We Are the Champions* en *We Will Rock You*, als een munt geslagen uit het hardste metaal. Het refrein van het eerste nummer zegt voldoende: 'We are the champions, my friends / And we'll keep on fighting – 'till the end. / We are the champions / We are the champions / No time for losers / 'Cause we are the champions – of the world.' Het is de bedoeling dat iedereen meezingt, maar als we allemaal meezingen, horen we dan nog wat we zeggen? Hier regeert geen ander heldendom dan dat van het winnende voetbalteam, dat van *Rocky*. Het is de vuist in de lucht. Alles wat ooit aan puberale twijfel door de pop naar boven werd gebracht, wordt hier vol minachting van tafel geveegd. De geslagenen kunnen op geen genade rekenen, geen enkel oorlogsrecht is hier nog geldig.

En we draaien het plaatje om. *We Will Rock You*. De ene vuist in de lucht, de andere in een strakke greep om de ballen. Wordt de ommekeer nu gecomponeerd op de piano, wat dat nummer een suggestie van vrouwelijk mededogen verleent, hier heerst de gitaar, tiranniek – met de drums als een gediensdige en sadistische sergeant (het zijn altijd de lagere militaire rangen die de martelingen uitvoeren). De drums openen de poorten: goedkope bombast die zijn vulgariteit niet kan wegsteken. Freddie, de ceremoniemeester, scanderend op het ritme, kondigt de machtsovername af. De gitaar dondert binnen, traag en grijnzend. Wat bij een troonsbestijging ooit in stijl naar voren schreed, snijdt en schroeit nu met een barbaarse tred naar de zetel van de macht. De tegenstand hangt uitgemergeld in zware ketens op de kelderverdieping, klaar voor het fatale brandijzer. Maar heeft de rock, diezelfde 'rock' uit de titel, zich niet altijd voorgedaan als moest hij zelf nog worden verlost uit de greep van bekrompenheid en conservatisme? Was rock geen strijd om de vrijheid van de jeugd? Geen spoor van een gevecht klinkt nog door in deze *anthem* van de overwinning, alle worsteling ligt achter de rug. Generaties eerlijke rockers moeten zich nu in hun ziel gekerfd voelen. Dit klinkt luid, gemeen en proper – zo proper als een vloer die van bloedsporen is schoongewist. Als de rock overwon en het rijk heeft bezet,

is dit dan het nieuwe regime waaraan we ons willen onderwerpen? Zelfs de punk, niks meer dan wat straatruoer, heeft de staatsgreep niet kunnen verhinderen. Tot vandaag klinkt deze song op alle plaatsen waar de oppositie werd verpletterd. Een massa van Russische omvang lust er wel pap van.

Het moet nu stilaan opvallen dat Queen niet alleen lak heeft aan de menselijke schaal, maar ook aan andere geloofsartikelen uit de jaren 70. De vermeende noodzaak om zich aan een genre te houden, bijvoorbeeld. *Bicycle Race* (1978), wat is dat eigenlijk voor iets? Een flauwe grap? Een statement tegen de ernst? Of – de clip met de blote konten op het koerszadel erbij gehaald – seksistisch voer voor machovarkens? Dit is dus de humor van de Koningin, hier moet ze om lachen. Het is een even luchtig als zelfzeker nummer, dat zich van niets wat aantrekt. Niet van de goede smaak, niet van het nieuwe muzikale klimaat, niet van de politieke voorschriften van dat moment, niet van de hardrockfans van het eerste uur. Het moet gezegd: een nieuwe Queen-single klinkt zelden als een doorslag van een vorige hit. Aan de basisingrediënten – de vocale stunts van Freddie, de vernuftige backing vocals, de gitaarklank van May – wordt niet geraakt, maar uit de shaker komen steeds nieuwe geprononceerde smaken. Ongemerkt wapent Queen zich zo voor een cruciaal moment in het bestaan van iedere band die groot werd in de jaren 70: de switch naar het nieuwe decennium. Terwijl talloze groepen zich vastklampen aan het genre dat ze beoefenden, maar het toch trachten op te smukken met synthetische klanken en drummachines, schijnt het Queen niet te kunnen schelen wat ze nu juist maken – het kan hen juist verschrikkelijk veel schelen, ze zijn er obsessief mee bezig. Nooit was het verschil tussen twee opeenvolgende Amerikaanse nummer 1-hits van dezelfde artiesten groter dan tussen *Crazy Little Thing Called Love* en *Another One Bites the Dust*. Het zijn hun eerste nummer 1-hits in Amerika – eindelijk. Dat eerste nummertje, die rockabillypastiche, Freddie schreef het op tien minuten tijd in een bubbelbad in München. Dat niemendalletje, die wereldhit, het had ons eigenlijk niet mogen verbazen van Queen – maar dat deed het toch. Een schande, dit nummer. En zeker, er was naast ongeloof ook walg en spot voor zoveel verloochening van de afkomst, maar dat ging verloren in het overdoende gedruis waarmee de *eighties* Queen hebben ingehaald. Waarom hebben de *eighties* dat gedaan? Omdat Queen, met Freddie voorop, begreep dat herhaling achteruitgang inhield en dat identiteit veel meer dan door herkenbaarheid door de gewaagde sprong naar het nieuwe wordt bepaald. Zo redeneert elk bedrijf dat wil groeien.

Het kan toeval zijn dat Queen en Bowie samen een single uitbrachten, *Under Pressure* (1981), maar het laat toe even stil te staan bij hoe de twee – Freddie en David – zich tot elkaar verhoudt. *Under Pressure* is een echt Queendrama. Het kwam nadien ook op een van hun platen terecht, en Bowie schijnt gegeneerd over het resultaat.³ Maar we horen goed het verschil tussen de oude stem van echte adel, gereserveerd en donker, en de nieuwe stem van de geldadel, pronkerig en schel. De stem van Freddie maakt meer indruk dan die van Bowie. Het is Bowie die als logé een vleugel krijgt op het landgoed van Mercury, niet andersom. Als Bowie's muzikale metamorfoses in de jaren 70 het resultaat zijn van een artistieke zoektocht, dan hebben Freddie en co daar in het nieuwe decennium met succes de commerciële toepassing van gelanceerd.

De Queen Machine

In de muziek van Queen is alleen plaats voor de allergrootste gebaren, de allergrootste emoties. Voelt de Koningin zich slecht, dan is meteen haar hele leven mislukt: 'Save me, save me, save me / I can't face this life alone. / Save me, save me, save me / I'm naked and I'm far from home' (*Save Me*, 1980). Is ze geraakt door het onrecht in de wereld, dan ligt haar oplossing in het gelijkstemmen van alle gedachten: 'One flesh, one bone / One true religion. / One voice, one hope / Just gimme me one vision' (*One Vision*, 1985). In haar drang naar bezit is ze allesverslindend (*I Want It All*, 1989) en niets zal haar genot verstoren (*Don't Stop Me Now*, 1978). De



Freddie Mercury, voor en na 1979

liefde, met haar pijn en tranen, doet ze af als een spel (*Play the Game*, 1980). Wat zou ze denken over de dood?

Hoe hoog zij de bergen, hoe diep de dalen van haar emotionele leven ook mag voorstellen, ze adverteert ermee in slogans, tweedimensionaal op megabillboards. Ze is macho – *Another One Bites the Dust*, *A Kind of Magic*, 1986, alweer twee zegelieden – en heeft een voorliefde voor conservatieve humor – *I Want to Break Free*, vaak verkeerdelijk voor een vrijheidslied gehouden.

Queen schuurt in geen diepte, maar doet de oppervlakte vibreren. Het hart is geen gevoelsorgaan, maar een spier om mee te sporten. Kwetsuren? Geen psychisch, maar een fysiek probleem. Misschien is het zelfs technisch. Zweet? Glycerine. Bloed? Een chemisch preparaat. Het menselijk lichaam, op weg naar perfectie, vervangt zijn sterfelijke organen door onverslijtbare onderdelen. Het dumpst zijn twijfels voor koeien van waarheden. We waren natuurlijk altijd al achterdochtig als het om Queen ging. Toch hebben we lang willen geloven dat ze aan de juiste kant stonden. Maar eens met een drastisch gebaar uit zijn vacht geschoren, staat hier plots de Nieuwe Mens – hij heeft veel van een machine. Geen wonder dat de soundtrack voor *Flash Gordon* Queen in de schoot viel.

De machine is rond de wissel van het decennium een obsessie, in de beste traditie van de goedkoopste sciencefiction. Zal ze de menselijke soort vervangen? Zo ja, moeten we dan bang zijn? Kraftwerk presenteert het als een onafwendbaar feit, maar met sublieme ironie. Joy Division leeft en lijdt al in die werkelijkheid, maar haar zwarte romantiek heeft iets regressiefs. En Queen? Queen verheugt er zich op. Omdat de machine kracht en macht verleent. Omdat ze alles vereenvoudigt. De moraal, het verlangen, het denken, het lichaam. In de machine ziet de Koningin een kans om haar levensdroom te vervullen: onsterfelijkheid. De machine van Kraftwerk heeft esprit. Die van Queen schreeuwt het uit dat ze een ziel heeft: de stem van Freddie.

Schuift de muziek van Queen langzaam (maar zegezeeker) op in een andere richting, het beeld van Queen doet dat niet. Van bij de aanvang breekt het radicaal met het verleden. Kijk naar foto's van andere bands en merk hoe ze in kapsel en kleren verwoed het spoor trachten te volgen dat de modewereld heeft uitgezet. Freddie doet het anders. Hij knipt zijn haren af, laat een borstelige snor staan en kiest, na een korte periode van

zwart en rood leer, voor een outfit die niet meer zal veranderen. We kunnen haast letterlijk een datum plakken op die transformatie, het moet ergens in oktober 1979 gebeurd zijn. Zoals zijn biografie het zegt: "The eighties were fast approaching, and Freddie was well prepared."⁴ Zelf zegt Freddie, altijd kort van stof: "The world has changed. People want something more direct."⁵ Weg zijn de exotiek, het verwijfde, de dubbelzinnigheid. Freddie kiest voor strak. Dat imago heeft hij zelf niet gevonden, maar uit de gay scene van San Francisco gehaald. Met zijn witte T-shirts en zijn jeans brengt hij het werk van Tom of Finland tot leven.

Homo's herkennen het beeld onmiddellijk, begrijpen het als een openbaring. Ook los daarvan heeft het grote invloed. Dit beeld komt ons voor de geest als we aan de muziek van Queen denken. Dit beeld bepaald mee hoe we naar deze muziek geluisterd hebben. Het sterkte ons om ons voorgoed van Queen af te keren. Met het weidse, het wilde, het losse, al die idealen die de muziek in de jaren 70 uitstraalden, is in één ruk komaf gemaakt. Het beeld van de nieuwe Freddie is meer dan een metamorfose. Het is een dictaat.

Farrokh Bulsara

We zijn nu meer dan halweg in het bestaan van de band, toch in zijn oorspronkelijke bezetting. We zouden het ook over het privéleven van Freddie hebben en hoe dat strookte met de muzikale carrière van Queen. Dat hebben we tot nu toe niet gedaan, omdat de muziek, hoeveel weezin ze soms ook oproept, alle aandacht vroeg. De muziek van Queen boeit. Niet om haar kwaliteiten, maar als geste. Het is een riskante zaak om de biografie te laten aansluiten op de muziek, of andersom, maar in het geval van Freddie kunnen we die kans niet laten liggen. Doen we de andere leden daar onrecht mee aan? Zeer zeker. Freddie schreef lang niet alle grote hits; *Another One Bites the Dust* en *I Want to Break Free* bijvoorbeeld, zijn van de hand van de stille John Deacon. Maar Freddie heeft de voorgrond helemaal ingepalmd. May, Taylor en Deacon stellen zich tevreden met een plaats in de schaduw, ze genieten van het comfort daarvan. Als de zang het gezicht is van de muziek, dan onthult elke volgende Queensingle een nieuw staatsieportret van Freddie. Geen wonder dat enkel zijn leven ons interesseert.

Dat leven in de eerste helft van de jaren 80 is ook verbijsterend. Freddie reist van Londen naar New York, van New York naar München, en wat hij daar doet valt met geen pen te beschrijven. Er is geld, roem en – als hij niet hoeft te werken – eindeloos veel tijd om zich aan een decadentie over te geven die alle verbeelding tart. Sommige weken werkt hij meerdere dozijnen mannen af. Eenvoudige dingen zoals alleen gaan winkelen of zijn flat een beurt geven met de stofzuiger zijn zo uniek voor hem dat ze een plaats krijgen in zijn biografie. Het kan geen toeval zijn dat iemand die zo van het dagelijkse leven is vervreemd, alle knepen kent van het massavermaak. We weten natuurlijk dat ergens, in de donkerste hoek van het centrum dat dit rijk bestuurt, zich een kleine onzekere jongen ophoudt. Maar die krijgen we nooit te zien (de 'echte' Freddie, de kleine Farrokh, als dwerg aan de knoppen in een reuzegrote spektakelmachine). Het leven moet gespeeld worden als een orgiastisch feest dat door iedere maatschappij, iedere godsdienst, ieder ras in zijn wetboeken wordt veracht en bestraft.

De show loopt op zijn einde

Eigenlijk was *Live Aid* (1985), met zijn talloze artiesten van grote faam, bedoeld om de honger in de wereld aan te klagen. Zo heeft de goede Bob Geldof het bedoeld. De verschijning van Queen in Wembley heeft de betekenis van het evenement lichtjes doen verschuiven. Duidelijk werd niet alleen dat miljoenen kinderen geen eten hebben, maar ook dat enkel de gehele wereld als podium groot genoeg was voor de band. En het is waar: niemand gaf daar een show weg zoals zij. Niemand zong daar zoals Freddie – niemand kón ook zingen zoals Freddie, dat heeft het memorial concert voor hem zeven jaar later wel bewezen.⁶ Maar als we tot die conclusie moeten komen, als we eindelijk zien wat voor een immense schaal Queen nodig heeft, en als we begrijpen dat dat de finaliteit is van zoveel ambitie, zoveel hoogmoed, zoveel doodsvrachting, dan wedijvert deze band niet langer met andere populaire acts. Dan is haar optreden voor de wereld een Gebeuren, zoals de landing op de maan er een was, of de vrijlating van Mandela. Als dat overdreven klinkt, weet dat geen enkele overdrijving Queen voldoende recht doet.

Overigens heeft de band zich altijd ver van politieke statements gehouden. U2 was véél te geëngageerd voor Freddie; hij deed

liever, zoals een oude Britse traditie het voorschrijft, aan liefdadigheid.

We weten hoe aan dit alles een eind kwam. Niet het gebrek aan succes heeft de band doen stilvallen, wel een ziekte waarvan de diepere – dat wil zeggen metaforische – betekenis ons nog altijd niet geheel duidelijk is. Wat wou dat nu eigenlijk zeggen, die verwoestende doortocht van AIDS in de laatste decennia van het 20ste-eeuwse Westen? Tegen de reactionaire hoon als zou het een straf zijn van God voor zoveel verderf, heeft zich met man en macht een beweging verzet die op basis van wetenschap en humanisme verklaarde dat vreselijke ziektes nu eenmaal tot de mogelijkheden van de soort behoren. En dat ze geen goddelijke betekenis hebben, maar een biochemisch proces zijn.

Ondenkbaar dat Freddie zijn lot als een goddelijke straf heeft gezien, maar ook een zakelijker uitleg past niet in de denkwereld van deze merkwuurige showman. We weten via getuigen dat hij zich door niets liet tegenhouden in zijn promiscuïteit. Het kon hem op cruciale ogenblikken geen fluit schelen, hij deed waar hij zin in had. Zoals hij met zijn bandgenoten ook geen enkel gebod in acht nam als het ging om nederigheid, goede smaak of oorspronkelijkheid. Alles wat bruikbaar was, moest ter beschikking staan.

In oktober 1991, een maand voor hij sterft, maakt Freddie zijn laatste single mee: *The Show Must Go On*. Het Laatste Avondmaal. Zo moet Louis XVI naar het schavot zijn geschreden. Ik ken geen andere song die met zoveel trots de dood in de ogen kijkt. Met opgeheven kin, de blik strak omhoog, gericht naar de eeuwigheid. Natuurlijk, Freddie was er de man niet naar om op dat laatste moment met een akoestische gitaar in een kelder te kruipen. Zo heeft hij nooit geleefd, zo ging hij ook niet dood. Tegelijk heeft Queen nooit iets pompeuzer opgenomen, wat een intens meevoelen met de tragiek toch in de weg staat. Zo gapen we ook naar een staatsbegrafenis. De kracht van de stem van deze bijna-dode is indrukwekkend.

Zijn biografie heeft hem heimelijk in de lijst van beroemde rockdoden willen smokkelen, die van Jim, Kurt, Janis, Sid, John en Jimi – Freddie's grote idool eertijds. Daar is zijn plaats niet. Freddie hoort thuis in een andere lijst: die van dode beroemdheden die wel alle succes kenden, het allergrootste zelfs, maar die ook na hun dood nog voorwerp van spot blijven. Hij bevindt zich in het gezelschap van Elvis, Michael, Diana. Ze trokken die spot aan, ze hebben ertoe uitgedaagd. Hun verhaal leest als een kleine waarin de bewondering plots uiteenspat in een proestlach. Waarin smerige grappen de bewondering uiteindelijk niet in de weg staan. Freddie Mercury heeft de grenzen van het voorstelbare verlegd en daar wilens nillens de wanstaltigheid van laten zien. Is hij een toonbeeld van vitaliteit? Als vitaliteit ook betekent: verachting voor alles wat ons plooit en kneedt tot een gewoon leven. Levensverachting. De muziek die hij maakte met May, Taylor en Deacon is daar de soundtrack bij. Wie schoonheid zoekt, doet dat beter in het rijk van de bloemen.

Noten

- 1 Op verscheidene plekken terug te vinden in: Lesley Ann Jones, *Freddie Mercury, The Definitive Biography*, London, Hodder & Stoughton, 1997.
- 2 *The Making of a Night at the Opera* (DVD) in de serie *Classic Albums*, 2005.
- 3 Jones, op. cit. (noot 1), pp. 266-267. Bowie heeft het nummer wel op compilaties gezet.
- 4 *Ibid.*, p. 240.
- 5 *Ibid.*
- 6 De enige die vocaal in de buurt kwam van Freddie, was George Michael.

19 SEPT 2009 - 5 SEPT 2010

LISSITZKY +

OP OVERWINNING
DE ZON

vanabbemuseum

JVE

Jan van Eyck Academie
Post-Academic Institute
for Research and Production
Fine Art, Design, Theory
Academieplein 1
6211 km Maastricht
The Netherlands
t +31 (0)43 350 37 37

Events & Productions
For more information:
www.janvaneyck.nl
Subscription mailing list:
brief@janvaneyck.nl

18-19.09.09
MICHAEL ASCHAUER, DANIEL FISCHER
CODE WORKSHOP

18.09.09/20:00
PUBLIC PRESENTATIONS AND
DISCUSSION
ORGANISED BY ZELJKO BLACE

19.09.09/11:00
DEMO AND WORKSHOP
ORGANISED BY ZELJKO BLACE

07.10.09/14:00
AFTER 1968
THE LESSON OF ALTHUSSER
**RANCIÈRE'S
FAREWELL TO
STRUCTURALIST
MARXISM**
SEMINAR

08.10.09/11:00
ALFREDO JAAR
LECTURE

/14:00
VERSUS LABORATORY
SEMINAR

09-11.10.09
**ENCOUNTERING
ALTHUSSER**
SEMINAR ORGANISED BY GAL KIRN,
PETER THOMAS, SARA FARRIS AND
KATJA DIEFENBACH

16.10.09
THE MAKING OF
WORLDS
WORKSHOP CONGRES

28.10.09
**AFTER THE SELF-
MANAGED CITY**
CONFERENCE ORGANISED BY GAL KIRN,
LUKASZ STANEK AND DUVRAVKA
SEKULIC

07-08.11.09
FORM&FORMALISM
**THINKING METHOD,
TRANSMISSION
AND RUPTURE**
SEMINAR ORGANISED BY PIETRO
BIANCHI, GIUSEPPE BIANCO AND
TZUCHIEN THO

11.11.09/14:00
HEW LOCKE
LECTURE

MUSEUM HET DOMEIN SITTARD

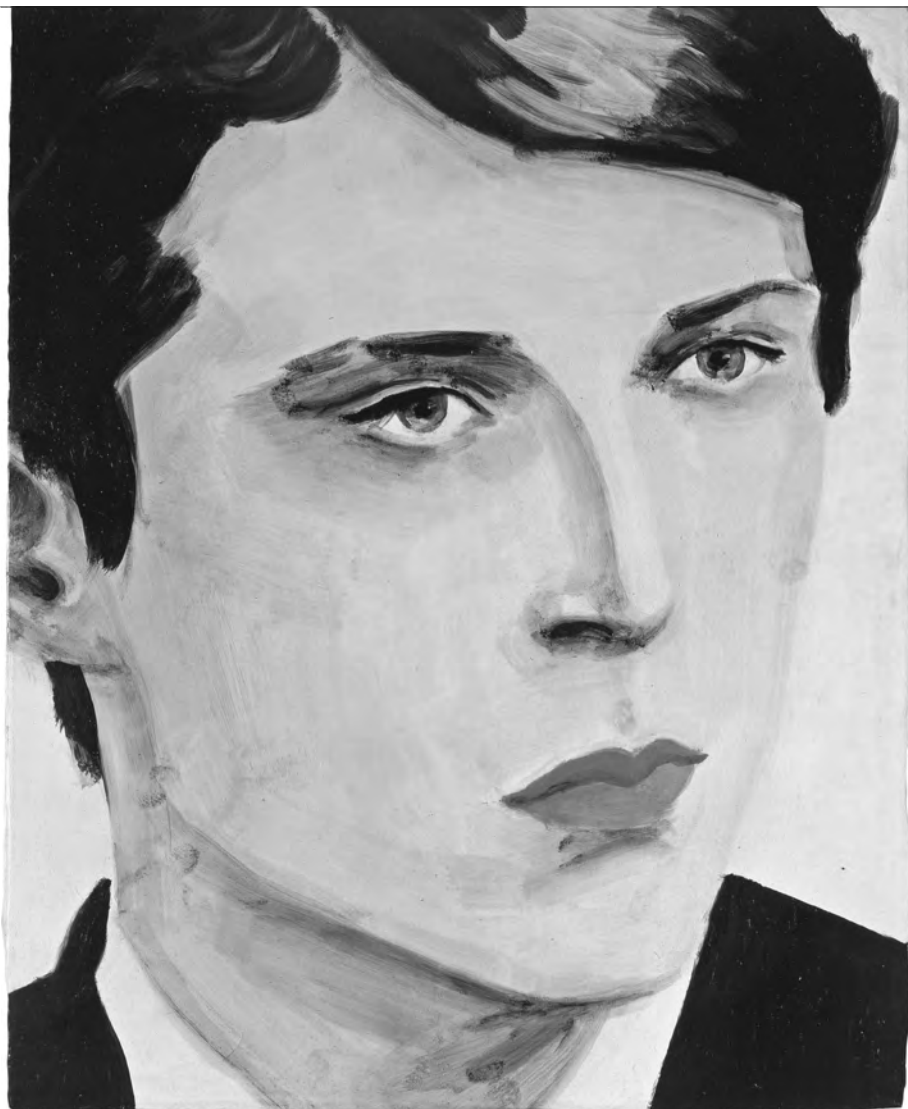
Anne-Marie Schneider

26.09.09 • 03.01.10

Anouk Kruithof

Becoming Blue

26.09.09 • 03.01.10



**Live Forever:
Elizabeth Peyton**

18.10.2009 - 21.03.2010 BONNEFANTENMUSEUM

BANANA REPUBLIC Klara

www.bonnefanten.nl



Anne-Marie Schneider, sans titre (luminaires-hiver), 2008; aquarel en gouache op papier, 50 x 65 cm, courtesy Galerie Tanya Rumpff, Haarlem



Anouk Kruithof, Untitled (#38), 2008; c-print, 80 x 64 cm

Kapittelstraat 6 Postbus 230 NL-6130 AE Sittard T +31 46 4513460 F +31 46 4529111
info@hetdomein.nl www.hetdomein.nl Open: Tue-Sun 11.00-17.00 hrs

Gemeente Sittard-Geleen

Fascisme als onagrocratie

Over Frank Vande Veires fascismedefinitie

MARC DE KESEL

In zijn binnenlandse ballingsoord in Napels merkte de eminente liberale Italiaanse filosoof-historicus Benedetto Croce snerend op dat Mussolini een vierde type slecht bestuur had toegevoegd aan het beroemde trio van Aristoteles: tirannie, oligarchie en democratie: 'onagrocratie': regeren met knetterende scheten. Robert O. Paxton¹

1.

'Fascisme is een sadisme': zo luidt in een notendop de stelling die Frank Vande Veire verdedigt in het honderdveertig pagina's tellende essay *Neem en eet, dit is je lichaam – Fascinatie en intimidatie in de hedendaagse cultuur*, opgenomen in zijn gelijknamige essaybundel, die in 2005 verscheen bij SUN, Amsterdam. Zoals de ondertitel aangeeft – *Over Pasolini's Salò* – reflecteert Vande Veire in dit essay over Pier Paolo Pasolini's verfilming van Markies de Sades eerste, onafgewerkt gebleven schandaalroman *Les Cent-Vingt journées de Sodome ou L'école du libertinage* (geschreven in 1785, voor het eerst gepubliceerd in 1905). Pasolini noemde zijn film naar de fascistische republiek Salò, die Mussolini nog na zijn val in 1943 met de hulp van nazi-Duitsland oprichtte in de streek rond het Noord-Italiaanse Comomeer, met Salò als regeringsstad. De vier protagonisten uit Sades roman, allen hoogwaardigheidsbekleders uit het *ancien régime*, worden bij Pasolini vier fascistische machthebbers. Zo krijgt Sades roman een ander, fascistisch kader, ook al reppen de vier sadisten in de film verder met geen woord over de ideologie die de republiek Salò mogelijk maakte. De film toont enkel hoe een groep jongelingen door vier heren gevangen gehouden en tot der dood gepijnigd en gemarteld wordt. Voor Vande Veire is Pasolini's inscenering echter meer dan een inscenering. In zijn ogen houdt Pasolini's keuze om de actie te verplaatsen van het Franse hof naar de fascistische stad Salò een heuse stelling over het fascisme in: 'dat het fascisme een sadisme is'. Wat het fascisme definieert valt, *avant la lettre*, te lezen in het werk van Markies de Sade.

2.

Frank Vande Veire noemt het fascisme 'duivels'. Die term gebruikt hij in de betekenis die Immanuel Kant eraan gaf. In diens bekende uiteenzetting over *das radikal Böse* in *Die Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft* (1793/94) heeft Kant het over onze neiging om in vrijheid tegen de vrijheid te kiezen, om de morele wet die onze vrijheid garandeert, bewust naast ons neer te leggen en te opteren voor een slaafse, 'pathologische' gehechtheid aan onze private belangen. Die keuzemogelijkheid noemt Kant 'des mensen' en dus onuitroeibaar. Vervolgens speelt Kant even met de gedachte dat de mens in moreel opzicht nog lager zou kunnen vallen en ook bewust zou kunnen kiezen voor het kwade *als zodanig*, dit wil zeggen voor wat zijn vrijheid en dus hemzelf wetens en willens ten gronde richt. Maar Kant wuift die mogelijkheid meteen weg. Die keuze zou immers niet langer menselijk, maar 'duivels' zijn.² Het is de mens nu eenmaal niet gegeven om in de volheid van zijn ratio zichzelf en zijn vrijheid te willen vernietigen.

Het is precies deze duivelse 'morele gezindheid' die door de helden uit Sades romans wordt gepropageerd: ze zaaien kwistig dood en vernieling, ze verkrachten en verminken de jongelingen, en zijn niet te beroerd om aan het einde van hun tocht het als een waar genot te ondergaan wanneer ze zelf het slachtoffer van dit soort calamiteiten worden. Denk aan Juliette uit Sades gelijknamige roman, die het hele verhaal lang op zoek is naar een beul die haar in wreedheid naar de kroon steekt, opdat die haar in een overtreffende trap zou aandoen wat zij zovelen eerder heeft aangedaan. Zo

excessief misdadig is ook het fascisme: 'niet zomaar 'boosaardig', maar eerder 'duivels', schrijft Vande Veire (p. 32). Hoewel Vande Veire deze begrippen aan Kant ontleent, vertrekt zijn betoog in wezen echter van de psychoanalytische theorie, in zijn freudiaanse en nog vaker in zijn lacaniaanse versie. Wat bij Kant het 'diabolische kwaad' heet, stemt in de psychoanalyse overeen met het concept van het 'genot' ('jouissance').³ Ook bij de lacaniaanse *jouissance* gaat het om een 'pure' lust die aan elk doel voorbijschiet. Het lacaniaanse 'genot' – het concept voor de lustbevrediging op het niveau van het subject – is formeel gesproken even excessief kwaadaardig als het diabolische kwaad van Kant. Bewust mag het menselijke lustwezen dan wel denken dat het uit is op 'winst', op het veroveren van het verlangde object, onbewust hunkert het naar 'verlies': het wil in laatste instantie restloos opgaan in het gedroomde object. In het *moment suprême* van het genot laat het lustwezen alle controle varen en is het een en al overgave en zelfverlies. Het genot behoort aan een logica die aan het zelfbehoud voorbijgaat. Dat leert ons ook de fascist. De fascist is niet zozeer geïnteresseerd in de realisering van zijn idealen, alswel in een genot dat alle idealen achter zich laat, dat ten koste gaat van anderen en ten slotte ook van hemzelf. Die fixatie van de fascist op een 'diabolisch genot' vormt voor Vande Veire de kern van het fascisme. "Zo begrepen", schrijft Vande Veire...

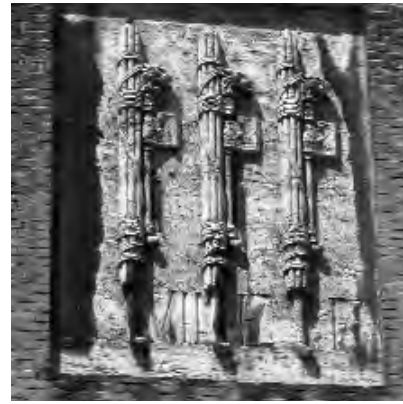
...is het perverse universum van Salò niet zomaar een exuberant grensgeval, maar zegt het iets essentieels over het fascisme. Het perverse aan het fascisme zou niet gelegen zijn in de inhoud van zijn ideologie, maar in de houding die het tegenover de ideologie aanneemt. Deze houding zou er een zijn van cynische afstandelijkheid en dus van instrumentalisering. Het fascisme zou dan een boosaardige postideologische formatie zijn die machtswielust tot principe verheft en het manipuleren van wensen tot doel op zich. (p. 31)

Om zijn bewering te staven dat het in het fascisme niet om de inhoud van de ideologie gaat, verwijst Vande Veire onder meer naar de holheid van het fascistische discours. Over Mussolini's essay *Fascisme* schrijft hij:

Men tast als het ware in het luchtledige. De enige 'doctrine' die Mussolini verdedigt, is dat er behoefte is aan een doctrine. En zo moet men ook de 'spiritualistische' kern van het fascisme begrijpen waarop Mussolini voortdurend hamert: het volk heeft een Idee nodig dat het samensmeedt, een Idee waaraan het kan gehoorzamen, waarvoor het kan strijden, waarvoor het zich kan opofferen. Enkel een Idee kan een mens passioneren en activeren. Deze passie voor een Idee onderscheidt volgens Mussolini de fascistische mens van de liberale burger, wiens saai leven passieloos is, omdat hij enkel aan zijn eigen comfort en kleine pleziertjes denkt. Enkel wanneer het leven zich laat leiden door de Geest wordt het 'ernstig, onthecht, religieus'. De staat treedt daarbij op als een 'spirituele kracht' die alle levensvormen bundelt. (p. 35)

Grote woorden, holle frasen: 'Onagrocratie: regeren op basis van knetterende scheten', zoals Italië's meest gerenommeerde filosoof van toen, Benedetto Croce, het nieuwe bewind typeerde.⁴

Maar waarin schuilt nu precies het holle van Mussolini's vertoog? Het is in dit verband goed om weten dat, hoewel Mussolini de tekst als enige heeft ondertekend, er nog een coauteur in het spel is. Het eerste gedeelte, *Grondideeën*, is volledig van de hand van de toen opkomende ster van de Italiaanse filosofie, Giovanni Gentile. Ook het tweede gedeelte, *Politieke en sociale doctrine*, dat onmiskenbaar de hand van Mussolini zelf verraadt, draagt duidelijk de sporen van Gentile's redactie.⁵ De tekst was bedoeld als uitleg bij het lemma *Fascismo*, opgenomen in het 14de volume van de *Enciclopedia italiana* uit 1932, een door Gentile opgezet fascistisch project waarvan de invloed op de Europese politiek van de jaren 30 moeilijk te overschatten is.



Fasces op de gevel van het Teatro di Marcello, Rome, 1929



Fasces op een Amerikaanse munt, 1916-1945

Het is merkwaardig dat Vande Veire dit onvermeld laat, terwijl het toch niet om een detail gaat. Wie de tekst 'erop naleest' (zoals de auteur zelf op p. 35 aanraadt) krijgt in elk geval het gevoel dat hij zich toch niet zomaar 'in het luchtledige' beweegt. Zeker als je rekening houdt met het zowel theoretische als politieke kader van waaruit hij is geschreven. Zo blijkt op elke pagina van Gentile's stuk dat Hegels politieke filosofie, meer bepaald zijn staatsleer, het onmiddellijke theoretische referentiepunt levert. De 'Idee' waardoor het fascisme zich moet laten leiden of het 'spirituele' (lees *geistliche*) waartoe de samenleving zich moet bekennen, is niets anders dan wat Hegel *Geist* of *Zelb bewustzijn* noemt. Het is aan dat *Zelb bewustzijn*, aldus Gentile, om de onderlinge conflicten en spanningen in de samenleving dialectisch aan te pakken en 'aufzuheben' (zoals de centrale term 'Aufhebung' eist waar de hegeliaanse dialectiek op gebouwd is). In die *Aufhebung* ligt voor hem, geheel in de lijn van Hegels visie, het fundamenteel 'ethisch' karakter van de staat besloten.⁶ Alsook het 'totalitaire' karakter ervan – een term die hij zelf heeft gesmeed en die bij hem nog een volstrekt positieve betekenis heeft.⁷

Voor Gentile moet het *Zelb bewustzijn* van de moderne politieke gemeenschap – dat met het 'totalitaire' fascisme zijn ultieme fase heeft bereikt – verhinderen dat we blijven steken in de versplintering van wat Hegel de 'burgerlijke samenleving' noemt, een samenleving waarin iedereen 'uitwendig' en afstandelijk – lees uit economisch winstbejag – met elkaar omgaat. In weerwil van de eigen aperte intenties, heeft het marxisme die (wan)toestand in de voorbije eeuw alleen maar in de hand gewerkt. De marxistische klassenstrijd zweert bij het economische en heeft daarom de sociale zaak allesbehalve vooruitgeholpen, aldus Gentile/Mussolini. De communistische 'internationale' heeft de mens nog economischer, individueler, asociaal, burgerlijker gemaakt. Geen wonder dus dat, zodra de naties in een onderlinge oorlog terechtwamen, de internationale arbeidersbeweging binnen de kortste keren *nationaal* werd. Ze werd nationaalsocialistisch (een term die vooral door de Duitse pendant van het Italiaanse fascisme werd geclaimd). Wat de mensen in die moeilijke oorlogsomstandigheden bij elkaar bracht, zo redeneren Gentile en Mussolini hier, was niet hun economisch klassenbelang (dat dreef hen juist uit elkaar), maar hun klassenoverstijgende verbondenheid op basis van een nationaal bewustzijn. En dat bewustzijn of die 'Idee' uit zich inderdaad het scherpst in situaties waarbij strijd wordt (of kan worden) geleverd, in situaties dus waarin mensen combattief – met 'passie' – moeten opkomen voor wat ze samen willen. Vandaar het antipacifisme van Gentile en Mussolini.⁸ Met de 'Grote Oorlog' is gebleken dat de *internationale* arbeidersbeweging van elke grond verstoken was. De enige arbeidersbeweging die nu nog kans maakt, aldus de auteurs, is een *nationalistische* arbeidersbeweging en die heeft er alle belang bij de Staat als unificerende factor te koesteren.⁹ Als 'spiritueel en moreel feit' is de Staat 'diegene die de geest van het volk bewaakt en doorgeeft'.¹⁰

3.

Grote woorden, inderdaad, en onmiskenbaar ook *te* grote, want te vage, abstracte, holle woorden. Maar is dat een reden om het fascistische discours links te laten liggen en zich exclusief te concentreren op de cynische manier waarmee er wordt omgegaan? Ik ben er in tegenstelling tot Vande Veire van overtuigd dat een kritische doorlichting van het fascisme een strikte discoursanalyse *niet* kan overslaan. Het dispositief voor de perverse praxis waarop het fascisme een patent heeft, ligt immers al besloten *in het discours zelf*. Het ligt precies in het holle van de grote woorden besloten waarmee het discours onbeschaamd jongleert.

Waarin schuilt dan precies het *holle* van die woorden? Nergens anders dan in hun *volle* betekenis. Daar waar een discours het volst klinkt, moet je het tekort lokaliseren dat erin wordt bezworen. Zo luidt een van de centrale adviezen uit de psychoanalytische theorie die Vande Veire in zijn essay tot leidraad dient. De 'gewichtigst' klinkende woorden in een discours verraden het sterkst de wensen die er worden gekoesterd – wensen die per definitie nooit vervuld kunnen worden, maar waarin diegenen die zich met dit discours identificeren, zich genotvol kunnen 'verliezen'. In het holle van de grote woorden huist 'genot'. *Jouissance* speelt dus niet enkel in de *houding* die men *tegenover* een discours inneemt, zoals Vande Veire te eenzijdig benadrukt, maar evenzeer op het niveau van het *discours zelf*. Wat mensen aan een discours bindt, is een onbewust verlangen naar genot, naar excessief zelfverlies. Daarom doen ze er, op het niveau van het bewuste, alles aan om dit genot te verdonkeremanen, onder meer door hun discours op die 'met genot bezette' plaatsen met de hoogste zinnelijkheid te overladen.

Zolang iemand enkel dit doet en zich ertoe beperkt dit genot – en het tekort tout court waarop het discours rust – te 'verdringen', is er geen probleem. 'Verdringing' wil hier zeggen: voor zich uitschuiven, zodat het moment waarop de gekoesterde wens in realiteit wordt omgezet, steeds weer wordt opgeschort. In dit geval belet de holle vaagheid van een fascistisch discours dat het harde werkelijkheid wordt. Wat een goede zaak is, want precies het verschil dat dit discours maakt met de realiteit van alledag geeft het menselijk verlangen de nodige ademruimte en biedt mensen de kans om het leven onder een regime als dat van Mussolini draaglijk te houden.

Het gevaar sluipt evenwel binnen wanneer een discours het koste wat het kost alle vaagheid en elk tekort wil wegwerken om zijn ideeën integraal te realiseren. Dan is het risico groot dat, in lacaniaanse termen uitgedrukt, 'verdringing' kantelt in 'perversie'. Het tekort wordt dan op derden afgeschoven, waarbij de afrekening met het tekort gaat samenvallen met het liquideren van die geviseerde derden. Het Duitse fascisme illustreert dit treffend. Lege frasen zijn daar even legio als bij Mussolini en Gentile, maar in plaats van aan die holle woorden alleen, wordt het vertoog hier ook en vooral opgehangen aan een geviseerde ander. Het is met andere woorden apert racistisch.¹¹ Het organiseert zich rond een 'ander' die

naar voren wordt geschoven als drager en oorzaak van alles wat fout gaat in de wereld. De Idee, de Geist, de Onvervreemde Gemeenschap, het Volk dat 'zedelijk' met zichzelf in het reine is en uit dat Zelfbewustzijn nieuwe kracht put om aan de eisen en de problemen van de moderniteit het hoofd te bieden: dit alles is nog niet gerealiseerd omdat welbepaalde anderen dat verhinderen of tegenwerken. Het komt er dus op aan eerst die 'ander' duidelijk van onszelf te onderscheiden, om hem vervolgens te neutraliseren, te isoleren, te evacueren of zo nodig fysiek uit de weg te ruimen. Wat het Duits nationaalsocialistisch discours tot een samenhangend geheel maakt, is een doorgedreven 'antihouding', in de eerste plaats gekenmerkt door antisemitisme. De verwikkeling van het nationaalsocialistische programma heeft dit helaas maar al te duidelijk bevestigd. Fascistisch Europa was één grote scène waarop onophoudelijk 'anderen' (joden, communisten, democraten, homoseksuelen, zigeuners, psychiatrische patiënten...) werden opgevoerd, enkel en alleen met de bedoeling het eigen tekort van 'raszuivere Ariërs' op die anderen te projecteren en datzelfde tekort, eenmaal het op die ander is overgedragen, zijn bestaansrecht te ontzeggen.

Dat het zover is kunnen komen, ligt óók aan de perverse manier waarop men zich tot het fascistische discours verhoudt. Wat bij Vande Veire evenwel niet uit de verf komt, is het cruciale gegeven dat een discours als dat van de nazi's niet *per se* tot pervers gedrag hoeft aan te zetten. Het subject kan het tekort dat daarin wordt bezworen ook op een 'gewone' (wat in de psychoanalyse hetzelfde is als 'neurotische') manier behandelen, in casu *verdringen*. Het kan het met andere woorden dankzij een waaier aan discursieve middelen (grappen, opinies, geventileerde meningen en theorieën) voor zich uitschuiven. Dit is alvast wat het gros van de Duitsers tijdens de eerste jaren van het naziregime heeft gedaan.

4.

Is het fascisme een sadisme? Is het een vorm van perversie in de sterke betekenis die de lacaniaanse theorie aan dit begrip geeft? Het zal duidelijk zijn dat ik het met die stelling van Frank Vande Veire niet eens ben. Hij heeft gelijk als hij fascisme en sadisme met elkaar in verband brengt, maar hij heeft ongelijk het laatste tot definitie van het eerste te verklaren. Het fascisme is geen sadisme.

Het fascisme is in de eerste plaats een ideologie, een discours dat, hoe onintelligent het vanuit een bepaald perspectief ook mag lijken, een stevige visie op de wereld neerzet, een *Weltanschauung* (een term die de nazi's te pas en te onpas in de mond namen) die alleen al daarom stevig was omdat velen er zich verregaand in herkenden. Waren zij die zich ertoe bekenden dan pervers en is de praktijk van het fascisme daarom op een collectief sadisme uitgedraaid? Waarschijnlijk is dat de ideologie aan de perverse houding van de nazi's vooraf is gegaan en dat zij de dispositie heeft gevormd die van 'normale' mensen sadistische monsters heeft gemaakt.¹²

Het komt er dus *niet enkel* op aan te stellen hoe kwaadaardig en diabolisch de praktijken van het fascisme wel zijn. Het is *vooral* ook zaak die ideologie door te lichten en aan te wijzen hoe banaal het kwaad kan binnensluipen in een 'aanvaardbaar' – en tijdens het interbellum effectief massaal aanvaard – fascistisch discours. Een analyse van de fascistische perversie moet samengaan met een degelijke discoursanalyse. Blootleggen hoe het onophefbaar tekort van het menselijk verlangen reeds op het niveau van het vertoog wordt verdonkere-maand en weggemoffeld, is daartoe een eerste onontbeerlijke stap. Het kan een doorlichting van de perversie die de fascistische praktijken typeert alleen maar ten goede komen.

Vande Veire verwacht een (psycho)analytische doorlichting van het fascisme met een definitie van het fascisme. Dat dit te kort door de bocht is, verradt zich bijvoorbeeld ook waar hij, in luttele zinnen, zijn analyse van het fascisme doet rijmen met die van het katholicisme. Beide moet je niet via hun inhoud analyseren, zo herhaalt hij; daarvoor lijden ze allebei te zeer aan 'ordefetisjisme':

Het katholicisme is in wezen antidoctrinair. Het is niet zozeer gericht tegen de inhoud van de protestantse leer, maar tegen de idee dat het in godsdienst om de leer gaat en men daarmee iets bij het volk bereikt. Net zoals het katholicisme sinds de Reformatie weet dat het theologisch geen poot meer heeft om op te staan en daarom theologische discussies over bijvoorbeeld de Drievuldigheid, de genade, de transsubstantiatie ten zeerste afraadt of zelfs verbiedt, zo weet het fascisme dat elk serieus engagement met de fascistische leer alleen maar nadelig kan uitvalen. Beider 'oplossing' is analoog: laten we de mensen gewoon 'pakken' door spektakel, ceremonieel, theatralisering en dramatisering – van wat? Van een onwrikbare Orde en van een genot deel te mogen uitmaken van die Orde. Van niets dus. (p. 34)

Het is een feit dat de contrareformatie geen echt antwoord had op de reformatie en dat ze het daarom zocht in een cultuur van valse praal en lege triomf. De barok is daarvan slechts een van de gestalten. En natuurlijk heeft dat zijn repercussies gehad voor het doctrinaire optreden van Rome, maar de hele posttridentijnse katholieke traditie herleiden tot een bewust en pervers spuiten van middeleeuws-christelijke mist, ten einde cynisch de macht te kunnen blijven claimen: dit is, zacht uitgedrukt, een wel erg snelle conclusie. Wie de discussies in de schoot van de curie rond Galilei kent, weet dat de transsubstantiatie geen bewust loos gehouden idee was.¹³ Wie gelijkaardige discussies rond Jansenius en Fénelon kent¹⁴, beseft dat over genade behoorlijk subtiel is nagedacht. Ook in deze en andere discussies namen bepaalde figuren een perverse houding aan en konden zij zodoende macht doen gelden, maar dit is geen argument om het 'wezen' van het katholicisme van de laatste vier eeuwen tot die perverse reacties te reduceren.

Door in te zoomen op het 'diabolische', 'perverse' kwaad waartoe de fascistische ideologie massaal aanleiding gaf, dreigt men het fascisme te reduceren tot een foute morele keuze of, erger en exacter, tot een perfide cynische keuze voor het kwaad. Ook al hebben massa's fascististen die keuze gemaakt (en hoe hoger hun rang, hoe meer ze er vatbaar voor waren¹⁵), toch is het fascisme niet tot die morele keuze te herleiden. Het fascisme is eerst en vooral een discours, en zoals het werk van onder meer Roger Griffin¹⁶ aantoon, leunt dit discours dicht bij het onze aan dan ons lief is. Het kwaad dat in het fascistisch vertoog schuilt, blijkt van een banaliteit te zijn die met de holle/volle groot-spraak van onze discourses makkelijker rijmt dan we denken. Die banaliteit laat zich niet meten aan de hand van een stel universele, transhistorische kenmerken waaraan een discours zou moeten voldoen. Het fascisme is een historisch fenomeen en enkel op die manier begrepen is het bruikbaar als referentiepunt voor de analyse van hedendaagse fenomenen en discourses. Fascisme en nationaalsocialisme vormen een deel van de politieke antwoorden op het trauma dat de Eerste Wereldoorlog voor de sociale beweging in Europa is geweest. Communisme en socialisme hadden die beweging uitdrukkelijk internationaal georiënteerd. Het kapitalisme was internationaal, de strijd tegen de proletarische armoede die het om zich heen zaaide, hoorde dat ook te zijn. Het was dus zaak de 'proletariërs aller landen' te verenigen (Marx). En wat deden die internationale proletariërs toen hun nationale burgerlijke – lees kapitalistische – regeringen hen in de zomer van 1914 mobiliseerden voor een oorlog die met hun sociale strijd geen uitstaans had? Met ongeremd enthousiasme gaven ze gehoor aan dit bevel en volgden vier bittere jaren lang de bevelen op waarmee 'rijke' officieren hen massaal de dood injoegen. De socialistische leiders die hen met man en macht hadden opgeroepen niet in de val te trappen en de op gang zijnde oorlog met alle middelen te boycotten, waren sprakeloos. Het socialisme van de 'internationale' bleek op los zand gebouwd.

In die context ontstaat de idee dat natie en socialisme samen moeten gaan en dat de kracht van een volk niet louter in zijn economische emancipatie ligt. De 'emancipatie van de massa's' kan maar slagen als de *hele* natie, van hoog tot laag, dit doel behartigt. Socialisme is slechts mogelijk als *nationaal* socialisme, dat niet enkel de kracht van zijn proletariërs, maar van *al* zijn burgers bundelt. Het is slechts mogelijk als de natie een

'bundel' wordt, zoals de *fascies* (roedenbun-dels die een bijl insluiten) dat waren, het symbool van de machtsdragers in het Oude Rome. Vandaar '*fascismo*' (Mussolini). Een socialisme dat het volk tot één 'blok' aaneensmeedt. Een volk dat als één man spreekt en zich ook door één man laat leiden. Die leider incarneert de eigenheid van het volk. Wat het volk onderling verdeelt, wordt onder zijn autoritair leiderschap tot een organische eenheid.

Eenheid en eigenheid zijn de centrale ideeën waarmee het fascisme de typisch moderne verdeeldheid en oneigenlijkheid te lijf wil gaan. Eenheid en eigenheid: het zijn banale verzuchtingen die niemand vreemd zijn, ook de moderne democraat niet. Maar anders dan de fascist weet de democraat dat enkel die aangehouden verdeeldheid en geïnstitutionaliseerde 'dissensus' de basis vormen voor onze sociaal-politieke orde (scheiding der machten, georganiseerde oppositie, vrije vakbonden enzovoort). Wanneer de verzuchting naar eenheid en eigenheid niet langer samengaat met het besef van de noodzaak van een politieke orde waar verdeling en oneigenlijkheid bij wet gewaarborgd zijn, sluipert de fascistische reflex binnen.

Daarom is een politieke oproep tot eigenheid ('eigen volk eerst', 'eindelijk ruimte voor een eigen Vlaamse democratie') niet ongevaarlijk, maar evenmin verrassend. Het eigenheidsdiscours is een voor de hand liggend, banaal discours, dat evenwel in zich het dispositief draagt voor een permanente uitsluiting van de ander. '*Das Jargon der Eigentlichkeit*' (zoals Adorno het noemt) is het jargon van alledag, maar eenmaal het de volle ruimte krijgt om zich politiek te ontplooiën, zoals dat onder de fascistische regimes het geval was, komt een harde logica van uitsluiting en (ten slotte) uitroeiing bloot te liggen. Dan ontpopt het fascisme zich tot sadisme en worden Vande Veires analyses pertinent.

Het komt er voor een kritiek van het fascisme echter op aan niet enkel op dat sadisme in te zoomen, maar ook en vooral het dispositief bloot te leggen dat in onze dagelijkse discourses sluimert. Exclusief alle aandacht op het fascistische sadisme richten, geeft dit dispositief juist alle ruimte en werkt het fascisme ongewild in de hand.

Notes

- 1 Robert O. Paxton, *De anatomie van het fascisme*, Amsterdam, Bert Bakker, 2005, p. 14.
- 2 'De kwaadaardigheid van de mens moet dus niet zozeer kwaadwilligheid genoemd worden, gehanteerd in de strikte betekenis van dat woord, namelijk als een gezindheid (subjectief principe van de [morele] maximes) om als drijfveer het kwaad als kwaad in zijn maxime op te nemen. (want de gezindheid is des duivels) [...] Immanuel Kant, *De religie binnen de grenzen van de rede* (inleiding, vertaling en annotaties G. Van Eckert, W. van Herck, W. Willems), Amsterdam, Boom, 2004, p. 81 (oorspronkelijke paginering: B36/A33).
- 3 Zie Vande Veires boek op onder meer pp. 31 e.v., 39, 43 e.v., 60 e.v., 105, 119, 141, 145.
- 4 Zie het motto bij dit essay.
- 5 In Enzo Traverso's anthology van totalitaire pamfletten en teksten is *De doctrine van het fascisme* onder een dubbele auteursnaam opgenomen, die van Mussolini en die van Gentile. Zie: Enzo Traverso (red.), *Le Totalitarisme – Le XXe siècle au débat*, Paris, Seuil (Collection Essais), 2001, p. 122 e.v. Voor de tekst van de 'Doctrine', zie: Mussolini, *Le fascisme. Doctrine, institutions* (Édition revue et augmentée), Paris, Denoël et Steele, 1934. In het voorwoord valt wel Gentile's naam, maar dan enkel om hem in zijn hoedanigheid van 'directeur van de *Enciclopedia italiana*' dank te zeggen voor het toestaan van de vertaling (p. 7.). Voor een korte schets van Gentile als 'belangrijkste fascistische ideoloog', zie: David D. Roberts, *The Totalitarian Experiment in Twentieth-Century Europe – Understanding the Poverty of Great Politics*, London & New York, Routledge, 2006, pp. 130-142.
- 6 'Ethisch' in de zin van '*sittlich*', in de hegeliaanse betekenis van het woord. *Sittlichkeit* is Hegels term voor een ethisch handelen dat niet alleen subjectief op het juiste spoor zit (zoals de kantiaanse moraal), maar er tegelijk ook op gericht is om 'objectief' het goede te verwezenlijken. In die zin is de '*Staat*' voor Hegel de hoogste vorm van zedelijkheid: in de staat is de burger even onmiddellijk gericht op het realiseren van een 'objectieve' goedheid voor zijn medemens, als op zijn eigen subjectieve goedheid. Voor de alternatieve ethische *nomos* die het nazisme voor ogen stond, zie: Claudia Koonz, *The Nazi Conscience*, Cambridge (MA), The Belknap Press, 2003.

- 7 'En effet, pour le fasciste, tout est dans l'État, et rien d'humain ni de spirituel n'existe et a *fortiori* n'a de valeur, en dehors de l'État. En ce sens, le fascisme est totalitaire, et l'État fasciste, synthèse et unité de toute valeur, interprète, développe et domine tout la vie du peuple.' Mussolini, op. cit. (noot 5), p. 20; Traverso, op. cit. (noot 5), p. 126.
- 8 Zie Mussolini, *ibid.*, punt 3 van deel 2 getiteld *Tegen het Pacifisme: de Oorlog en het Leven als Plicht*, p. 34.
- 9 Voor een uitvoerige uitwerking, zie onder meer: Zeev Sternhell i.s.m. Mario Sznajder & Maia Asheri, *The Birth of Fascist Ideology: From Cultural Rebellion to Political Revolution*, Princeton, Princeton University Press, 1995; George L. Mosse (1999), *The Fascist Revolution. Towards a General Theory of Fascism*, New York, Howard Fertig Inc., 1979; Roger Griffin, *The Nature of Fascism*, London & New York, Routledge, 1991. Voor een recentere samenvatting van het 'generische' concept 'fascisme', zie Roger Griffin, *Modernism and Fascism. The Sense of a Beginning under Mussolini and Hitler*, Basingstoke & New York, Palgrave Macmillan, 2007, pp. 181-182. Zie ook Richard Wolin, *The Seduction of Unreason. The Intellectual Romance with Fascism from Nietzsche to Postmodernism*, Princeton, Princeton University Press, 2004.
- 10 Mussolini, op. cit. (noot 5), p. 53.
- 11 Het Italiaanse fascisme is dat duidelijk niet. Het artikel van Mussolini/Gentile neemt uitdrukkelijk afstand van racisme: 'Il ne s'agit ni de race, ni de région géographique déterminée, mais d'un groupement qui se perpétue historiquement, d'une multitude unifiée par une idée qui est une volonté d'existence et une puissance: c'est conscience de soi, personnalité.' *ibid.*, p. 22. De noot bij deze passage citeert uit een gepubliceerd gesprek met Mussolini: *Race: c'est un sentiment, et non une réalité: 95% sentiment*, *ibid.*, p. 75; zie ook Paxton, op. cit. (noot 1), p. 16. Dit betekent evenwel niet dat dit dispositief tot perversie en racisme (dit wil zeggen tot het afschuiven van het tekort op te liquideren anderen) het Italiaanse fascisme vreemd zou zijn. Maar in tegenstelling tot het nazisme, is het discours van het Italiaanse fascisme niet *apert* pervers.
- 12 Denk aan het ophefmakende boek van Christopher Browning, *Doodgewone mannen. Een vergeten hoofdstuk uit de Jodenvervolgung*, Amsterdam, De Arbeiderspers, 1993.
- 13 Ik denk aan het prachtige boek van Pietro Redondi, *Galilei, Ketter – De politieke machtsstrijd rond het proces tegen Galileo Galilei, 1633*, Amsterdam, Agon, 1989, waar hij aantoonde dat de doctrinaire argumenten van Galilei's veroordeling precies de kaart van de transsubstantiatie trokken.
- 14 Voor de discussies rond Fénelon, zie het boek van de net als Vande Veire lacaniaans geïnspireerde Jacques Lebrun, *L'amour pur de Platon à Lacan*, Paris, Seuil, 2002, pp. 117-211.
- 15 In dit verband is de hoofdfiguur uit *Les Bienvillantes* van Jonathan Littell een markant voorbeeld (Paris, Gallimard, 2006; Nederlandse vertaling: *De welwillenden*, Amsterdam, De Arbeiderspers, 2008). In de roman kruipert de auteur (van Joodse afkomst) 900 pagina's lang in de huid van nazi-officier Maximilian Aue om vanuit dat nazistisch perspectief verslag uit te brengen over de nazi-exploiten in Oekraïne, Stalingrad en, ten slotte, een ten ondergaand Berlijn. De incestueuze verlangens ten aanzien van zijn zuster en de groeiende verraad- en zelfs moordlust ten aanzien van zijn directe omgeving (familie en nazivrienden) wijzen erop dat we hier met een 'pervert' te maken hebben (zie: Julia Kristeva, *À propos des Bienvillantes (De l'abjection à la banalité du mal)*, in: *L'Infini* 99 [2007], pp. 22-35). Zijn perversie uit zich echter enkel in de privéfeer. In zijn functie van topman bij de *Sicherheitsdienst*, waarin hij (onder meer) van nabij de uitroeiing van joodse gemeenschappen in Oekraïne moet controleren, is er van een pervers genot weinig of geen sprake. Hij deelt met het gros van de *Wehrmacht*-soldaten de mengeling van plichtsgevoel, walg en vluchtgedrag. De aanzetten tot kritiek op het racistische aspect van de nazi-ideologie, in de gesprekken die hij daar occasioneel met intellectuelen over voert, neemt hij nooit op in de notulen die hij als *Sicherheitsdienst*officier naar Berlijn stuurt. Bij momenten bekend hij zelfs ronduit zijn twijfel (zie pp. 521, 565).
- 16 Griffin, op. cit. (noot 9).

Frank Vande Veire, Neem en eet, dit is je lichaam. Fascinatie en intimidatie in de hedendaagse cultuur, *verscheen in 2005 bij Uitgeverij SUN, Prinsengracht 747-751, 1017 JX Amsterdam (020)622.61.07; www.uitgeverijboom.nl*.

Rotterdam designprijs

'09



Te zien t/m
10 januari 2010 in
Museum Boijmans
Van Beuningen

Zaterdag 19
september 2009
Bekendmaking tien
genomineerden

www.
designprijs
.nl



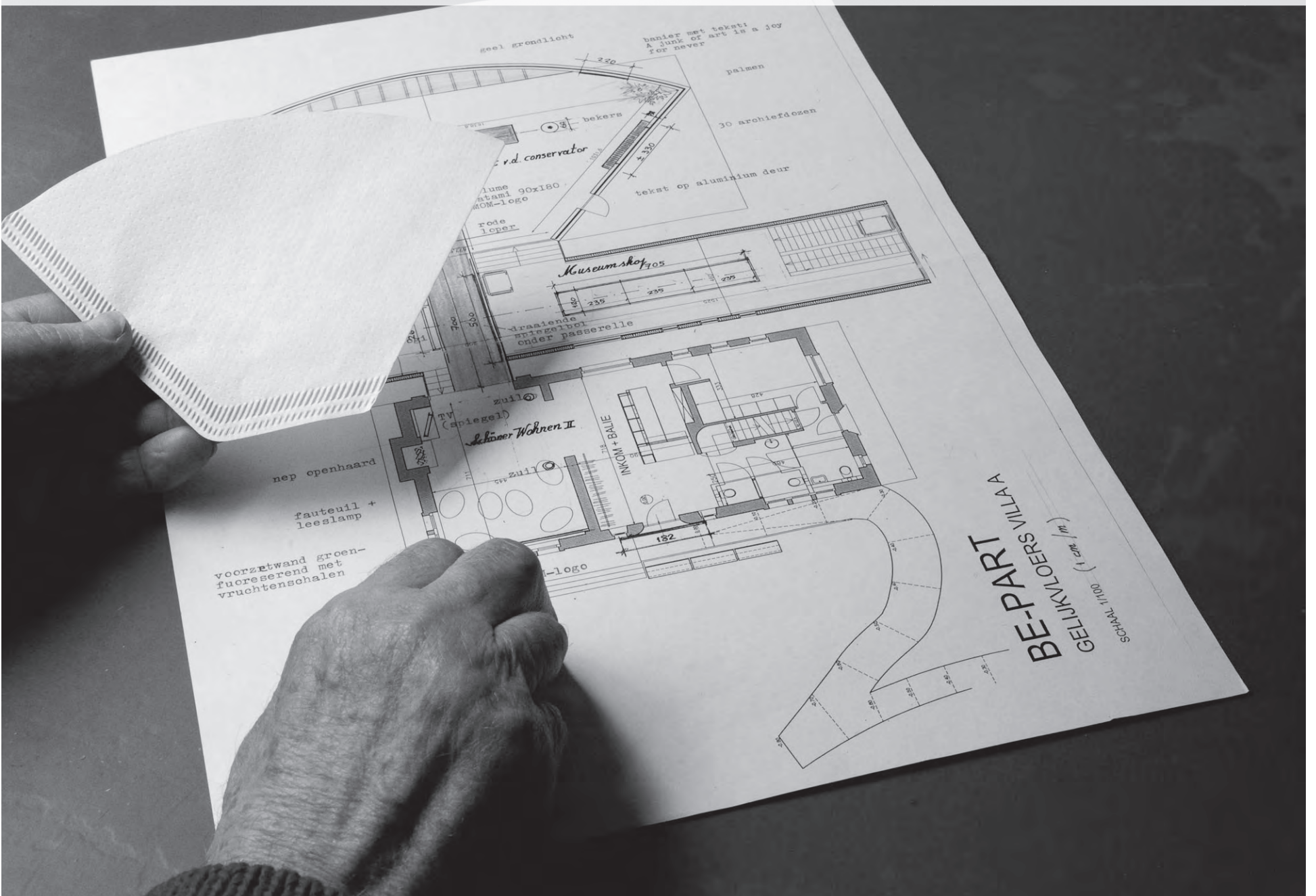
THE MUSEUM OF MUSEUMS 2009

BE PART

Platform voor actuele kunst

> BE-PART Platform voor actuele kunst
 Westerlaan 17, 8790 Waregem, T 056 62 94 10, www.be-part.be
 Open van woensdag t/m zondag, van 11u tot 17u
 Gratis toegang

06.09.09 >
 31.10.09



1 Nieuws
1 Wissels3 Lezingen
3 Plastische kunsten13 Architectuur en Vormgeving
15 Publicaties17 Nieuwe publicaties
19 Tentoonstellingsagenda

Nieuws

Architectuur Biënnale Rotterdam (IABR). Van 24 september 2009 tot 10 januari 2010 vindt in Rotterdam en Amsterdam de vierde editie plaats van de International Architecture Biennale Rotterdam (IABR). Deze 'onderzoeksbiënnale' is in 2001 opgestart vanuit de overtuiging dat architectuur een publieke zorg is. Het thema van deze editie is *Open City: Designing Coexistence*. Curator is de Nederlandse architect en urbanist Kees Christiaanse. Het programma omvat drie grote tentoonstellingen, een uitgebreid programma met evenementen in het NAI en een crossmediaal project in samenwerking met VPRO. Onder de noemer *Eeuw van de stad* – voor het eerst in de geschiedenis woont meer dan de helft van de wereldbevolking in steden – besteedt de zender van 13 tot en met 30 september in een groot aantal programma's op radio, tv en online aandacht aan het leven in de stad. IABR en VPRO stellen ook een digitaal archief samen dat bezoekers in het NAI tijdens de biënnale kunnen raadplegen en waarvan een deel ook gratis via het net kan worden binnengehaald. Meer info op www.nai.nl, www.iabr.nl en www.eeuwvandestad.nl.

Ann Demeester (De Appel) stelt mee tiende editie van Baltic Triennial of International Art samen. Op vraag van het Contemporary Art Centre (CAC) in Vilnius (Litouwen) cureert Ann Demeester samen met Kestutis Kuizinas (directeur CAC) de tiende editie van de Baltic Triennial of International Art. Deze gaat door onder de titel *Urban Stories*. Met als hoofdtentoonstelling *Black Swans, True Tales and Private Truths* en het project *Vilnius COOP* vormt de Triënnale het hoogtepunt op het vlak van hedendaagse kunst in het programma van Vilnius als de Europese Culturele Hoofdstad 2009. Deelnemende kunstenaars aan *Black Swans, True Tales and Private Truths* zijn onder meer Akvil Anglickait (LT), Kevin van Braak (NL), Pavel Braila (MD), CHIM↑POM (JP), COMFORTABLE project (CN), Cora Roorda van Eijsinga (NL), Laura Garbstien (LT), Beatrice Gibson (UK), Arūnas Gudaitis (LT), HA ZA VU ZU (TR), Alison Jackson (UK), Colter Jacobsen (US), Evaldas Jansas (LT), Edmunds Jansons (LV), Paul Ramirez Jonas (US), Frank Koolen (NL), Irina Korina (RU), Algimantas Kunčius (LT), Žilvinas Landzbergas (LT/NL), The Second Royal Palace Club (LT), Aurelija Maknyt (LT), Thomas Manneke (NL), Darius Mikšys (LT), MY BARBARIAN (US), Deimantas Narkevičius (LT), Kristina Norman (EE), Nikolay Oleynikov (RU), Ariel Orozco (MX), Gail Pickering (UK), Ibrahim Quraishi (PK/NL), Quirine Racke & Helena Muskens (NL), Kestutis Šapoka (LT), Emily Wardill (UK) en Vita Zaman (LT). De tentoonstelling opent op vr 25 September. Meer info op www.urbanstories.lt of www.cac.lt.

The Drawing Incident. Sint-Lucas Gent. De Onderzoeksgroep Tekenen van Sint-Lucas Gent organiseert van 21 tot 25 september een vierdaagse omtrent de tekening en het tekenen met Open Studio's en *Artist Talks*, waarvoor een groep internationale kunstenaars en theoretici wordt uitgenodigd. Op maandagavond verzorgt Norman Bryson (UK) een *opening keynote speech*. De Open Studio's worden geleid door Benjamin Verdonck (BE), Voebe de Gruyter (NL/BE), Kenneth Andrew Lroczek (USA/BE) en Wendy Morris (SA/BE). Aan het eind van de vierdaagse worden de resultaten getoond aan het publiek. Op vrijdag wordt de week afgesloten met een dagvullend symposium voor een breed publiek. Sprekers zijn Kelly Chorpeneing, Voebe de Gruyter, Rebecca Fortnum, Tania Kovats, Peter Morrens, Dirk Zoete en Ed Krcma. Kunstenaars die geselecteerd worden voor deelname betalen 100 € voor het hele programma. Inkom voor het symposium bedraagt 5 €. Meer info op www.kunst.sintlucas.wenk.be.

Gijs Frieling wint Cobra Kunstprijs. Beeldend kunstenaar Gijs Frieling (°1966, Amsterdam) krijgt de Cobra Kunstprijs 2009. De in 2005 ingestelde Cobra Kunstprijs Amstelveen wordt elke twee jaar uitgereikt en bestaat uit een bedrag van 10.000 €, een boek en een tentoonstelling in het Cobra Museum. De prijs wordt op 25 september uitgereikt, bij de opening van de tentoonstelling *Vernacular Painting* waar tien van zijn grote schilderijen worden getoond, evenals enkele kleine schilderijen, tekeningen en borduurwerken. Ook de wanden worden beschilderd. Volgens het bestuur van de Stichting Cobra Kunstprijs Amstelveen heeft Frieling de afgelopen jaren een volstrekt eigen positie in de schilderkunst ingenomen. Geïnspireerd door onder meer volkskunst, religieuze kunst en het werk van Donald Judd maakt hij kleine, maar toch ruimtevullende schilderijen. De Cobra Kunstprijs wordt uitgereikt aan een in Nederland wonende beeldend kunstenaar die vernieuwend werk maakt dat getuigt van engagement. De prijs werd eerder toegekend aan Joost Conijn en Johannes Schwartz. Meer info www.cobraprijsamstelveen.nl.

Toekenning ontwikkelingsgerichte beurzen. In juli maakte het Agentschap Kunsten en Erfgoed van de Vlaamse Overheid de toekenning van ontwikkelingsgerichte beurzen voor het werkjaar 2009 bekend. Ontwikkelingsgerichte beurzen gaan naar 'kunstenaars met een oeuvre van bijzondere kwaliteit of die bijzondere mogelijkheden toegeschreven worden'. Volgende criteria worden gehanteerd bij de toekenning en de bepaling van het subsidiebedrag: 1) Het belang en de kwaliteit van het oeuvre van de kunstenaar binnen het hedendaagse kunstlandschap en/of binnen de internationale context. 2) Het belang en de kwaliteit van het al door de kunstenaar afgelegde parcours. 3) De groeiomvang en de consistentie van het oeuvre. Voor een totaal van 328.000 € werden volgende beurzen toegekend: 20.000 € aan Sven Augustijnen, Ruben Bellinckx, Anouk De Clercq, Frederic Geurts, Valerie Mannaerts, Gert Robijns, Pascale Marthine Tayou; 17.000 € aan Willem Oorebeek; 15.000 € aan Jan Van Imschoot, Sven 't Jolle; 12.000 € aan Sara Vanagt; 10.000 € aan Marie Cloquet, Koen De Decker, Frederik De Wilde, Dennis Faes (Dennis Tyfus), Adam Leech, Nicolas Provost, Michaël Van den Abele; 9.000 € aan Charif Benhelima, Sara Deboosere / Charles Blondeel; 8.000 € aan Kathleen Vermeir; 6.000 € aan Ronny Heiremans, Elif Saglam, Maarten Vanden Eynde; 3.000 € aan Michiel Alberts, Fia Cielen, Ermias Kifleyesus, Jasper Rigole, Sarah Westphal.

My first Art Collection. Stichting My first Art Collection startte twee jaar geleden een trainingsprogramma om beginnende kunstverzamelaars wegwijs te maken in de kunstwereld. Vanaf dit seizoen loopt de cursus niet alleen in Amsterdam en Rotterdam, maar ook in Den Haag. Een seizoen later worden daar nog Arnhem en Groningen aan toegevoegd. Deelnemers van My first Art Collection leren de kunstwereld op een persoonlijke manier van binnenuit kennen. Interactieve lezingen en workshops worden gegeven door vooraanstaanden zoals Kitty Zijlmans (hoogleraar geschiedenis en theorie van de beeldende kunst van de nieuwste tijd, Universiteit Leiden), Flip Bool (senior onderzoek en collecties Nederlands Fotomuseum), Sigrid Hemels (fiscaal econoom Universiteit Leiden), curatoren, galeriehouders en verzamelaars. Het programma voert langs musea, academies, kunstbeurzen zoals Art Amsterdam en de TEFAP in Maastricht, maar ook langs privéverzamelaars en veilinghuis Christie's. Een speciale aanvulling op het trainingsprogramma is de net opgerichte webcommunity. Op www.myfirstartcollection.com kunnen nieuwe kunstverzamelaars elkaar ontmoeten, adviseren en inspireren, en reageren op elkaars berichten. Via de site worden bezoek-

kers bovendien op de hoogte gehouden van al het nieuws op vlak van verzamelen en over aankomende exposities en beurzen. Meer info via voornoemde website.

Chromodomo. Van 20 september tot en met 22 november 2009 loopt in Groningen onder de titel *Chromodomo* een (inter)nationale beeldende kunstmanifestatie over kleur, licht en ruimte. Kunstenaars die zich op bijzondere wijze verhouden tot de fenomenen kleur, licht en ruimte zijn door Stichting Wall House #2 en Kunstruimte 09 (K09) uitgenodigd om voor *Chromodomo* nieuw werk te ontwikkelen. Elke deelnemende kunstenaar creëerde een eigen omgeving in een eigen ruimte. Er zijn bijdragen van Laura White (GB), Spencer Finch (VS), Roland Schimmel (Arnhem), Aart Rudolph (Groningen), Jan van der Ploeg (Adam) en Willum Geerts (Adam), Ton Mars (Groningen), Jan Scheerhoorn (Groningen), Julian Daspher (Nieuw-Zeeland), Remco Torenbosch (Rotterdam), Twan Janssen (Adam), Tomas Raijlich (Den Haag), Rom Gaastra (Adam). Een route met tentoonstellingen en activiteiten leidt langs het Wall House #2, de Kunstruimte 09, Academie Minerva locatie Zuiderdiep en locatie Praediniussingel. De opening vindt plaats op 20 september in Academie Minerva, Praediniussingel. Ter gelegenheid van *Chromodomo* is er een reflectief programma ontwikkeld. Deze *Chromodomo trioloog* vindt plaats op zaterdag 3 oktober in het Groninger Museum. Meer info www.chromodomo.nl/wordpress.

Courtisane Festival. Call for Entry 2010. Het Courtisane Festival voor Film, Video en Mediakunst is in het voorjaar van 2010 aan zijn 9de editie toe. Kunstenaars kunnen hun film/project tot 15 december 2009 insturen. Info en formulier zijn te vinden op www.courtisane.be.

Wissels

Nieuwe positie voor Julian Heynen. Vanaf 1 september is Julian Heynen aangesteld als 'Artistic Director at Large' bij Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen. Hij werkt als curator in een vrije associatie met het museum, waarbij hij vooral verantwoordelijk zal zijn voor het artistiek onderzoek, voor het uitdenken en het realiseren van tentoonstellingen en speciale projecten. Hij zal ook adviseren bij de collectievorming en bij de museologische ontwikkelingsstrategieën. Parallel aan zijn werk voor Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen zal Heynen zich ook op andere tentoonstellingsprojecten concentreren.

Beeldende kunstprogramma STUK in handen van artistiek directeur. Door een herschikking van de artistieke ploeg van het STUK in Leuven komt de programmatie beeldende kunst in handen van artistiek directeur Steven Vandervelden. Deze programmatie behelst met name het live-artfestival Playground en de samenwerking met het nieuwe museum M. De tentoonstellingen worden ingevuld door programmatoren Eva Wittcox (deeltijds in STUK, deeltijds in museum M), Pieter-Paul Mortier (mediakunst, Artefact) en Steven Vandervelden zelf.

Radek Vana vertrekt als artistiek directeur bij De Veemvloer. Radek Vana vertrekt na 5 jaar als artistiek directeur bij De Veemvloer. Hij vindt het tijd om nieuwe uitdagingen op te zoeken.

Antony Gormley
Aperture

17 september – 22 oktober 2009

Xavier Hufkens

Sint-Jorisstraat 6-8, 1050 Brussel — tel. 02 639 67 30 — fax 02 639 67 38
e-mail info@xavierhufkens.com — www.xavierhufkens.com
open van dinsdag tot zaterdag van 12.00 tot 18.00 uur

Erwin Wurm
Desperate Philosophers

29 oktober – 3 december 2009

Art Forum Berlin

24 – 27 september 2009

FIAC

22 – 25 oktober 2009



CRUSH

**De nieuwe
foto-installatie
van Paul Kooiker**
5 september –
22 november 2009

De foto's uit de serie CRUSH lijken genomen op een plaats delict. Hraestig gemaakte opnames, met een kronieke nerveusheit. De aangetroffen omgeving (het atelier) lijkt duisterder en voelt als een in paniek verlaten slagveld; attributen zoals kussens, zeltjes, meubels, en zelfs een stofzuiger liggen verspreid in het rond; modellen zijn in een benarde houding aan hun lot overgelaten. Gast-conservator is Willem van Zoetendaal.

**museum van
boljmans beuningen**

www.boljmans.nl




F

FONDS VOOR
BEELDENE KUNSTEN
VORMGEVING
EN BOUWKUNST

**Het Fonds BKVB
zoekt leden voor
de subcommissie
beeldende kunst**

Zie www.fondsbkvb.nl voor meer informatie
Reageren kan tot 1 oktober 2009



19 sept 2009 - 3 jan 2010

HOLGER NIEHAUS
GEMEENTEMUSEUM DEN HAAG

MET EEN SPECIALE EDITIE BIJ DE GESIGNEERDE CATALOGUS

WWW.VANZOETENDAAL.NL

Lezingen

Nederland bouwt in baksteen. Naar aanleiding van de restauratie van het museumgebouw Boijmans van Beuningen organiseert AIR op wo 16 september om 20u een debat over baksteen als architectonisch materiaal. De architect Paul Kahlfeldt (die in Berlijn bekend is van zijn restauraties van een groot aantal bakstenen elektriciteitsgebouwen) zal een aantal gebouwen van commentaar voorzien. Joris Molenaar zal ingaan op zijn restauratieontwerp voor Boijmans van Beuningen. Christian Rapp zal pogen om de fascinatie van beide architecten voor deze baksteenarchitectuur verder te bevragen. Zaal De Unie, Mauritsweg 34-35, Rotterdam. Toegang is vrij, reserveren aanbevolen via www.rrkc.nl.

VRP-avond: Het Vlaamse landschap roept om een sterk ontwerp. Op wo 16 september organiseert de Academie van Bouwkunst Amsterdam een debat over strategieën om het Vlaamse landschap te herontwerpen. Na lezingen door Ann Meirlaen (ex-studente Academie voor Bouwkunst Amsterdam) en Sylvie Van Damme (Hogeschool Gent) volgt een debat met het panel en de zaal. Vlaams Bouwmeester Marcel Smets opent het debat. In het panel zitten voorts nog Luc Wallays (landschapsarchitect), Jan Parijs (landschapsarchitect Erasmushogeschool Brussel), Jeroen Reyniers (Vlaamse Landmaatschappij) en mede-initiatiefneemster voor deze avond Ann Meirlaen (landschapsarchitecte - stedenbouwkundige). De avond gaat door van 18u30 tot 21u30 in Openbare Bibliotheek Permeke, De Coninckplein 26, 2060 Antwerpen. Inkom gratis. Inschrijven via www.vrp.be.

Symposium Kroatische Architectuur. Op vr 18 september, voorafgaand aan de opening van de expositie *Continuity of the Avant-Garde - Fragments of Croatian Architecture from Modernism to 2009*, zal bij ARCAM een symposium plaatsvinden over Kroatische architectuur met onder anderen Andrija Rusan, Vedran Mimica, Vera Grimmer, Tadej Glazar and Maroje Mrduljas. Toegang gratis, aanvang 14 uur, aanmelden via arcam@arcam.nl. Voor het volledige programma: www.arcam.nl.

Pecha Kucha Night Vol. 9. Crosstalks VUB organiseert samen met Design Vlaanderen op za 19 september vanaf 20u20 *Pecha Kucha*, waarbij de sprekers in 6 minuten en 40 seconden aan de hand van 20 beelden hun betoog houden. De uitgenodigde sprekers zijn: Interactive Institutet Designer (Zweden), Alain Berteau (architect, designer), Lise Coirier (Lipsticks stories), Serge de Gheldere (*sustainable design engineer*), Emma (ArchiUrbain), Paul Knott (designer), Marc Lagrange (fotograaf), Isabella Lenarduzzi (stichter JUMP 'for advancing women'), Carmela Locantore (actrice, fotograaf), Machteld de Metsenaere & Allison Woodward (gender & science), Bas Smets (architect), Frank Theys (kunstenaar), Mathieu Le Honneur, FM Bruxeln Julien Desmedt, Laurent Ledoux (postkap). Meer info <http://crosstalks.vub.ac.be> en <http://pechakucha.architempo.net>.

De stad als laboratorium: de epiloog. In deze debatreeks georganiseerd door de Rotterdamse Raad voor Kunst en Cultuur en NRC Handelsblad zijn op di 22 september Adriaan Geuze, Joke van der Zwaard, René Cuperus, Marcel Möring en Marco Pastors uitgenodigd om te debatteren onder de titel *Vechten of Vinex!* Op di 13 oktober en di 3 november volgen de twee andere delen. De gespreksleider is telkens publicist en columnist Bas Heijne. De debatten beginnen om 20u in ZaalCafeRestaurant De Unie, Mauritsweg 34-35, 3012 JT Rotterdam. Meer info en inschrijven via www.rrkc.nl.

Open Academy lezing. La condition urbaine - De stad in tijden van Mondialisering. Op do 24 september om 17u30 staat Olivier Mongin, professor literatuur, antropologie, geschiedenis, filosofie, directeur van het Franse tijdschrift *Esprit* en docent aan de Ecole nationale supérieure du paysage (Versailles), stil bij de zin van de stedelijke waar-

den op wereldschaal. De lezing met aansluitend debat vindt plaats in de VUB in Brussel, campus Etterbeek, auditorium QD. Meer info <http://crosstalks.vub.ac.be>.

Donders denkende dames: Hannah Arendt. Op vr 25 september spreekt Peter Venmans over de relevantie van het werk van Hannah Arendt, die boeken schreef als *The Origins of Totalitarianism* (over het radicale kwaad van het nazisme), *The Human Condition* (over het leven van de mens in de massamaatschappij), *Eichmann in Jerusalem* (over het beruchte proces van de manager van de holocaust), *On Revolution* (over Amerika), *The Life of the Mind* (over de noodzaak om te oordelen). In dezelfde reeks, georganiseerd door Masereelfonds, Ten Noey en Imavo, spreekt Gerlinda Swillen op do 22 oktober onder de titel *Mensenrechten zijn mannenrechten*. De lezingen gaan telkens door om 20u in G.C. Ten Noey, Gemeentestraat 25, 1210 Sint-Joost. Inkom 6 €.

Why Cities Turn Green. Op wo 30 september om 17u geeft Daniel Cohn-Bendit onder de titel *Why Cities Turn Green* een lezing als proloog op het stedenbouwcongres *Morgen Tomorrow* dat op 1 en 2 oktober plaatsvindt in de Westergasfabriek. De lezing gaat door in de Zuiderkerk, Zuiderkerkhof 72, 1011 WB Amsterdam, en is gratis na aanmelding op de website www.morgentomorrow.nl.

NICHE - Jonge Belgische architectuur. In deze lezingenreeks van BOZAR stelt het Brusselse-Brugse architectenbureau noA (Philippe Vierin & An Fonteyne) op do 1 oktober om 20u zijn ontwerp voor de hoogspanningscabine Petrol in Antwerpen-Zuid voor. Paleis voor Schone Kunsten, Ravensteinstraat 23, 1000 Brussel (www.bozar.be). Inkom 4 €.

NBKS/De Pont kunstenaarsgesprek. Op do 8 oktober spreekt Alex de Vries met Florette Dijkstra, op do 5 november met Huub van der Loo. De gesprekken gaan door van 20u tot 21u30 in Auditorium De Pont, museum voor hedendaagse kunst, Wilhelminapark 1, Tilburg (www.nbks.nl en www.depont.nl). Inkom 3 €.

Derde Museumcongres in Zeeuws Museum. Op do 8 en vr 9 oktober gaat in het Zeeuws Museum en de Abdij in Middelburg het Museumcongres van de Nederlandse Museumvereniging door. Museumprofessionals komen bijeen voor discussie en inspiratie. Het centrale thema wordt *Ben ik in beeld, musea in tijden van beeldcultuur*. Voor meer informatie: Museumvereniging, Caroline Bunnig (020/55.12.900; cbunnig@museumvereniging.nl) of Zeeuws Museum, Yvette Lardinois (0118/65.30.60; y.lardinois@zeeuwsmuseum.nl).

Arcamlezing. Martien Jansen (Studio M10) op di 13 oktober om 20u15 in De Brakke Grond, Nes 45, Amsterdam (www.arcam.nl). Martien Jansen (1950) was verantwoordelijk voor de ontwerpen van onder meer de Universiteitsbibliotheek en het Collegezalengebouw in Tilburg en het Rijksmuseum voor Volkenkunde in Leiden. In 1996 richtte hij Studio M10 Architecture and Urban Design op. De spreker op 9 november wordt later bekend gemaakt via de website. Inkom 10 €.

De Moskee: Ergün Erkoçu en Cihan Bugdaci. Op di 13 oktober om 20u spreken Ergün Erkoçu en Cihan Bugdaci over hun concept voor een hedendaagse moskee in Nederland: De Poldermoskee. Het bouwwerk roept discussies op die verder gaan dan architectuur alleen. deSingel, Desguinlei 15, 2018 Antwerpen. (www.vai.be; www.deburen.eu; www.desingel.be)

Shot by Both Sides! Symposium on Double Take (2009), a film by Johan Grimonprez. Op do 15 oktober vindt van 10u tot 18u een symposium plaats naar aanleiding van de Belgische première van *Double Take* over de onderwerpen in de films van Grimonprez. Naast een lezing van de filmmaker zelf, komen ook Tom McCarthy, Edwin Carels (KASK), Steven Jacobs (KASK), Dany Nobus (Brunel University) and Jodi Dean (Hobart & William Smith Colleges, NY) aan bod. Het symposium gaat door in Vooruit in Gent. Meer info op www.doubletake.kaskprojecten.be.

Lezing van Wang Shu. Op di 20 oktober om 19u spreekt Wang Shu van de Chinese Amateur Architecture Studio naar aanleiding van de tentoonstelling *Architecture as Resistance*. Paleis voor Schone Kunsten, Ravensteinstraat 23, 1000 Brussel (www.bozar.be). Inkom 7 €.

Integrated2009 conferentie. Op do 22 en vr 23 oktober vindt in deSingel de tweejaarlijkse internationale designconferentie *Integrated* plaats met als centraal thema de crossover van hedendaags grafisch design, typografie, nieuwe media en kunst. Twintig sprekers zijn uitgenodigd. Meer info en inschrijven via www.integrated2009.com.

Koolhaas Houselife. Op do 12 november om 20u15 houdt Jord den Hollander, architect en filmmaker, bestuursvoorzitter en programmator van het Architectuur Filmfestival in Rotterdam, een lezing over film en architectuur naar aanleiding van de documentaire *Koolhaas Houselife*, die aansluitend zal worden vertoond. Z33, Zuivelmarkt 33, 3500 Hasselt. Meer info <http://zebracinema.be/film/koolhaas-houselife>.

NAi Keynote lezingen. In samenwerking met het team van de 4e IABR (zie boven) presenteert het NAi op donderdagavonden een serie themalezingen waarin een selectie internationaal gerenommeerde sprekers vanuit verschillende disciplines hun visie zullen geven op het overkoepelende thema van de IABR, 'Open Stad', en op de verschillende subthema's. Onder meer Saskia Sassen, Eyal Weizman, Kees Christiaanse, Lars Lerup en AbdouMalik Simone zijn te gast. Meer informatie over aanvangstijden en inhoud van de geplande lezingen volgt op www.nai.nl.

Plastische kunsten

Contour 09. Beeldverhalen over een verborgen verleden. De nieuwe en vierde editie van *Contour* in Mechelen, een biënnale voor bewegend beeld, biedt een indrukwekkende promenade langs 18 nieuwe of recente werken, opgesteld op 12 zeer uiteenlopende locaties. Daarmee is Mechelen tot 18 oktober weer even één groot hedendaags museum. Tussen de historische gebouwen maakt de stad plaats voor actuele audiovisuele vertellingen over het selectief herinneren van onze geschiedenis. Onder de paradoxale titel *Hidden in Remembrance is the Silent Memory of Our Future* stelt de Griekse curator Katerina Gregos een afgewogen keuze voor, gaande van postkoloniale beschouwingen tot reflecties over de media van het herinneren zelf, zoals monumenten, tekeningen, postkaarten, portretten en archiefbeelden.

Met de keuze voor historiografie als overkoepelend thema zorgt Gregos voor een ommekeer ten aanzien van de vorige edities van *Contour*. Cis Bierinckx, curator van *Contour 05*, toonde een intuïtieve selectie van kunstwerken vertrekkende vanuit het oeuvre van twee kunstenaars, Dara Birnbaum en Kerry Tribe. Curator Nav Haq (*Contour 07, Decoder*) vertrok vanuit mediums specifieke interesses: de nieuwe mogelijkheden voor zintuiglijke en discursieve kennisproductie aan de hand van cross-overs tussen video- en mediakunst.

Gregos is er zich duidelijk van bewust dat de keuze voor een inhoudelijk thema delicaat is. Het risico bestaat dat de verzameling werken gereduceerd wordt tot een illustratie van het thema. *Contour 09* weet dit echter te vermijden door het thema ruim op te vatten en dankzij een veelzijdige selectie van gelaagd werk. Tevens ging er veel zorg naar het uitkiezen van locaties en de ruimtelijke presentatie. *Taking Turns* (2009) bijvoorbeeld, een nieuwe film van Michaël Borremans over een vrouw in maatpak en haar tegenbeeld als pop, maakt op *Contour* een geslaagde première in het pastoraal centrum. Als een ambachtelijk en minimalistisch altaarstuk vooraan in het antieke houten auditorium, net onder een kruisbeeld in het halfduister, komt deze serene en gestileerde 35mm-projectie helemaal tot zijn recht. Desondanks heeft de kijker wel enige fantasie nodig om het thema van *Contour* hierin te herkennen.

A

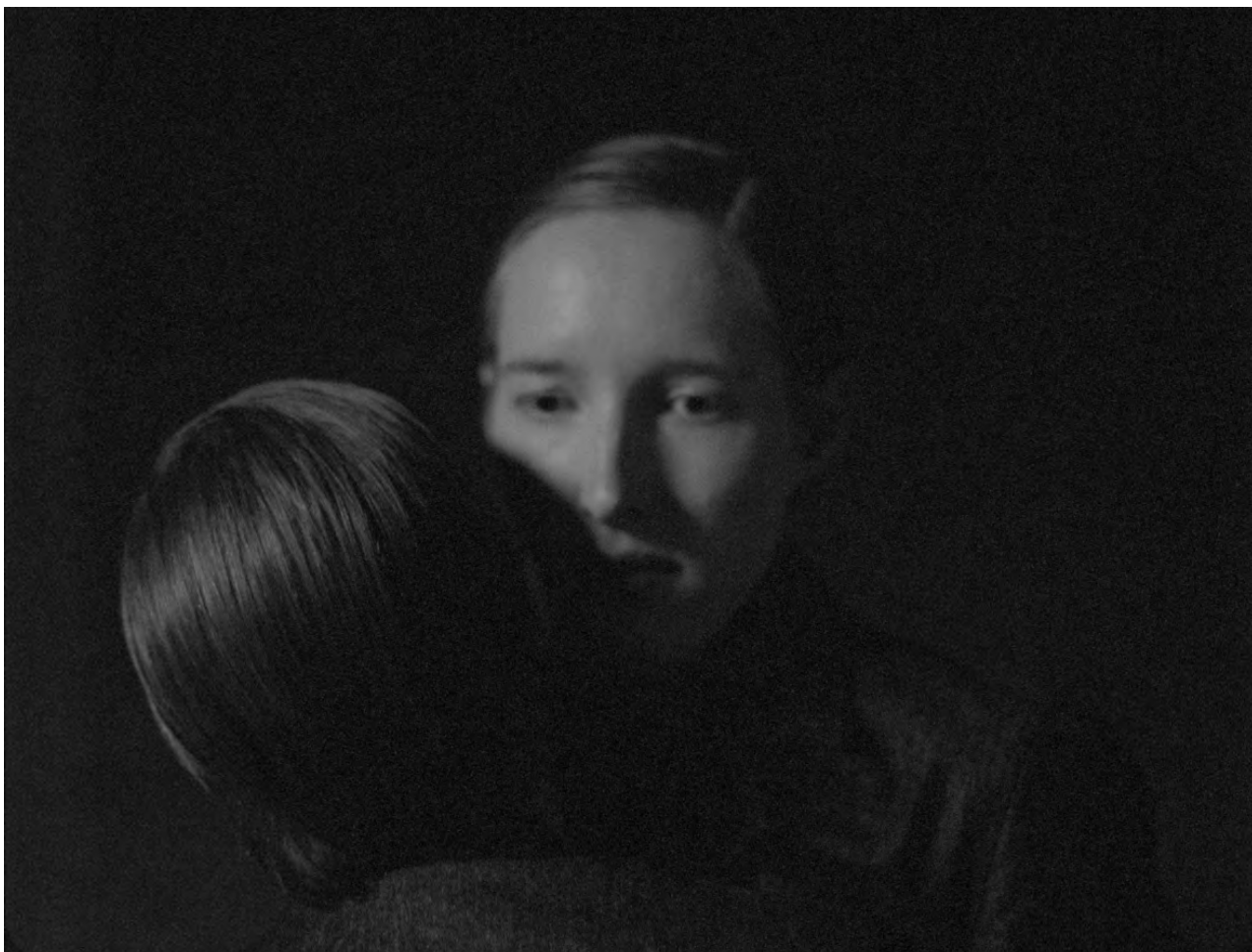
"The Future Will Last Longer Than The Past":
Een jaar lang performances, projecten, lezingen informances, en publicaties

2 okt
EVENT:
"In the long run", in het A & C Gebouw, Damrak 70, Amsterdam

7 nov
EVENT:
Museumnacht: **"Woorden en daden"**, in het Trouwgebouw, Wibautstraat 127, Amsterdam

13 & 14 nov.
INFORMANCE:
"The manifold (after) lives of performance", * 13 nov. in STUK Kunstencentrum, Leuven * 14 nov. in Frascati (Zaal 3) Amsterdam

de Appel arts centre, Postbus 10764, 1001 ET Amsterdam www.deappel.nl



Michaël Borremans

Taking Turns, 2009. Courtesy Zeno X Gallery, Antwerpen

Eigenlijk vertelt *Contour 09* vooral veel over de geschiedenis van het bewegende beeld zelf. Cineasten als de gebroeders Lumière zagen het cameraoog als een positivistisch instrument waarmee men niet alleen de realiteit kon representeren, maar dat tegelijk ook als bewijs gold dat de werkelijkheid objectief te representeren was. De kunstenaars van *Contour 09* vertrekken daarentegen vanuit het inzicht dat de onmogelijkheid van een objectieve representatie juist een wapen is tegen dogmatische herschrijvingen en eenduidige reducties. Daarmee keert de experimentele *postcinema* van vandaag terug naar de vroege cinema van eind 19de eeuw, maar dan door exact het tegenovergestelde te doen. 100 jaar na het ontstaan van de cinema blijkt de weg vrijgemaakt én het materiaal beschikbaar voor een historiografie met bewegende beelden die net in een subjectief narratief, in een expliciete vervreemding of in *factional fiction* een artistiek potentieel vindt. In tegenstelling tot de academicus geniet de kunstenaar, als historicus, van een creatieve en methodologische vrijheid om te experimenteren met stijlen, beelden en feiten. De kunstenaar kan de geschiedenis heruitvinden of recupereren, of ze als casus hanteren om het heden in een ander perspectief te plaatsen.

Enkele voorbeelden. *Vita Nova* (2009) van Vincent Meessen, prachtig opgesteld middenin een historische collectie van archeologische attributen en opgezette dieren die missionarissen meebrachten uit Congo, focust op de voorpagina van het Franse tijdschrift *Paris-Match* uit 1955. Naar aanleiding van de saluerende Afrikaanse kindsoldaat op deze afbeelding schreef Roland Barthes in *Mythologies* (1957) zijn gekende bedenkingen over de fantomen van het koloniale verleden. Meessen trok naar Burkina Faso om deze intussen bejaarde kindsoldaten te filmen en roept als visueel antropoloog zelf een verborgen mythologie in het leven. *Black Box* (2009) van Herman Asselberghs neemt de kijker mee op een geheugentocht. Men moet eerst tastend

de lange en pikdonkere toegang van deze installatie door voordat men de film kan zien met zwart-witbeelden van de miljoenen mensen die op 15 februari 2003 betoogden tegen de inval in Irak. Tegelijk wordt deze hoopvolle gebeurtenis voorgesteld als historisch keerpunt, als een alternatief voor het destructieve, maar spectaculaire 9/11. *Where is Where* (2008), een recente, imposante video-installatie met 6 schermen van Eija-Liisa Ahtila, levert de kijker over aan een wervelende en kleurrijke mix van persoonlijke mijmering, quasipsychose en een historische reconstructie van de moord op een Franse jongen door twee Algerijnse vriendjes. Het verhaal loopt van het ene scherm naar het andere, voor en achter de kijker door, waardoor een déjà vu soms heel dichtbij is, letterlijk en figuurlijk.

Met deze en andere werken brengt *Contour 09* ook een staalkaart van hedendaagse artistieke strategieën. Terwijl de nostalgische filmcollages van T.J. Wilcox, de poëtische tableaux vivants van Ulla Von Brandenburg, de multi-screeninstallatie met symbolische sfeerbeelden van Julian Rosefeldt of de dromerige heropvoeringen van Maryam Jafri de kijker als een toeschouwer op een keurige afstand houden, vraagt Matthew Buckingham met zijn *Catherina van Hemessen Is 20 Years Old* (2009) om introspectie. In deze installatie met spiegeltjes en tekstprenten kan de kijker via spiegelbeelden een verhouding construeren met deze 16de-eeuwse Vlaamse kunstenaar, die wellicht het eerste zelfportret schilderde als schilder voor de schildersezel.

Tot slot: een thema als historiografie biedt ook een curator de kans tot een geëngageerd statement. Gregos toont als allereerste werk *Mary Kosmary* (2007) van de Israëliëse kunstenaar Yael Bartana: in een leeg voetbalstadion oereert een Poolse linkse intellectueel over de terugkeer van de miljoenen joodse slachtoffers van de Tweede Wereldoorlog. Dit werk lijkt een verplicht nummertje holocaustherdenking in een archetypische video-opstelling: een zwart geschilderde, vrijstaande *black box* midden op een plein. Het politieke

onrecht in het Midden Oosten wordt in *Contour 09* niettemin verzwegen. Daarmee brengt Gregos de discrepantie tussen de verdrongen geschiedenis en de publieke geschiedschrijving treffend in beeld. De bezoeker is vrij om deze opzet te interpreteren als politiek correcte hypocrisie dan wel als een subtiele knipoog. **Robrecht Vanderbeeken**

→ *Contour 2009* tot 18 oktober, startpunt Cultuurcentrum Mechelen, Minderbroedersgang 5, Mechelen (015/33.08.01; www.contour2009.be).

Het gesnoeië matisseboompje. Kunst over kunst. In het Museum Jan Cunen in Oss wordt een expositie gehouden met de grappige titel *Het gesnoeië matisseboompje*, naar een tekening van Paul Klemann. Het gaat om een van diens surrealistische droomtekeningen. Aan een roze boompje hangen nog enkele gekleurde blaadjes, maar de meeste zijn gesnoeid en liggen in de voorgrond. De blaadjes lijken zo uit de collages van Matisse geplukt.

De tekening maakt meteen duidelijk waar deze tentoonstelling over gaat. Hier zijn kunstwerken samengebracht van kunstenaars die zich laten inspireren door werk van andere kunstenaars. Dat is op zichzelf natuurlijk niets nieuws. Wél nieuw is de manier waarop deze kunstenaars zich laten inspireren en hoe het thema gepresenteerd wordt. De kunstenaars gaan met hun inspiratiebron om op een intelligente én lichte manier. Ze trekken zich niet aan hun voorbeelden op. Er is geen zweem van adoratie of van zwaarwichtige interpretatie te bespeuren. Van de neiging tot imitatie is al evenmin sprake, laat staan van een streven om hun voorganger te overtreffen.

Het idee voor de tentoonstelling is afkomstig van Klemann en Carel Blotkamp. In samenspraak met directeur René Pinggen kwamen ze tot de selectie van zeven kunstenaars. Naast de initiatiefnemers zijn dat: Gijs Frieling, Daan van Golden, Marijn van Kreijl, Reinier Lucassen en Thomas Raat. Wie wie heeft gekozen, is niet naar buiten gebracht, maar dat doet er eigenlijk ook niet zoveel toe. Van meer belang is dat er een verrassende verzameling werken te zien is, onderling erg verschillend, maar globaal genomen van een opvallend hoog niveau.

Van Golden en Lucassen, beiden zeventigers, zijn de titanen. Hun gebruik van historische voorbeelden heeft al een lange geschiedenis. Van Golden is in Oss vertegenwoordigd met werken die hem bekend maakten: een prachtig rood (!) geschilderd, vergroot detail van Yves Klein en een opgeblazen foto van het balletdanseresje van Degas. Lucassen verast met minder bekende werken. Verwijzingen naar onder anderen Mondriaan heeft hij in de beste traditie van de popart in zijn schilderijen verwerkt. Ook Blotkamp herschept graag werken van Mondriaan. Daarvoor plakt hij met pailletten de banen van diens abstract geometrisch werk na. Een andere methode – het beplakken van een reproductie met een raster van die kleine, glanzende lovertjes – heeft Blotkamp bij een oud kunstwerk gevolgd. Zo heeft hij een affiche van een kruisiging van Piero della Francesca – een sobere scène die al oplicht tegen haar gouden achtergrond – nog eens overtrokken met een glinsterend gaasje.

Thomas Raat maakt met plakplastic – een weerbarstig materiaal, lijkt me – een soort intarsia-werk op papier. Hij laat daarvan een tweeluik zien, met een Laatste Avondmaal (naar Han van Meegeren) en een jachtscène (naar Abraham Hondius?). Omdat Raat overwegend zwart plastic gebruikt en enkele donkere tinten, groen, paars en rood, is het alsof je naar verduisterde of verkoelde voorstellingen kijkt. Die laatste, dramatische impressie wordt in Oss versterkt doordat hij er drie wassculpturen bij plaatste (naar Barnett Newmans *There 3*), die hij gedeeltelijk liet opbranden. Ondanks die uitbrande en gesmolten uitstraling, komen de werken toch niet loodzwaar over. Dat is knap. En hoewel Raat dat effect heeft bereikt door zijn laconieke omgang met voorbeelden en keuze voor goedkoop materiaal, is het hier toch ook het gevolg van de gelukkige samenstelling van de expositie. In dezelfde zaal waar Raat exposeert, zijn namelijk tientallen kleurpotloodtekeningen van Klemann te zien, de een nog bizarder en vrolijker dan de

F

FONDS VOOR
BEELDENE KUNSTEN
VORMGEVING
EN BOUWKUNST

15-10-2009
DEADLINE
AANVRAAG
BUITENLAND
ATELIERS

Diverse werkperiodes in 2010/2011.
Voor beeldend kunstenaars, vormgevers,
architecten en bemiddelaars.

Parijs
Berlijn (2)
Banff, Canada
Rio de Janeiro

Stockholm
Brussel
Den Helder

Meer informatie, voorwaarden en aanvraagformulieren:
www.fondsbkvb.nl/020-5231523



Daan van Golden

Rode Studie, 1982. Collectie Stedelijk Museum Schiedam

nergens simpele optelsommen van één of meer kopieën maakt, ontstaan er paren die het origineel zowel intensiveren als relativeren. Zo groeit een prachtige wisselwerking.

Heel bijzonder is ook de bijdrage van Frieling. Hij neemt deel met zijn kartonnen Donald Judd-sculpturen, die eerder meegedragen waren in een processie, wat aan de geblutste werken goed te zien is. In plaats van een ongepaste ontheiliging geeft het aan zijn Juddnavolging een ontwapenende, stoffelijke aantrekkelijkheid. Eenzelfde soort ontroering brengt het resultaat van zijn borduurproject teweeg. Aan zijn moeder en haar vriendinnen had Frieling gevraagd om schilderijen van Mondriaan na te borduren, aan de hand van ansichten. Omdat er op gewone doekjes werd gewerkt (dus niet op een stramien, zoals bij borduurpatronen) en de dames bovendien vrijgelaten waren borduursteken naar eigen keuze te gebruiken (waarbij niemand voor de stijve kruissteek koos), is elk werkje anders en persoonlijk geworden. Door de ingelijste borduursels op te hangen tegen een wand die Frieling met een folkloristisch patroon beschilderde, klitten al die persoonlijkheden samen tot een tintelend en prachtig geheel. Frieling's wand is illustratief voor de hele tentoonstelling, die opvallend goed is samengesteld en ingericht. *Het gesnoeide matisseboompje* is een van de mooiste exposities van het jaar. **Alied Ottevanger**

→ *Het gesnoeide matisseboompje*. Kunst over kunst tot 5 oktober in het Museum Jan Cunen, Molenstraat 65, 5341 GC Oss (041/262.93.28; www.museumjancunen.nl). Bij de tentoonstelling verscheen een gelijknamige catalogus met teksten van Wouter Weijers en Fleur Junier. ISBN 978-90-6763-068-9.

Virtuoze zinsbegoochelingen. In het Stedelijk Museum in Schiedam zijn op de tentoonstelling *Virtuoze Zinsbegoochelingen* werken bijeengebracht van vier internationale kunstenaars die elk op indrukwekkende wijze hun debuut maakten in de kunstwereld. Van de Nederlandse Saskia Olde Wolbers waren eerder her en der videowerken te zien; met de Brit David Thorpe konden we in Nederland in 2000 kennismaken in het tijdelijke Van Abbemuseum; van de Oostenrijkse beeldhouwer Elmar Trenkwalder exposeerde Galerie Maurits van Laar al een paar keer werk; en de Duitse, maar in Rotterdam werkende, Anne Wenzel kreeg bekendheid met haar presentatie bij het EKWC in Den Bosch.

Trenkwalder en Wenzel maken grote keramische beelden en installaties. De werken van Olde Wolbers en Thorpe zijn misschien minder indrukwekkend qua afmetingen, maar bepaald niet minder arbeidsintensief. Omdat alle vier de kunstenaars ook in ambachtelijk opzicht ambitieuze projecten realiseren, lijkt het adjectief *virtuoos* uit de titel zeker op zijn plaats. De *zinsbegoocheling* uit de titel is echter een gewaarwording die niet door alle kunstwerken in dezelfde mate wordt opgewekt.

De enorme sculpturen van Wenzel zijn erg ingewikkelde beelden en indrukwekkende staaltjes van vakmanschap. Haar dierenfiguren *Z.t. (edelhart)* uit 2005 en *Höllenhunde* uit 2007, en haar keramische bokalen *Bright Solitude* uit 2009, moeten als zodanig herkenbaar blijven, maar tegelijkertijd de indruk wekken half gesmolten of scheefgezakt te zijn. Daarmee wordt echter nog niet zomaar een zinsbegoocheling, een andere werkelijkheid dan de waarneembare, opgeroepen. Het lijkt wel of haar beelden daarvoor juist te concreet zijn, te duidelijk. Voor een deel ligt dat misschien aan de presentatie. Zo ontbraken in Schiedam de grote schilderijen op papier die Wenzel eerder achter haar beelden hing en die sporen van een catastrofe leken te zijn. In Schiedam plaatst zij haar keramische dierbeelden 'koud' in de ruimte en haar prijsbokalen en trofeeën staan op enorme stalen tafels. De presentatie is van een hardheid en helderheid die het zicht op een andere dimensie eerder lijkt te verhinderen dan te stimuleren.

Dat gebrek aan betovering kenmerkt helaas ook een beetje de recentste video van Olde Wolbers, *Deadline* uit 2007, die in Schiedam wordt getoond naast haar oudere video *Day-glo* (1999). De grote inzet van de kunstenaar is hier onder meer gelegen in een wekenlang verblijf in Gambia, waar Olde Wolbers het verhaal voor haar video vond. Dat



Anne Wenzel

Zonder titel (Edelhart), 2005. Collectie S.M.A.K., Gent

verhaal, weliswaar zeer verzorgd weergegeven in de video, voert te veel de boventoon, terwijl het tot in de puntjes geënceneerde beeld tegenvalt. De video duurt lang en weet de aandacht moeilijk gaande te houden. De ditmaal wat afstandelijke cameravoering helpt hier ook niet erg mee. De sensatie in een andere wereld gezogen te worden, een effect dat haar eerdere video's zo aantrekkelijk maakt, blijft daarom uit.

Thorpe en Trenkwalder steken met hun bijdragen in dat opzicht beslist positief af. Ze lijken met hun kunst wél een andere werkelijkheid te scheppen. Voor een deel ligt dat aan hun gevarieerdere, bredere manier van werken. Naast sculpturen van indrukwekkende omvang, werken die eveneens grote concentratie en ambachtelijk kunnen vereisen, maken ze ook kleiner werk: tekeningen en aquarellen. Daar zijn voorstudies bij, maar eveneens zelfstandige werken. Aan de hand daarvan is hun gedachtegang beter te volgen, die daardoor ook gevarieerder lijkt: je kan er allerlei nuances en zijpaadjes aan aflezen.

Van hen beiden lijkt vooral Thorpe steeds verrassende wendingen aan zijn koers te geven. De minutieuze collages waarbij hij, met stroken papier en uitgeknipte silhouetten, modernistische en utopische architectuur samenstelde in een romantisch landschap, heeft hij thans verlaten. Het machinaal vervaardigde papier heeft hij bij zijn plakwerken ingeruild voor allerlei organisch materiaal: ruw geschept papier, maar verder vooral schors, takjes, bladeren, bloemkoppes, stengels en draadjes. Zijn onderwerpskeuze is daarbij overigens niet veranderd. Het zijn nog steeds vreemde, wat sciencefictionachtige gebouwen die hij in verlaten landschappen neerzet. Zijn aandacht voor de natuur lijkt toegenomen. In zijn aquarellen schildert hij heel gedetailleerd blaadjes en takjes. Met fijne stengels, ranken en draadjes trekt hij open, ijle constructies op. Thorpe lijkt gestaag en zorgvuldig een eigen universum op te bouwen.

Het meest recente werk van Trenkwalder in Schiedam is zijn grote, getekende drieliuk in keramische lijst gevat. Deze monochroom beige lijst omvat een enigszins symmetrisch opgebouwde en ogenschijnlijk doorlopende tekening met uitbundige plantaardige en antropomorfe ornamenten. In het kader zijn gelijkaardige beeldtekens te herkennen: gedraaide stengels, krullende en onttrollende bladeren en waaiers van veren. Ze omgeven het eerder expliciet seksuele beeld van een voluptueuze 'bilpartij', getekend als een blozende perzik met kroontje.

ander. Aan de voorgevel van een woning met het huisnummer 38 moet een bezoeker zijn hand steken door een van de gaten van een doorboord doek (naar Fontana, *Concetto Spaziale*) om op de bel te kunnen drukken. In zijn tekening *Beladen schilderijtje van Bart van der Leck* zien we het naakte bovenlijf met halsboei van een figuur die met een lucifer het gaskomfoor wil aansteken. Boven het komfoor hangt een werkje van de Stijlkunstenaar Bart van der Leck met een gele Jodenster. Klemann noemt deze werken droomtekeningen. Ze bieden soms grappige, maar soms ook verontrustende beelden. Baseert Klemann zich hierbij kennelijk op zijn dromen, het lijkt hem toch vooral te doen om de anarchistische inslag van de droomtekenmethode, waarbij hij alle ethische of esthetische regels aan zijn laars kan lappen.

Abstracter en conceptueler is het werk van Marijn van Krey. Sterk zijn vooral zijn werken waarin hij naast een kopie van een origineel kunstwerk een herhaling van die kopie plaatst, of die nu gebaseerd is op een performance-registratie van Bruce Nauman, een tekening van Francis Picabia of een tekst uit een popartwerk. Omdat Van Krey

29-08 t/m 26-09

Tentoonstelling met een selectie van werk van kunstenaars die dit jaar afstudeerden aan een van de Masteropleidingen in Nederland

Teresa Maria Diaz Nerio
Rana Hamadeh
Eun Hyung Kim
Anke Kuipers
Julia Ortlieb
Gemma Pauwels
Ronald Saeijs
Wypke Janette Walen

Post
Dordt

Camera
Japan
Festival

08 t/m 11-10

10-10
Edible Perfume
Workshop van
Maki Ueda

Open
Atelierroute

03+04-10,
11-17 uur
Dordrecht

Anja
de
Jong

17-10 t/m 21-11
Solotentoonstelling

CENTRUM BEELDDE KUNST
VOORSTRAAT 180
3311 ES DORDRECHT
T 078 6314689 / 078 6137676
E CBKEDUCATIE@DORDRECHT.NL
WWW.CBKDORDRECHT.NL

OPENINGSTIJDEN
WOENSDAG TM ZATERDAG 12-17 UUR
EERSTE ZONDAG V/D MAAND 12-17 UUR

DORDRECHT

sep/nov x 2009
www.netwerk-art.be

**NETWERK /
centrum voor
hedendaagse
kunst**

TIME AS ACTIVITY(*)
John Baldessari / Hans Bryssinck &
Diederik Peeters / Etienne Chabaud /
Rodney Graham / Nelson Henricks /
David Lamelas / Chris Lloyd / Kelly Mark /
Rober Racine / Claire Savoie /
Ian Wallace / Bill Vazan

(*) De titel van de tentoonstelling wordt ontleend aan de reeks
'Time as Activity' van David Lamelas

Tentoonstelling 12.09 > 07.11.2009

Event
do. 24.09 x 20⁰⁰

ABOUT TIME
Stephan Mathieu x Le Synchronomètre x Tape That

Netwerk vzw/centrum voor hedendaagse kunst x Houkaai z/n, B-9300 Aalst x T +32 (0)53 70 97 73
F +32 (0)53 70 97 72 x info@netwerk-art.be x info & tickets Event: 053/70 97 70 x voorverkoop via
Frac 0900/00600 x Vynilla (Sint-Kwintensberg 38, Gent) x Event: € 10,00 / 7,00 x open woe. t/m
za. 14:00 > 18:00

Frac Ile-de-France
La collection

Trésorerie
Oost-Vlaanderen

Met steun van de
Vlaamse overheid

Centre des Arts
de Canada

Canada Council
for the Arts

Québec

15.09.09 - 19.12.09
OPENING 12.09.09, 18:00 - 21:00

ACTORS & EXTRAS

IRINA BOTEVA, JEREMY DELLER &
MIKE FIGGIS, OMER FAST, CHRISTIAN
JANKOWSKI, MARK LEWIS, AERNOU
MIK, JOÃO ONOFRE, JULIKA RUDELIUS,
KRASSIMIR TERZIEV, CLEMENS VON
WEDEMEYER AND HISTORICAL
PROPAGANDA FOOTAGE

TUESDAY - SATURDAY 12:00 - 19:00
FULL PROGRAMME ON WWW.ARGOSARTS.ORG

ARGOS CENTRE FOR ART AND MEDIA
WERFSTRAAT 13 RUE DU CHANTIER B-1000 BRUSSELS
INFO@ARGOSARTS.ORG TEL +32 2 229 0003

ACTORS & EXTRAS IS A COLLABORATION OF ARGOS AND SIEMENS ARTS
PROGRAM WITH THE SUPPORT OF MONDRIAN FOUNDATION AND LEVIS

Siemens artsprogram

M
Mondriaan Stichting
(Mondriaan Foundation)

levis

**CONTOUR
2009**

15.08 > 18.10.09 B-MECHELEN

**4TH BIENNIAL OF MOVING IMAGE
4DE BIËNNALE VOOR BEWEGEND BEELD**

HIDDEN IN REMEMBRANCE IS THE SILENT MEMORY OF OUR FUTURE

ARTISTS Eija-Liisa Ahtila - Herman Asselberghs - Yael Bartana - Ulla von Brandenburg
Andreas Bunte - Lene Berg - Michaël Borremans - Matthew Buckingham - Chto Delat
Maryam Jafri - David Maljkovic - Vincent Meessen - Nathaniel Mellors - Wendelien
van Oldenborgh - Julian Rosefeldt - Mira Sanders - Yorgos Sapountzis - T.J. Wilcox
ARCHITECTS Lhoas & Lhoas - GRAPHIC DESIGNER Sfumato CURATOR Katerina Gregos

DO/TH > ZO/SU - 13:00 > 20:00

WWW.CONTOUR2009.BE

Andreas Bunte
La Fée Électrique, 2007 (detail)
16mm, b/w, silent, 12min.
Courtesy the artist and
Galerie Ben Kraumann, Berlin

KUNSTRÅDET
Danish Art Council

FRAME

M
OCA

STAVROS NIARCHOS FOUNDATION

FINS CULTUREEL INSTITUUT

INSTITUUT CULTUREEL FINLANDS

Museum van Deinze en de Leiestreek

Marcel Maeyer



Tentoonstelling van

26 september tot 6 december 2009

L. Matthyslaan 3-5, 9800 Deinze.
Tel.: 09 381 96 70 - fax : 09 381 96 79
museum@deinze.be - www.museumdeinze.be
dinsdag tot vrijdag : 14 - 17.30 u; zater-, zon- en
feestdagen : 10 - 12 en 14 - 17 u. Maandag gesloten.

Museum van
Deinze
en de Leiestreek





Elmar Trenkwalder

WVZ 1162, 2002. Courtesy Galerie Bernard Jordan, Parijs

Trenkwalder's drie grote sculpturen in keramiek (meer dan twee meter hoog) zijn al wat ouder. Het zijn beelden die bij wijze van titel een neutraal volgnummer meekregen, achter de aanduiding WVZ (Werkverzekering), net als zijn tekeningen trouwens. De sculpturen zijn van glanzend aardewerk, symmetrisch samengesteld rond één of twee assen, en meestal uitgevoerd in twee contrasterende kleuren. Die strenge architectuur geeft ritme aan de geledingen en beteugelt tegelijkertijd de barokke overdaad aan motieven. Doordat de ornamenten net als in zijn drieluik halffiguratief zijn, lijkt je er vlezige vingers en bladeren in te herkennen, en in plooiën vallende draperieën. Omdat hij die motieven eveneens laat versmelten met fallussen en vulva's, doen zijn sculpturen niet alleen in de repetitieve opbouw, maar ook in de keuze van de beeldtaal sterk denken aan hindoeïstisch beeldhouwwerk.

Van Trenkwalder zijn in Schiedam verder verschillende potloodtekeningen te zien. Soms zijn dat genoteerde invallen en ideeën voor sculpturen, maar er zitten ook diverse onafhankelijke tekeningen bij. Door de opstapelingen van ornamentale vormen en seksuele figuren roepen die tekeningen ook wel associaties op met het broeierige werk van Günther Brus en Arnulf Rainer. Het is vooral in dit opzicht dat zijn werk verschilt van dat van Thorpe. Ook Trenkwalder appelleert aan een andere dan de direct waarneembare wereld, maar in zijn geval lijkt hij meer te bouwen aan een genotvol, zinnenprikkelend heelal.

Alied Ottevanger

→ *Virtuoze zinsbegoochelingen* tot 27 september in Stedelijk Museum Schiedam, Hoogstraat 112-114, 3111 HL Schiedam (010/246.36.66; www.stedelijkmuseumschiedam.nl). Zie ook Diana A. Wind, *Virtuoze zinsbegoochelingen*, in *Bulletin Stedelijk Museum Schiedam*, april-juni 2009, pp. 30-43. ISSN 1386-1468.

elles@centrepompidou. Sinds het Centre Pompidou in 2001 heropend werd, ruilt het *Musée national d'art moderne* een historisch-chronologische benadering van zijn verzameling geregeld voor een thematische. Na *Big Bang* uit 2005 (zie DWR nr. 117), over het zowel formeel als inhoudelijk uit elkaar spatten van de moderne kunst en hoe deze brokstukken in een postmoderne synthese opnieuw aan elkaar gelijmd werden, en *Le Mouvement des images* uit 2006 (zie DWR nr. 122), waarbij de geschiedenis van de moderne en de hedendaagse kunst verteld werd vanuit het oogpunt van de cinema, koos men ditmaal voor een presentatie van uitsluitend vrouwelijke kunstenaars. Het thema van vrouwelijke kunst roept op zich al vragen op. Maar naargelang men deze presentatie bekijkt als tentoonstelling dan wel als collectiepresentatie snijdt ze een andere problematiek aan. In beide gevallen is het een verhaal van gemiste kansen.

Vertrokken de twee eerste thematische presentaties duidelijk vanuit de collectie, dan vertrekt *elles@centrepompidou* – de titel komt eerder uit de koker van een marketeer dan uit het onderzoek van een kunstwetenschapper – vanuit een maatschappelijk gegeven dat op zichzelf de moeite waard is om te onderzoeken. Dat dit ook een boeiende tentoonstelling kan opleveren, staat buiten kijf, maar als tentoonstelling komt ze te laat en als museumpresentatie komt ze te vroeg. De historische context van de jaren 60 en 70, waarbij militante vrouwen op een directe manier, maar soms ook ludiek of op ironische wijze hun plaats in de kunstwe-

reld opeisten, is interessant; maar het Musée national d'art moderne heeft niet voldoende boeiende werken in stock om deze problematiek te stofferen. Daarom komt ze voor een museum dat dringend nood heeft aan een inhaalbeweging dus duidelijk te vroeg. Van wat de tentoonstelling duidelijk wil aanklagen – dat vrouwelijke kunstenaars in onze musea nog altijd sterk ondervertegenwoordigd zijn – levert ze zelf het mooiste bewijs. En dat de situatie op het gebied van architectuur en design nog schrijnender is hoeft geen betoog.

Als tentoonstelling over de problematiek van de vrouwelijke kunstenaar, haar plaats in de maatschappij, haar zoektocht naar een eigen identiteit, het feministisch discours of de controverse tussen essentialisten en contextualisten, komt ze jammer genoeg te laat. Binnen de *Cultural Studies* hebben we het debat over de verschillende gendertheorieën de laatste jaren zowat gehad. En het discours van de vrouwelijke kunstenaar is niet meer zo *revendicatief* als twintig jaar geleden. Vandaag willen vrouwelijke kunstenaars in de eerste plaats niet meer erkend worden als vrouw, maar als kunstenaar. Als tentoonstelling brengt *elles@centrepompidou* dan ook geen nieuwe feiten of argumenten aan om het debat te actualiseren of nieuwe perspectieven te creëren. Tegen alle verwachtingen in creëerde ze ook geen hevige polemiek of controverse. De meest gehoorde kritiek betrof de 'typisch vrouwelijke sponsor' Yves Rocher, 'votre partenaire beauté'.

De presentatie was daarom aanleiding om de trieste cijfers van de vrouwelijke vertegenwoordiging in de collecties nogmaals op te diepen. Op een vorige collectiepresentatie in 2004 was slechts 5% van de getoonde werken van de hand van een vrouwelijke kunstenaar, evenveel als op de academische Salons van voor de Franse Revolutie. Op de tweede editie van *La Force de l'art*, de triennale van de Franse kunst die in het voorjaar in het Grand Palais werd voorgesteld, was 16% van de kunstenaars van de vrouwelijke kunstenaar, vergelijkbaar met het gemiddelde van 15% in publieke verzamelingen. In de verzameling van het Centre Pompidou vertegenwoordigen vrouwen 17,7% van de kunstenaars, in de totale verzameling van alle Fracs (Fonds Régional d'art contemporain) 21%, hoewel ze daar slechts 11,5% van de werken vertegenwoordigen. Wanneer een Frac belangstelling toont voor een mannelijke kunstenaar, dan koopt men gemiddeld 14 werken, tegenover 7 voor een vrouwelijke kunstenaar. Een nog steeds vreemde situatie, aangezien 60% van de kunstenaars die in de Franse kunstscholen afstuderen vrouwen zijn en vrouwen in de kunstwereld als directeur van kunstcentra, galleries, musea en Fracs een belangrijke rol spelen. Het is wel zo dat het Centre Pompidou de laatste jaren grote monografische tentoonstellingen heeft gewijd aan vrouwelijke kunstenaars als Nan Goldin, Annette Messager, Sophie Calle en Louise Bourgeois, kunstenaars die in de verzameling (en de presentatie) dan ook goed vertegenwoordigd zijn.

De ondervertegenwoordiging van vrouwelijke kunstenaars is uiteraard niet vreemd voor een museum waarvan de collectie aanvangt bij het begin van de 20ste eeuw. Hier maken Picasso, Matisse, Duchamp, Brancusi, Léger en Kandinsky nog steeds de dienst uit. Onder de titel *Pionnières* werden op de vijfde verdieping, waar zich de kunst van de eerste helft van de 20ste eeuw bevindt, acht zalen ingericht met werk van vrouwelijke kunstenaars als Frida Kahlo, Marie Laurencin, Sonia Delaunay, Natalia Gontcharova, Dorothea Tanning, Hannah Höch, Joan Mitchell, en veel fotografen als Dora Maar, Gisèle Freund, Germaine Krull, Claude Cahun en Diane Arbus. Opvallende afwezigen daarbij zijn Marianne Werelkin of de Britse beeldhouwster Barbara Hepworth, en onder de fotografen Dorothea Lange of Lee Miller.

Met Niki de Saint Phalle begint in de jaren 60 een nieuwe periode. Van haar worden zowel een *Mariée* als een vrouwelijke *Crucifixion* getoond en uiteraard ook haar *Tirs*, schilderijen die met een karabijn beschoten werden. Hiermee is de toon gezet. Deze presentatie zal combattieff zijn of niet zijn. Vele vrouwelijke activisten zoals Valie Export, Ana Mendieta, Gina Pane, Orlan, Rebecca Horn, Elke Krystufek, Hannah Wilke of Yoko Ono maken gebruik van hun lichaam om een nieuwe kunstvorm te creëren die geen rekening meer houdt met de (mannelijke) conventies van een zogenaamd universele kunst. Hun lichaam gebruiken ze als een politieke kracht om de clichés en de taboes van de afbeelding van het vrouwelijk lichaam in vraag te stellen en te bekritisieren.

Daar traditionele media zoals schilder- en beeldhouwkunst reeds eeuwenlang door mannelijke kunstenaars bezet waren, kozen vrouwen eerder voor nieuwere media als fotografie en video, en voor kunstvormen als performance en bodyart. Niet toevallig zitten deze expressievormen de realiteit doorgaans dicht op de huid. In hun zoektocht naar een vrouwelijke identiteit gebruikten deze kunstenaars ze niet alleen om hun eigen realiteit te tonen, maar vooral om ze te beleven.

Het hoofdstuk *Eccentric Abstraction* verwijst naar een tentoonstelling die Lucy Lippard in 1966 in New York organiseerde. Als een van de eerste feministische kunsthistorici ziet ze het verschil tussen de kunst van mannen en vrouwen als het gevolg van de manier waarop vrouwen hun relatie tot de wereld ervaren en organiseren. In tegenstelling tot mannelijke kunstenaars zouden vrouwen de werkelijkheid benaderen op een niet-lineaire en eerder gefragmenteerde manier. Verder onderkent ze typisch vrouwelijke thema's die in relatie staan tot het vrouwelijke lichaam en zijn specifieke functies en wijst ze op het belang van zogenaamd lagere kunstvormen als keramiek, borduurwerk of breiwerk, die traditioneel beschouwd worden als vrouwelij-



Orlan

Le Baiser de l'artiste. Le distributeur automatique ou presque! n°2, 1977
Musée national d'art moderne, Centre Pompidou
© ADAGP, Paris 2009

ke bezigheden. Voorbeelden hiervan zijn in de tentoonstelling overvloedig aanwezig. Tot de 'central core imagery' van de vrouwelijke kunst rekent Lippard vooral vaginale vormen, maar ook ei- en andere biomorfe vormen, cirkels, koepeels, bollen, dozen.

De titel *Une chambre à soi* verwijst naar een essay dat Virginia Woolf in 1929 publiceerde met als onderwerp vrouwelijke romanschrijvers en vrouwelijke romanfiguren. Opvallend zijn de vele tekeningen van onder anderen Louise Bourgeois, Rosemarie Trockel en Marlene Dumas. Deze intieme bezigheid op een zowel ruimtelijk als geestelijk intieme schaal bleek vele vrouwelijke kunstenaars aan te spreken.

De beperkingen van de tentoonstelling reveleren op schrijnende wijze de lacunes in de verzameling. Dat ze erg Frans gericht is wisten we al, maar van kunstenaars als Bridget Riley, Vanessa Beecroft, Sherrie Levine, Tracy Emin, Gillian Wearing of Sarah Lucas had men hier toch werk mogen verwachten. En van een icoon als Rebecca Horn had men wel iets beters kunnen verwerven dan de minderwaardige *Whipmachine* uit 1988. Ook de Belgische kunst is zeer slecht vertegenwoordigd. Volgens de catalogus zou er werk in collectie zijn van Lili Dujourie, Anouk De Clercq en Els Opsomer, maar op de tentoonstelling is daar niets van te zien. Ook niets van Marie-Jo Lafontaine, Ann Veronica Janssens of Berlinda De Bruyckere. Wel een prachtige installatie met 58 schilderijen van Marthe Wéry uit 1982, en dit dankzij een bruikleen van het Fonds national d'art contemporain.

De rijkdom van deze verzameling toont zich vooral in het werk van jongere en minder bekende, meestal niet-Europese kunstenaars, zoals de Amerikaanse Tara Donovan, de Poolse Monika Sosnowska, de Cubaanse Tania Bruguera, de Chileense Sandra Vasquez de La Horra, de Frans-Algerijnse Zineb Sedira, de Iraanse Ghazel of de Israelische Sigalit Landau.

Ondanks de ongetwijfeld goede bedoelingen mist het Centre Pompidou hier een kans om een historische tentoonstelling te maken over de manier waarop vrouwelijke kunstenaars in de maatschappelijke context van de jaren 60 en 70 met extreme kunstvormen en militante middelen hun plaats binnen de kunstwereld hebben opgeëist en wat er dertig jaar later is van terechtgekomen. Dat men een presentatie als *elles@centrepompidou* vandaag nog nodig acht, is het mooiste bewijs dat ook dit museum nog altijd niet de nodige lessen uit de geschiedenis heeft getrokken. Zolang het geslacht van de kunstenaar, maar evengoed de seksuele voorkeur of de huidskleur, onderwerp van een tentoonstelling is, wordt zijn kunst beschouwd als marginaal. De tentoonstelling is dan ook op haar best waar ze zichzelf overbodig maakt. Daar waar men zich de vraag naar het geslacht van de kunstenaar niet meer stelt, zoals bij Marthe Wéry bijvoorbeeld, of bij Agnes Martin of Eva Hesse, kan de kunst, het kunstwerk, het museum, de tentoonstelling eindelijk beginnen.

Lieven Van Den Abele

→ *elles@centrepompidou* tot 24 mei 2010 in het Centre Pompidou, Place Georges Pompidou, 75004 Parijs (01/44.78.12.33; www.centrepompidou.fr en <http://elles.centrepompidou.fr>).

Stroom

'Soft City'
Azra Aksamija,
Pushwagner,
Dubravka
Sekulić

13 sept. t/m
8 nov. 2009

Den Haag

Stroom Den Haag / Hogewal 1-9 / 2514 HA
Den Haag / T. 070-3658985 / E. info@stroom.nl
www.stroom.nl / Open: wo t/m zo 12-17 uur

lokaal 01

Andreas Golinski ANTWERPEN
werkperiode: 14/09 - 10/10
publiek gesprek: 30/09, 20.00
presentatie: 8/10, 20.00
ook open: 9 & 10/10, 13-17.00

Filip Vervae
werkperiode: 19/10 - 14/11
publiek gesprek: 4/11, 20.00
presentatie: 12/11
ook open: 13 & 14/11, 13-17.00

Met steun van de Vlaamse Gemeenschap en de Stad Antwerpen

BREDA

B-SIDES AND RARITIES

Tentoonstellingsproject rond het
onrealiseerbare en ongerealiseerde

20/09 - 12/12

VOLG www.lokaal01.org

Met steun van BKKC, Gemeente Breda en Provincie Noord-Brabant

info@lokaal01.org
Antwerpen_Provinciestraat 287
0032 3 238 81 66
Breda_Kloosterlaan 138
0031 76 514 19 28
Lokaal01.org

DEPONT


Bill Viola
Intimate Work tm 10 januari

Peer Veneman
Zeven deugden en enkele heiligen tm 1 november

Wilhelminapark 1 Tilburg
dinsdag - zondag 11-17 uur
www.depont.nl

De dubbelzinnigheid van het einde

Contemplations on
the ambiguous nature
of the end



Tania Theodorou

12 juni t/m 13 december

Nederlands Uitvaart Museum Tot Zover
Kruislaan 124 | Amsterdam
dinsdag t/m zondag 11.00-17.00
www.totzover.nl

Nederlands
Uitvaart Museum **TOT ZOVER**

AMSTERDAM
Monuta
de Facultatieve Groep
YARDEH
DELA

tentoonstellingen najaar 2009

de steiger cultuurcentrum menen

5 september tot 4 oktober
KAREL WAIGNEIN
Afgietsels | fotografisch project

Karel Waignein brengt beeldverhalen, die hij meestal uit het dagelijkse leven plukt. Zijn recente werk krijgt steeds grotere porties fictie en wandelt naast de lijnen van de werkelijkheid. Tijdens de tentoonstelling wordt het boek 'Afgietsels' voorgesteld.



2 tot 26 oktober
ELKE BOON & DOLORES BOUCKAERT
Two dresses | videodiptiek

Elke Boon, bekend als fotografe van indringende portretten, en Dolores Bouckaert, jonge actrice en theatermaakster, brengen met 'Two dresses' een dubbelportret van twee acteurs, identiek in beeld gebracht. 'Two dresses' wordt geprojecteerd op verschillende locaties in de binnenstad van Mene. Dagelijks infiltreert het muzikale thema 'Wintertime' via de beiaard. 'Two dresses' kadert in het totaalproject 'Honger' met twee theatervoorstellingen met Elke Boon en Dolores Bouckaert op 22 en 24 oktober in CC De Steiger.

16 oktober tot 15 november
JAN VANRIET
Beeldtaal bij Cees Nooteboom en Hugo Claus

Schilder, graficus en dichter Jan Vanriet vertegenwoordigde ons land op prestigieuze tentoonstellingen, zoals de Internationale Biënnales te São Paulo en Venetië. Vanriet noemt zichzelf een literair schilder, de concrete inhoud van een schilderij vindt hij belangrijk. De tentoonstelling kadert in het literair festival Letterkoorts (vrijdag 23 oktober in Mene).



Waalvest 1, 8930 Mene, tel 056 51 58 91, www.ccdesteiger.be
Tentoonstellingen zijn dagelijks open van 14 tot 18 uur.

05.09 — ANN CRAVEN SHADOWS MOON

31.10

CIAP

Actuele Kunst

Site Gelatinefabriek
Armand Hertzstraat 21 bus 1 — BE-3500 Hasselt
+32 (0)11 22 53 21 — ciap@telenet.be
www.ciap.be

open di t/m vr 11-18u, za 14-18u en na afspraak
gesloten ma, zo

i.s.m. Frac Champagne-Ardenne en
Galerie Catherine Bastide

Hasselt
león
Davel
VEDETT

Hans Eijkelboom/Gabriele & Helmut Nothhelfer. De recentste tentoonstelling van de SK Stiftung Kultur – momenteel een van de boeiendste toonplekken voor fotografie in Europa – brengt het werk van twee hedendaagse portretfotografen samen. Hoewel ze generatiegenoten zijn, hebben het Duitse fotografenechtpaar Gabriele & Helmut Nothhelfer (°1945) en de Nederlandse fotograaf Hans Eijkelboom (°1949) op het eerste gezicht weinig met elkaar gemeen. De Nothhelfers werken in zwart-wit en lokaal (Duitsland), Eijkelboom werkt in kleur en opereert globaal (Parijs, New York, Shanghai). Toch vertonen beider fotografische strategieën een zekere verwantschap: hun oeuvres kunnen gelezen worden als een kritische uiteenzetting met die 20ste-eeuwse reus van de portretfotografie, August Sander (wiens werk trouwens een onderkomen heeft gevonden in de SK Stiftung Kultur, waar het tevens rigoureus wordt onderzocht). Ook al trekken deze fotografen radicaal andere conclusies uit dit werk, Sanders typologisch onderzoek naar de Duitse samenleving tijdens het interbellum is voor beiden een inspirerend model en een onontkoombaar ijkpunt.

Het werk van Sander wordt bepaald door een onoplosbare spanning tussen individu en type, tussen wat men is en wat men representeert, tussen innerlijk zelfbeeld en uiterlijke verschijningsvorm. Het lichaam is voor Sander de plaats waar deze spanning zich articuleert. Het is tegelijk een materieel object waarin zich de sporen van een gedeelde tijd aftekenen, en een beziel object dat een uniek en onherhaalbaar individu aanwezig stelt. Het ontsnapt aan elke eenvoudige classificatie. Tegelijkertijd bron van een unieke individualiteit en afdruk van een gemeenschappelijk bestaan verschijnt het lichaam bij Sander als een slagveld waar individuele neigingen en collectieve eisen op elkaar inhaken, elkaar versterken, negeren en uitdagen. Sanders portretstrategie is erop gericht om dit 'gespleten' lichaam tot spreken te brengen. Via allerlei formele ingrepen – door het lichaam in een ongemakkelijke torsie te dwingen, door het te onderwerpen aan een drukkend kader of door het bloot te stellen aan een relatief lange sluitertijd – slaagt hij erin het aan hem overgeleverde lichaam te activeren, het aan te porren tot zelfbewustzijn. Als fotograaf schippert hij voortdurend tussen de positie van de onpartijdige observator en die van de actieve schepper. Zijn wetenschappelijk model is een mengeling van de afzijdige antropoloog en de wroetende arts die met chirurgische precisie het lichaam openlegt. Het resultaat is een min of meer ontregelend 'zelfportret'. In de beelden van Sander komt de geportretteerde nooit echt aan in zijn lichaam, is hij er nooit echt thuis.

In het ondertussen al meer dan drie decennia omspannende oeuvre van Gabriele & Helmut Nothhelfer staat het feestende individu centraal. Ze maken hun zwart-witportretten in de marge van allerlei publieke manifestaties – van de opening van een nieuwe Berlijnse luchthaven in Tegel in 1974 tot de recentere *Love Parades*. Ze zoeken meestal populaire evenementen op die een sociaal heterogeen publiek aantrekken. Soms zijn de door hen afgeschuimde feesten ideologisch beladen – zoals de opendeurdagen in de Amerikaanse kazernes of de talloze publieke samenkomsten voor de Duitse eenheid – maar nooit wordt het politieke karakter van de manifestatie tot inzet van het beeld. Het gaat hen om de deelnemers, niet om de reden van samenkomst. De massa blijft uit beeld, de fotografen lichten er individuen of paartjes uit (soms nemen ze een groter groepje in het vizier, maar dat is eerder zeldzaam). De geportretteerden zijn zich altijd bewust van de aanwezigheid van de camera. De beeltenis wordt hen niet ontstolen. Het eerder bescheiden formaat waarin de beelden worden gepresenteerd, moet de intimiteit van de ontmoeting (tussen fotograaf en model, maar ook tussen toeschouwer en beeld) bewaren.

Ondanks het feestelijke karakter van de gebeurtenis waaraan de meeste geportretteerden deelnemen, zijn de portretten slechts zelden echt uitbundig te noemen. We kijken meestal uit op stugge, gereserveerde lichamen. De zichtbaarheid van de camera speelt hier wellicht een cruciale rol: het dwingt het lichaam om zich te presenteren, bij zichzelf te rade te gaan, en mondt dus automatisch uit in een aangescherpt (en enigszins verstild) zelfbewustzijn. Dit zelfbewustzijn is nooit vanzelfsprekend, het in zichzelf gekeerde lichaam onthult en onttrekt zich tegelijkertijd. Deze confrontatie met een volledig beschreven en toch wezenlijk ontoegankelijk lichaam zorgt ervoor dat het beeld gevuld wordt met een onpeilbare aanwezigheid. In de door Sander geopende oppositie tussen een private en een sociale identiteit, kiezen de Nothhelfers (meer dan Sander) voor de geslotenheid van een intiem en in zichzelf besloten universum. Hun verstilde portretten laten even de ongenaakbare andersheid van onze medemens oplichten.

Hans Eijkelboom onderzoekt het andere uiterste van het door Sander ontsloten spectrum: hier overheerst de kille, analyserende blik op zoek naar types. Terwijl Sander het individu beschrijft als een unieke schikking van generische elementen (kledij, pose, attributen...), reduceert Hans Eijkelboom de hedendaagse stedeling tot zijn – ondertussen geglobaliseerde – vestimentaire accessoires. Het zijn de verschuivingen van steeds hetzelfde attribuut – vrouwen met een Louis Vuitton, mannen in strakke kostuums of gestreepte hemden enzovoort – die de door hem gemaakte reeksen opladen met betekenis. Elke reeks wordt in drie verschillende steden hernomen: Parijs, New York en Shanghai. Zorgvuldig evacueert Eijkelboom elke zweem van persoonlijkheid uit de beelden. Zowel de foto's zelf – de pretentieloze beelden lijken nog het meest op ruwe statistische data verzameld door een antropoloog – als de modellen die erop staan – ze zijn zich nooit bewust van de aanwe-



Gabriele und Helmut Nothhelfer

Vader en zoon op de industrietentoonstelling onder de omroeporen, Berlijn 1974



Hans Eijkelboom

Paris – New York – Shanghai, 2009

zigheid van de camera – ontberen elke vorm van présence.

Eerder dan zich te beperken tot het spanningsveld tussen individu en type, zet Eijkelboom in op een veel ruimer thema. Het door de fotografische reeks geïnstalleerde type lost immers op zijn beurt op in de ruimere (stedelijke) cultuur waartoe het behoort. Een voorbeeld: het aan de militaire uitrusting ontleende camouflagepak is in de drie onderzochte steden een vaak terugkerend modeverschijnsel, maar elk van de steden maakt toch zijn eigen keuzes. In Parijs draagt men zowel het vest als de broek, in New York enkel nog het vest en in Shanghai is het vest bovendien steevast in dezelfde gifgroene kleur. Het in camouflagepak gestoken individu is hier tot tweemaal toe het kind van de rekening: het verdwijnt zowel in de typologische opsomming als in de algemeenheid van de cultuur, die er als een onstuitbare pletwals overheendondert. Dat is wellicht minstens één keer te veel, zo leert ons het genereuze werk van Gabriele & Helmut Nothhelfer.

Steven Humblet

→ Gabriele & Helmut Nothhelfer – *Moments and Years* en Hans Eijkelboom – *Paris, New York, Shanghai* tot 8 november in de SK Stiftung Kultur, Im Mediapark 7, 50670 Köln (0221/226.24.33; www.sk-kultur.de).

Double. Museum für Moderne Kunst te Frankfurt. In het Museum für Moderne Kunst te Frankfurt loopt sinds enige tijd een bijzondere, anderhalf jaar durende tentoonstellingsreeks: *Double*, georganiseerd ter ere van het veertigjarige bestaan van het Kabinett für Aktuelle Kunst te Bremerhaven. Uitgangspunt is het werk *N. Schmidt* (2001) van Gregor Schneider, geïnstalleerd in een kleine, besloten ruimte van het museum. Dat werk – in 2003 aangekocht

door het museum – is een exact nagebouwde versie van het Kabinett für Aktuelle Kunst te Bremerhaven: van de stopcontacten in de muur en de tegels op de vloer tot aan het deurmatje toe. Het is echter bovenal de fameuze glazen façade, waardoor *N. Schmidt* het Kabinett op een bijzondere wijze in het Museum für Moderne Kunst aanwezig weet te maken.

Gedurende anderhalf jaar zullen binnenin deze nagebouwde tentoonstellingsruimte van Schneider negen historische tentoonstellingen, die ooit in het echte Kabinett für Aktuelle Kunst hebben plaatsgevonden, worden gereconstrueerd – met Gregor Schneider zelf, in samenwerking met Moritz Wesseler, als curator. Al eerder dit jaar was Reiner Ruthenbecks *Umgekippte Möbel* te zien (in 1971 in het Kabinett te Bremerhaven geëxposeerd onder de naam *Objekte*), alsook Lawrence Weiners *Towards a Reasonable End* (uit 1975). Vervolgens heeft het museum in samenwerking met Gerhard Richter diens expositie uit 1975 – *2 Seestücke* – gereconstrueerd, die momenteel te bezichtigen is.

Het Kabinett für Aktuelle Kunst werd in 1967 door Jürgen Wesseler begonnen als een tentoonstellingsruimte zonder commercieel oogmerk. Meerdere (nu internationaal bekende en beroemde) kunstenaars zoals Gerhard Richter, Blinky Palermo, Hanne Darboven, Sigmar Polke, Bernd & Hilla Becher en On Kawara, exposeerden in deze ruimte, waarbij altijd de nadruk werd gelegd op het experiment en – zoals Jürgen Wesseler zegt – de capaciteit van bepaalde kunstwerken om boven hun eigen tijd uit te stijgen. Tevens speelde de communicatie tussen de kunstenaars zelf, die in het Kabinett exposeerden of hadden geëxposeerd, een grote rol – een communicatie die vaak mede de vorm bepaalde van de kunstwerken en aldus de verschillende exposities onderling met elkaar verbond.



bak

basis voor
actuele kunst

info@bak-utrecht.nl
www.bak-utrecht.nl

bezoekadres/visiting address
Lange Nieuwstraat 4 Utrecht

**Mona Vătămanu
& Florin Tudor
Surplus Value**

06.09. - 09.11.2009

Surplus Value, het meest volledige overzicht van het werk van Mona Vătămanu en Florin Tudor tot op heden, doet onderzoek naar onderwerpen als de collectieve herinnering en het vergeten, en naar de artistieke mogelijkheden voor een kritische betrokkenheid met de hedendaagse maatschappij. Dit is de eerste onderzoekstentoonstelling binnen het langlopende project *Former West*. / The most comprehensive overview of Mona Vătămanu and Florin Tudor's work to date, *Surplus Value* investigates issues of collective memory and amnesia, as well as artistic agency and the formulation of critical engagement in contemporary society. This is the first research exhibition within the long-term project *Former West*.

Samengesteld door/Curated by
Cosmin Costinaş

In het kader van de tentoonstelling publiceren BAK, Utrecht en post editions, Rotterdam *Mona Vătămanu and Florin Tudor*, de eerste monografie over het werk van de kunstenaars. / On the occasion of the exhibition, BAK, Utrecht and post editions, Rotterdam publish *Mona Vătămanu and Florin Tudor*, the first monograph on the artists' work.

www.bak-utrecht.nl, www.formerwest.org

BAK, basis voor actuele kunst
Lange Nieuwstraat 4
3512 PH Utrecht
t: +31 (0)30 2316125
e: info@bak-utrecht.nl
www.bak-utrecht.nl

DE HALLEN HAARLEM

12 SEPTEMBER -
29 NOVEMBER 2009

**THE
KNIGHT'S
TOUR**

Nina CANELL
Roger HIØRNS
David JABLONOWSKI
Christina MACKIE
Navid NUUR
Jennifer TEE

~

Anna BARRIBALL
Jeroen EISINGA
Cecil FLOYER
Aurélien FROMENT
Douglas GORDON

Christoph KELLER
Žilvinas LANDZBERGAS
David MALJKOVIĆ
Charlotte POSENENSKA

**LUNAR
DISTANCE**

WWW.DEHALLENHAARLEM.NL (GROTE MARKT 16, HAARLEM)

MUSEUM DE FUNDATIE PRESENTEERT
JOHN HEARTFIELD
FOTOGRAFIE ALS WAPEN
20 SEPTEMBER T/M 3 JANUARI 2010
PALEIS A/D BLIJMARKT, BLIJMARKT 20, ZWOLLE
WWW.MUSEUMDEFUNDATIE.NL



Anthea Bush

Dorothea Schürch

Cocky Eek, Theun Karelse en Wietske Maas

gebr. Silvestri

Christina Della Giustina

André van Bergen

Jeroen Kee

Nikolaus Urban

Els van der Graaf

11 09 - 11 10 09

**XPO/WGKUNST
& PUNT WG**

een kunstmanifestatie over ongeziene plekken
en ongeziene gebeurtenissen in het stadse leven

WG-TERREIN AMSTERDAM
Marius van Bouwdijk Bastiaansestraat 28
1054 SP Amsterdam 06 8304 0440
woensdag t/m zondag 13 - 18 uur

WWW.BLINDEVLEKKEN.NL

Met dank aan AFK, Prins Bernhard Cultuurfonds, SNS REAAL FONDS,
Open Studio Stadsdeel Oud-West, de Alliantie, Stadgenoot

AMSTERDAMS
FONDS VOOR DE KUNST

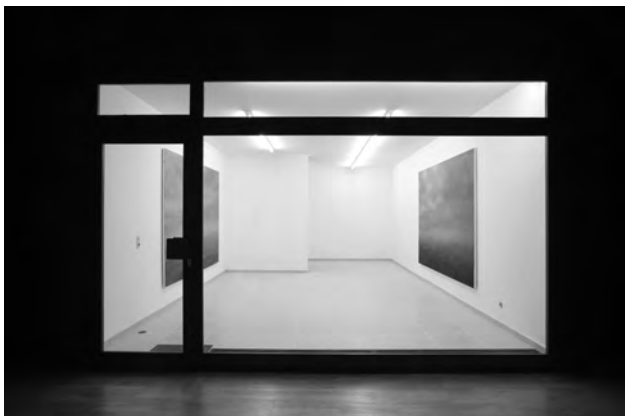
Prins Bernhard
Cultuurfonds

SNS REAAL
Fonds



Gerhard Richter

2 Seestücke, 1975, Kabinett für aktuelle Kunst, Bremerhaven
Foto: Jürgen Wesseler



'Kabinett für aktuelle Kunst' gereconstrueerd door Gregor Schneider voor MMK: Gerhard Richter, 2 Seestücke, 1975, Collectie Froehlich, Stuttgart. Privécollectie Courtesy Hauser & Wirth, Zürich/Londen (Tentoonstellingsreeks 'Double'). Foto: Axel Schneider

Door de verdubbeling van het Kabinett en zijn geschiedenis in de vorm van de tentoonstellingsreeks *Double*, brengt Schneider een unieke hommage aan het Kabinett für Aktuelle Kunst. Tegelijkertijd gaat deze tentoonstellingsreeks echter verder dan een hommage. Het feit dat *N. Schmidt* méér is dan een duplicaat van het Kabinett wordt vooral duidelijk wanneer de museumbezoeker, aangehouden door de kunst binnenin *N. Schmidt*, de deur van deze 'tentoonstellingsruimte' tracht open te duwen: die deur blijkt namelijk gesloten. Plots wordt *N. Schmidt* tot meer dan de verdubbeling van een functionele expositieruimte, waarmee het opeens als *kunstwerk* verschijnt. In de falende poging om de deur van *N. Schmidt* open te duwen, wordt *N. Schmidt* dan ook voor het eerst – als kunstwerk – *zichtbaar*.

In de verdubbeling van plaats en tijd ontstaat iets dat een simpele verdubbeling van datgene wat er al was te boven gaat. Schneider zelf zegt hierover: 'Met de techniek van het herhalen ontstaat een lege ruimte, een tussenruimte. Het heeft natuurlijk sterk met de ervaring van een ruimte te maken. Het werk staat eenvoudigweg in de traditie, weg van het beeld, weg van de sculptuur en ontstaat uit, zo probeer ik het voor mezelf te verklaren, de interesse voor dat wat wij niet meer kunnen kennen. Dat is, denk ik, de diepe-

re drijfveer: de aantrekkingskracht van iets dat ik niet meer kennen kan. Dat kan je bouwen en dat is dan daar.' (Gregor Schneider, in *Betreden op eigen risico*, in *Kunstbeeld*, 7 augustus 2006, pp. 22-25.) Voor Schneider is de tussenruimte die in deze verdubbeling ontstaat dan ook geen opvulbare leegte. Om het met Heidegger in zijn late tekst *Die Kunst und der Raum* te zeggen: 'Die Leere ist nicht nichts. Sie ist auch kein Mangel. In der plastischen Verkörperung spielt die Leere in der Weise des suchend-entwerfenden Stiftens von Orten.'

In het creëren van een tussenruimte, die een relatie tussen twee of meerdere zaken voelbaar en ervaarbaar maakt, opent Schneider de mogelijkheid tot de ervaring van een oord: een vrijgemaakte ruimte waarin men kan verwijlen. *N. Schmidt* lijkt daarmee de mogelijkheid te openen om het Kabinett für Aktuelle Kunst zelf als kunstwerk te beschouwen: een 'open kunstwerk' (Umberto Eco) dat steeds opnieuw verschillende elementen (de kunstwerken) samenbrengt in een telkens veranderende constellatie. Deze constellatie lijkt daarbij keer op keer een andere 'lezing' toe te laten: bij elke tentoonstelling ontstaat de mogelijkheid tot een nieuwe 'lezing' van de gecreëerde ruimte. Daarbij vertoont de huidige, gereconstrueerde tentoonstelling van Gerhard Richter uit 1975 – *2 Seestücke* – in het verdubbelingseffect van de twee gelijkende schilderijen, een duidelijke parallel met *N. Schmidt*. Ook Richters tentoonstelling creëert een bepaalde tussenruimte en daarmee – opnieuw – de ervaring van een oord. Met Richters expositie in *N. Schmidt* wordt dan ook de volle draagwijdte van de tentoonstellingsreeks *Double* voelbaar. **Sajda van der Leeuw**

→ De tentoonstellingsreeks *Double* loopt nog tot de herfst van 2010 in het Museum für Moderne Kunst, Domstraße 10, 60311 Frankfurt am Main (069/21.23.04.47; www.mmk-frankfurt.de). Het programma tot januari 2010: Gerhard Richter, *2 Seestücke*, tot 13 september 2009; Sol LeWitt, 3 oktober tot 15 november 2009; Isa Genzken, 27 november tot 31 januari 2010. In 2010 komen Luc Tuymans, Andreas Slominski, Wolfgang Laib en Marina Abramovic/Ulay aan de beurt (raadpleeg de website).

Modell Bauhaus. 2009 is in Berlijn een belangrijk jubileumjaar, dat uitgebreid wordt gevierd: twintig jaar geleden viel de Muur. Met de 'jubileumgeest' in het hoofd besloten de drie Duitse instanties die het ergoed van het Bauhaus beheren om het negentigste geboortjaar van het Bauhaus aan te grijpen voor de grootste naoorlogse Bauhaustentoonstelling op Duitse bodem tot nu toe. Het MoMA werkt eveneens mee, maar organiseert vanaf november een grote tentoonstelling met een andere insteek en titel: *Bauhaus 1919-1933: Workshops for Modernity*. 'Wij vieren niet, wij analyseren', zo meldde Barry Bergdoll, curator van het MoMA, in de Duitse pers. Bergdolls commentaar klinkt een weinig bits, vooral omdat de tentoonstelling *Modell Bauhaus* verschrikkelijk goed in elkaar zit, en eerder met te veel dan te weinig visie is ingericht.

In achttien verschillende secties/zalen schetst de tentoonstelling een breed beeld van de productie in en om het Bauhaus. Een van de wensen is daarbij de 'mythe' Bauhaus te ontcrachten, door een zo precies mogelijk beeld te geven van wat het Bauhaus wel en niet was in de veertien jaar dat het bestond. Diezelfde 'mythe' staat ook centraal in een negentiende ruimte. In de hal van de Martin Gropius Bau, in het hart van de tentoonstelling, bevindt zich de installatie *DIY Bauhaus* van Christine Hill, speciaal gemaakt voor deze tentoonstelling. Uitspraken van Bauhausmeesters zijn opgehangen naast reclameslogans en teksten uit de IKEA-catalogus – het onderscheid is subtiel, maar onmiskenbaar. Er is Bauhaus-merchandise, een IKEA-showroom, een wand



Walter Gropius

Arbeitsmodell zum Märzgefallenenkmal, 1921
Klassik Stiftung Weimar. © VG Bild-Kunst, Bonn 2009

waarop je zelf een ontwerp voor een interieur kunt achterlaten en een van Hills *Volksboutiques*: een openklapbare kast met een uitrusting voor een specifiek beroep, in dit geval dat van Bauhausstudent. Het lijkt erop dat de tentoonstellingsmakers met Hills bijdrage willen laten zien hoe de commercie aan de haal is gegaan met het Bauhausidee dat (goed!) design de levenskwaliteit verhoogt.

De titel *Modell Bauhaus* (in het Engels: *Bauhaus, a conceptual model*) verwijst echter niet alleen naar de 'modelfunctie' die het Bauhaus in de 20ste eeuw heeft gehad, zowel voor de kunstopleiding als voor moderne architectuur en design. In deze betekenis is model bedoeld als ideaal, prototype, voorbeeld, maat, standaard, richtlijn en referentieobject. Daarnaast is er de betekenis van model als een middel om een relatie, structuur of idee te concretiseren en begrijpelijk te maken. En dat sluit natuurlijk precies aan bij de didactische vernieuwingen waar het Bauhaus voor stond. Een chronologische en thematische opbouw maakt het mogelijk het veelvoud aan stijlen binnen het Bauhaus te tonen, verbonden aan de opeenvolgende leraren en directeuren: expressionisme, futurisme, dadaïsme, nieuwe zakelijkheid, constructivisme en zelfs surrealisme. 'Bauhaus' werd weliswaar al in de loop van de jaren 20 een kwaliteitszegel en synoniem met 'modern', van een eenduidige Bauhausstijl is echter nooit sprake geweest. De nieuwe eenheid van kunst, leven en techniek die Walter Gropius voorstond was eerder een *idee*: de vorm moest samenhangen met de functie van een object en met hedendaagse productieprocessen. Onder Gropius' directoraat van 1919 tot 1928 was het didactische programma van het Bauhaus gericht op het opleiden van individuen. In Weimar werkten beeldend kunstenaars in de werkplaatsen samen met handwerkslieden. Volgens het Bauhausmanifest zou de verbinding tussen kunst en handwerk sociale tegenstellingen opheffen ('levensreform') en zouden kunstenaars door het aanleren van handvaardigheden in de werkplaats nieuwe vormtalen ontwikkelen, waarvan alle kunsten zouden meeprofiteren. Kunsthandwerk moest de kunst bevrijden van de industrie en haar een nieuwe geest geven. Het uiteindelijke doel van alle kunsten was volgens Gropius samen te vloeien in bouw.

Het eerste deel van de tentoonstelling toont een aantal fasen en thema's uit de Weimartijd van het Bauhaus. Kunstwerken van de Bauhausmeesters worden afgewisseld met lesmateriaal en studies uit de verschillende werkplaatsen. Modellen, tekeningen, vorm- en kleurstudies en proto-

TRANSIT

FESTIVAL VOOR NIEUWE MUZIEK NEW MUSIC FESTIVAL

Leuven
23–25.10.2009

www.transitfestival.be

TICKETS In&Uit Leuven 016/20 30 20

GRATIS BROCHURE martine.vlaams.brabant@skynet.be

ONTDEK DE MUZIKALE 21STE EEUW

WERELDCRATIES Claude Coppens tekst *Pjeroo Roobjee* / Chaya Czernowin tekst *Wieland Hoban* / Paul Craenen / James Dillon / Analia Llugdar / Steven Kazuo Takasugi / Brice Pauset / Stefan Prins / Laurie Radford / Pieter Schuermans / Eric Sleichim / Thomas Smetryns / Gianluca Ulivelli / Mattijs Vandamme / Bart Vanhecke

INTERNATIONAAL PODIUM Ictus / Marcus Weiss & Yukiko Sugawara saxofoon – piano – electronics / Frederik Croene piano / Steven Kazuo Takasugi tape / Julie-Anne Derome & Gabriel Pryn timer / cello / Andreas Fischer & Ian Pace bas – piano

FESTIVAL
VAN
VLAANDEREN
Vlaams-Brabant

Festival van Vlaanderen Vlaams-Brabant
Brusselsestraat 63, B-3000 Leuven
t +32 16 20 05 40 f +32 16 20 52 24
festival.vlaams.brabant@skynet.be

Met steun van de Vlaamse Gemeenschap, Provincie Vlaams-Brabant, Stad Leuven, K.U.Leuven

passe-partout

Klara

© Maarten Vanolssem

INDIAN SUMMER 2009

ARTISTS' LECTURES AT DE ATELIERS

MATTHEW DAY JACKSON (NEW YORK) Tuesday October 6

ROMAN ONDAK (BRATISLAVA) Tuesday October 13

HAEGUE YANG (SEOUL) Tuesday October 20

MELISSA GORDON (BRUSSELS) Tuesday October 27

ROB JOHANNESMA (BRUSSELS) Tuesday November 3

ANDREAS HOFER (BERLIN) Tuesday November 10

JOHN KØRNER (COPENHAGEN) Tuesday November 17

You are welcome to join these talks at De Ateliers, Stadhouderskade 86, Amsterdam. Lectures start at 5 pm sharp. Entrance 5 euro. RSVP office@de-ateliers.nl Changes may occur. Check www.de-ateliers.nl for updates.

De Ateliers offers young artists the opportunity to develop their work in a private studio with the support of a stipend and critical feedback from artists and critics. Next deadline for applications: February 1st, 2010.

TUTORS 2009-2010: Rob Birza, Dominic van den Boogerd, Marlene Dumas, Melvin Moti, Bojan Sarcevic, Marien Schouten, Willem de Rooij, Fiona Tan, Didier Vermeiren, Marijke van Warmerdam.

GUEST TUTORS 2009-2010: Chris Evans, Melissa Gordon, Andreas Hofer, Rob Johannesma, Runa Islam, Matthew Day Jackson, John Kørner, Erik van Lieshout, Roman Ondak, Avery Preesman, Julika Rudelius, Toon Verhoef, Bregje van Woensel, Haegue Yang

naim/ bureau europa

RIEN NE VA PLUS

+a10

READING EUROPE

Rien ne va Plus
Architectuur in tijden van crisis
& Reading Europe
Een verzameling ideeën over architectuur en design

12.09.2009 t/m 10.01.2010

NAiM / Bureau Europa
Avenue Céramique 226
6221 KX Maastricht

www.bureau-europa.nl
www.reading-europe.eu

Openingstijden
Dinsdag t/m zondag,
11.00-17.00 uur

NAiM / Bureau Europa wordt mede mogelijk gemaakt door hoofdsponsor Vesteda, partners 3W Vastgoed en RO Groep.
NAiM / Bureau Europa wordt structureel gesubsidieerd door Provincie Limburg en Gemeente Maastricht.

Powerhouse Company & NAiM / Bureau Europa + A10

vesteda

JEUGDZONDE

MICHAEL VAN DEN ABELE | MARIANNE AARTSEN | R.W. BEERENS
JUDITH VAN DEN BERG | JEROEN VAN BERGEN | ANTOINETTE BERGHS
TON BOELHOUWER | FRED BEROVETS | GUILLAUME BIJL | PATRICK BOLK
MICHAEL BORREMANNS | GUY VAN BOSSCHE | BEN BRACK
DIRK BRAECKMAN | NATHALIE BRANS | RICARDO SREY | KOEN VAN DEN BROEK
MIREILLE BROUWER | LIV BUGGE | MARIE JOSE BURKI
PATRICK VAN CAECKENBERG | WIM CATHYSE | JACQUES CHARLIER
ANOUK DE CLERCO | OSCAR GREEMERS | LEO COPERS | AMEDES CORTIER
MICHAEL CURHAN | ANNE DAEMS | DALIMANS BROTHERS | KOENRAAD DEBOBBELEEN
LUC DELBE | SIMONA DENICOLA | DRE DEYENS | BERTTA VAN DER EIJ | PAUL OUBSEN
SACHA ECKES | ANNEKE EUSSEN | JEROEN EVERTZ | JAAP DE GRAAF | JOS DE GRUYTER
JAN HABET | ROBERT HANSEN | JEROEN HANSEN | ROBERT HANSEN
WOLFGANG POTTERER | GUIDO GELEN | FELIP GILBERT | ROBERT GRUNSCHEL
FRED HAALMANS | BENEF HERMANS | HENRIE 'O' | FRED HOUBEN | MICHEL HOEBAEK
GOTTFRED HUNDSBICHLER | JAN VAN IMSCHOOT | HENRI JACOBS | TIN JACOBS
JANNEKE JANSSEN | SVEN 'T JOLLE | RENE VAN KEEKEN | JAN KEMPEMAERS
VALENTINE KEMPYEC | ANNE-MIE VAN KERCKHOVEN | FRANKIE KILLARS
SOHAN KIMOSHITA | ROEL KNAPPSTEEN | JOE KOELEMEN | CHARLES KRUTZEN (CHACHA)
REN LEENH | THEO LOBBEN | JACQUES LEENH | BENO LOBBEN | BRUNO MENDONÇA
ERIK VAN MAARSCHALKERWAARD | ERWAN MAHO | PEPI MAER | VALÉRIE MANNAERTS
NEELAN MATHEWAS | JEFFREY MEHLER | GUY MOORE | HATO BULLIANT | JOHAN RUYG
SOPHIE VYS | WILLEM OUBREKEN | ALLEN OSTING | IMA PACQUEE | YOSAN VAN PARYS
MIGDALA PELTZER | JOHANN PERDIS | JAMES POLSON | PHILIPPE PLANK | SOROKO PLATON
KLAAS ROBITZER | HANS WERNER POSCHAKO | TOM RIKKEN | IVO PROVOOST
L.A. RAVEN | JAN RAMECKERS | ROGER RAVEL | RIK RIKKEN | PERRY ROBERTS
GUY ROBERTS | IRENE DER ROOIJEN | JULIUS SAGEE | DONNA SAED | KERO SATO
IAR SCHROEDER | TOUJ SULTO | MIKAS SMETS | PHILIPPE VAN SINDT | ELLY STIK
WALTER SWINKEN | TOON TEEKEN | MARIAN TEEUWEN | CHRISTOPHE TENDLON
KOB THREYS | HARALD THYS | MERJAM VAN TILBURG | ANA TORPS | NAROBSE TORDON
JOLLE TUEHLINCKE | MITJA TUREK | LUC TUVYANS | LOIC VANDERSTICHELEN
DIMITRI VANGUENDERBEEK | RENS VAN DER VELDE | GERT VERHOEVEN
RICHARD VENLET | BENJAMIN VERDONCK | ANGEL VERGARA | PIETER VERMEERSCH
HENK VIECH | HEDY VOET | TIM VOLCKAERT | EDDY DE VOES | FREDRIK WARRIG
SANDRIEN WANSINK | ANDREW WEBB | JAN VAN WETERING | JEAN-PIERRE ZOESTROOD

Jeugdzone.
Over opus één en opus min één. (2e editie)

• 141 kunstenaars

Sint Nicolaasstraat 7
MAASTRICHT

Tentoonstelling
5 sept. t/m 4 okt. 2009
do t/m zo 13.00 - 18.00 uur

Opening: 5 sept. 17.00 uur

Symposium: 4 oktober

Tentoonstelling van 'persoonlijke documenten' die nooit eerder getoond zijn, maar wel een ingrijpende beslissing zijn geweest om voor het kunstenaarschap te kiezen.

Groepstentoonstelling geïnstalleerd door: Gert Verhoeven, beeldend kunstenaar, Brussel
Realisatie de uitgedrukte wettelijke door: HEDAH, L.L.S. 387 Antwerpen
Concept: Ulrike Lindner

Gemeente Maastricht
Mede mogelijk gemaakt door: Gemeente Maastricht

Stichting HEDAH
Centrum voor Hedendaagse Kunst Maastricht
Sint Nicolaasstraat 7
6201 CA Maastricht

HEDAH

Kunsthhaus Kannen

Museum für Outsider Art und Art Brut

2X2 FORUM
OUTSIDER ART
01. - 04. Okt 2009

JAHRES
AUSSTELLUNG
10. Okt - 30. Jan 2009

Alexianerweg 9 · Kappenberger Damm · D-48163 Münster · Westf.
fon (+49) 02501 - 96620 560 · www.kunsthhaus-kannen.de
Kunsthhaus di-so 13-17 u · Sinnespark · Café dag 10-17 u · toegang vrij

Alexianer

CD: foutmelding

KADE

VAN LIESHOUT VAN LIESHOUT VAN LIESHOUT VAN LIESHOUT & VAN LIESHOUT

12 SEP TOT
15 NOV 2009

ATELIER VAN LIESHOUT
DIRK VAN LIESHOUT
ERIK VAN LIESHOUT
LOTTE VAN LIESHOUT &
LOTTE VAN LIESHOUT

KADE \ Kunsthal in Amersfoort — www.kunsthalkade.nl



László Moholy-Nagy

Licht-Raum-Modulator, 1922-1933 (Replica uit 1970 naar het origineel in het Busch-Reisinger Museum (Cambridge/Mass.))
Foto: Hartwig Klappert, Berlin, Bauhaus-Archiv Berlin
© VG Bild-Kunst, Bonn 2009



Alfred Arndt

ontwerptekening voor het exterieur van de 'Meisterdoppelhäuser' in Dessau, 1926. Bauhaus-Archiv Berlin | BHA 976
© VG Bild-Kunst, Bonn 2009

Architectuur en Vormgeving

Le Grand Pari(s). Een *pari* is een weddenschap of een gok. De titel 'Groot(s) Parijs' refereert daarmee tegelijkertijd aan onzekerheid. Wie doet de grote gok? De president zelf? Dat zou kunnen. Halverwege zijn eerste termijn voegt ook Sarkozy zich in de traditie van de Franse presidenten om zich middels architectuur te profileren. Sinds president Pompidou het gelijknamige Centre Pompidou, wereldwijd toonaangevend museum inzake architectuur en kunst, liet realiseren, is architectuur het instrument bij uitstek om culturele ambities, daadkracht en leiderschap te tonen.

Mitterand, met zijn *Grands Travaux*, waaronder La Défense en La Très Grande Bibliothèque, had dat goed begrepen. Chirac kwam niet verder dan Musée Quai de Branly, wat wel het slechtste werk uit de carrière van Jean Nouvel moet zijn. De halfzachte duurzaamheidsgedachte in de architectuur, het nauwelijks onderdrukte verlangen naar de koloniale tijd dat spreekt uit de thematiek van het museum, en de ronduit lelijke materialisering van het geheel, representeren ongewild de moeizame regeringstermijn van een president die geplaagd werd door een overzeese oorlog en door binnenlandse rellen.

Wellicht waagt Sarkozy zich daarom liever niet aan de hachelijke onderneming van één enkel gebouw, wellicht ook omdat zich de laatste vijftien jaar geen nieuwe Franse toparchitecten hebben aangediend. Hoe het ook zij, eerder dan zich met een eigen gebouw in de traditie van de Franse presidenten te voegen, lijkt Sarkozy zich met een totaal stedelijk project te willen meten met de Franse koningen en keizers. Dát zou de gok kunnen zijn. Sarkozy als de opvolger van Napoleon III, die als opdrachtgever van Hausmann het 19de-eeuwse Parijs transformeerde.

En dat is ook spannend! Wie bedenkt het plan waarmee de stad weer 150 jaar verder kan? Met de problemen van Parijs en zijn voorsteden met betrekking tot openbaar vervoer, huisvesting, sociale en ruimtelijke samenhang, en tot het gebrek aan groen en openbare ruimte, lijkt het uitwerken van een totaalplan een verstandige gedachte. Maar de inzet kan nog hoger. Met de Europese Unie ondertekende Frankrijk het Verdrag van Kyoto, bedoeld om het broeikas-effect tegen te gaan. Wat betekent dat voor de toekomstige stad? Zo kregen tien architectenbureaus (waaronder zes Franse) de vraag een visie te presenteren op de Parijse metropool 'na Kyoto'. De toekomstige, duurzame stad.

De meningen van de bureaus zijn opmerkelijk eenduidig: verdichten en verduurzamen. De uitwerking van die gedeelde overtuigingen leidt tot sterk uiteenlopende voorstellen. De nadruk kan liggen op een 'masterplanachtige' mix van infrastructuur, sociale interventies, grootschalige ingrepen en (groene) microprojecten (Rogers Stirk Harbor + Partners, Groupe Descartes, Studio 09). Andere bureaus benaderen de vraag vooral architectonisch (Christian de Portzamparc, Jean Nouvel) en leveren daarmee een bijdrage die nog het meest lijkt op een megalomaan afstudeerproject vol groen begroeide hoogbouw. Weer anderen bezien de opgave kwantitatief-inhoudelijk (thematisch vierkante meters wegzetten), zoals MVRDV. Al die grootschalige gedachten worden afzonderlijk gepresenteerd in wit ommuurde ruimten met de nieuwste multimediatechnieken. Toch inspireren de plannen niet.

Wat wél heel mooi is aan de toekomstplannen is hun plek binnen de vaste tentoonstelling in het Palais de Chaillot (het eerste architectonische wapenfeit van Sarkozy) en het contrast dat ze daarmee vormen. Deze tentoonstelling bestaat uit afgietsels van hoogtepunten uit de Franse architectuurgeschiedenis: fragmenten van de Notre Dame in Parijs, de kathedraal in Reims, de wenteltrap in Blois, de

types, aangevuld met foto's en grafisch materiaal, geven een goed beeld van de verschillende lesprogramma's. Moeilijk is het daarbij niet om de leermeester in het werk van de leerling te herkennen: klaarblijkelijk stelden de kunstenaars die werkzaam waren aan het Bauhaus het eigen artistieke onderzoek centraal in hun onderwijs. Sommige objecten zijn reconstructies. Modellen zowel als kunstwerken zijn verloren gegaan. Desalniettemin is de selectie indrukwekkend. De eerste officiële Bauhaustentoonstelling in 1923 is ten dele gereconstrueerd in een aparte zaal en een volgend deel is gewijd aan de 'professionalisering' van het Bauhaus in Dessau – vanaf 1925 – onder het directoraat van Gropius en later Hannes Meyer (1928-1930). Hier is een zaal gewijd aan dynamiek en beweging, van Schlemmers *Bauhaustänze* tot Moholy-Nagy's *licht-ruimte-modulator*. Meyer stelde functie voorop, en volgde vooral sociale eisen in zijn woningbouw: 'Volksbedarf statt Luxusbedarf.' Behalve bouwontwerpen van Meyers hand, wordt in dit deel werk getoond uit de typografiewerkplaats van Joost Schmidt, naast meubels van onder anderen Breuer, stoffen, behangontwerpen enzovoorts. Duidelijk wordt dat de Bauhausproductie in Dessau werd gestroomlijnd. Na een 'losse' zaal gewijd aan fotografie en een aan de vrije schilderkunst, onder directeur Meyer weer deel van het Bauhauscurriculum, zijn de laatste twee zalen gewijd aan Mies van der Rohe, directeur van 1930 tot 1933. De vormgeving van de tentoonstelling is dikwijls bijzon-

der. Op basis van Johannes Ittens kleurenspectrum ontwikkelde het duo chezweitz & roseapple uit Berlijn een kleurenprogramma voor de tentoonstellingszalen dat de chronologisch opeenvolgende fasen onderscheidt. Magnifiek in hun scenografie is een wandmeubel in het Dessaugedeelte van de tentoonstelling, dat zich uitstrekt over meerdere zalen. De donkere houten kast is gemodelleerd naar Gropius' glazen vliesgevel van het Bauhaus in Dessau en fungeert als 'toonkast' voor meubels, modellen, kleding en gebruiksvoorwerpen – prototypen ontwikkeld in Dessau. Het meubel en de strakke glazen tentoonstellingskasten onderstrepen de veranderende sfeer in het Bauhaus. In het aan Mies van der Rohe gewijde deel wordt de scenografie iets te nadrukkelijk: een claustrofobische, afgesloten ruimte van spiegels en gefineerd hout moet de materiaalesthetiek van Mies weerspiegelen. Maar de gekozen materialen steken pover af bij Mies' eigen werk, te zien op foto's, in ontwerpen en maquettes.

De politieke geschiedenis van het Bauhaus blijft in deze verder magnifieke tentoonstelling onderbelicht. De tentoonstellers hebben braaf Gropius' wens gevolgd het Bauhaus te vrijwaren van politiek. Een gemiste kans in het in Duitsland historisch beladen 'jubileumjaar'. **Merel van Tilburg**

→ *Modell Bauhaus* tot 4 oktober in de Martin Gropius Bau, Niederkirchnerstraße 7, Ecke Stresemannstraße 110, 10963 Berlijn (01805/999.623.770; www.modell-bauhaus.de).

“ ”

**CERITH
WYN EVANS**

DESQUINLEI 25 / B-2018 ANTWERPEN / T + 32 (0)3 248 28 28 WWW.DESINGEL.BE

deSingel
Internationale Kunstcampus

TENTOONSTELLING

DO 15 OKT 2009 > ZO 10 JAN 2010 / GRATIS

**OPENING DO 15 OKT / 20 UUR / MET CONCERT EN
VUURWERK / GRATIS**

**open wo > zo 14 > 18 uur / bij voorstellingen 19 > 23 uur
gesloten ma, di en feestdagen**

KUNSTENAARSBOEK

samengesteld door Moritz Kung / design Mevis & Van Deursen ism. Paul Elliman / uitgever deSingel & Walther König
36 p. / 25 x 32,5 cm / genummerd 1 > 500 / € 40 / te koop tijdens de tentoonstelling of www.desingel.be

deSingel internationale kunstcampus is een kunstinstelling van de Vlaamse Gemeenschap en geniet de steun van



GRETA MEERT GALERIE

ROBERT BARRY
Word Lists

12 september – 31 oktober

SOPHIE NYS /
ERIC BAUDELAIRE

19 november – eind december

OUVERT DU MAR AU SAM 14:30 – 18:00 / RUE DU CANAL 13 — 1000 BRUXELLES / OPEN VAN DI T/M ZA 14:30 – 18:00 / VAARTSTRAAT 13 — 1000 BRUSSEL
T: +32 (0)2 219 14 22 — F: +32 (0)2 219 37 21 — E: greta.meert@skynet.be



STUK KUNSTENCENTRUM
NAAMSESTRAAT 96
3000 LEUVEN

INFO
016 320 320 - WWW.STUK.BE

MATT MULLIGAN

7/11/09 > 24/01/10 . STUK EXPOZAAL

Anime – High Art-Pop Culture

i.s.m. het Filmfestival Vlaanderen-Gent

9 oktober 2009 tot en met 10 januari 2010



Caermersklooster
Provinciaal Centrum voor Kunst en Cultuur
Vrouwebroersstraat 6 (Patershol) 9000 Gent

tel.: 09 269 29 10 – fax: 09 269 29 11
e-mail: caermersklooster@oost-vlaanderen.be
www.caermersklooster.be

toegang gratis
openingsuren: dagelijks van 10 tot 17 uur,
gesloten op maandag, 25.12.09 & 01.01.2010

nomadisch
kunstencentrum
moussem

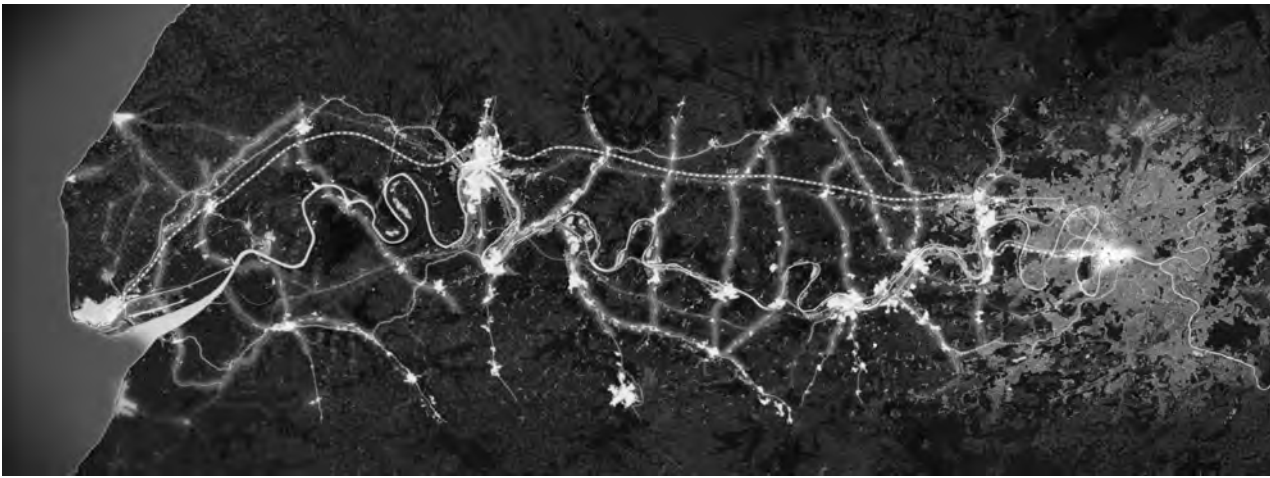
ANTWERPEN – BRUSSEL – MECHELEN

moussem
FESTIVAL

WAAR ARTIESTEN UIT DE ARABISCHE WERELD EN EUROPA ELKAAR ONTMOETEN / WWW.MOUSSEM.BE

11 - 28 NOVEMBER 2009 / DANS - THEATER - MUZIEK - LITERATUUR / INFO@MOUSSEM.BE 03 286 88 52





Equipe Agence Grumbach et Associés
plan 'Seine Métropole'. Foto: Antoine Grumbach



Dorp van Hassan Fathy in Egypte, jaren 40, uit de tentoonstelling 'Habitez écologique – quelles architectures pour une ville durable?'

kerk in Ronchamps. Kortom, een bloemlezing van vernieuwingen en originele gedachten in de Franse architectuur. De toekomst presenteren binnen de context van de geschiedenis is een goed idee, maar het heeft uiteindelijk een averechts effect. Wie die liefdevol gemaakte reproducties bekijkt, realiseert zich dat de met veel bombarie gepresenteerde toekomstplannen ontzettend ouderwets zijn. Niet visionair, maar ambachtelijk. Eigenlijk zelf al geschiedenis. Een compilatie van alles wat we kennen, vanuit de overtuiging dat dat nog wel honderd jaar mee kan. Wolkenkrabbers, zonnecellen, verdichten, stapelen, bomen, pleinen, treinen, overrecreatie. Niks nieuws, alleen een beetje meer, groter, hoger. Zelfs het meest verrassende plan (van Agence Grumbach) om een tgv-lijn naar Le Havre aan te leggen, is eigenlijk hopeloos gedateerd. Een haven per trein, zó 19de-eeuws! Dat plan is overigens van harte omarmd door Sarkozy. En ook het plan van MVRDV voor een groot bos bij het vliegveld Charles de Gaulle (de opvolger van het Bois de Bologne van Hausmann) maakt grote kans op verwezenlijking.

Nee, een nieuwe Hausmann zal Le Grand Pari(s) niet opleveren. De arrogantie van de architect die de wereld wel even zal redden, is nog te billijken. Maar het totale gebrek aan nieuwsgierigheid naar hoe de toekomst van Parijs er uit zou kunnen zien, hoe mensen zullen leven, welke nieuwe vormen, materialen, fysieke relaties enzovoort zouden kunnen ontstaan – dát is het meest opvallende gebrek aan dit tiental toekomstplannen. Alleen de kleinschalige ontwerpen die duurzame ruimtelijke en sociale relaties mogelijk maken vormen hierop een uitzondering, zoals vormen van stedelijke agricultuur (volkstuinten eigenlijk) van Groupe Descartes die in en om Parijs mogelijkheden schepden voor streekproducten en zelfvoorzienende landbouw.

Geen nieuwe Hausmann, en dus hoogstwaarschijnlijk ook geen nieuwe Napoleon. Vermoedelijk wordt uit al deze plannen één nieuw plan gesmeed, deels gebaseerd op al langer bestaande plannen. Zeker is dat Sarkozy 35 miljard euro zal investeren in openbaar vervoer. Ook heeft hij beloofd 70.000 woningen per jaar te zullen gaan bouwen. Het dubbele van wat nu wordt gebouwd. Waar ze terecht komen, zal de bezoeker niet vernemen op deze tentoonstelling. Suggesties hoe deze woningen 'postkyoto' duurzaam gebouwd kunnen worden, vindt Sarkozy bij toeval bij de andere tentoonstelling in hetzelfde gebouw. Die tentoonstelling gaat over duurzame architectuur en is zeer de moeite waard.

Indira van 't Klooster

→ *Le Grand Pari(s)* en *Habitez écologique – quelles architectures pour une ville durable?* tot 22 november in Palais de Chaillot, Place Trocadero 1, Parijs (01/58.51.52.00; www.citechaillot.fr).

Publicaties

The Radicant. Sinds de jaren 90 komt de Franse curator en theoreticus Nicolas Bourriaud (1965) op geregelde tijdstippen tevoorschijn met hoogdringende berichten aan de kunstwereld. Hij ontwikkelt theorieën die zowel de volledige actuele wereld als de integrale hedendaagse kunst in één

net proberen te vangen – en organiseert daarna, op basis van de door hem ontwikkelde visie, tentoonstellingen. Bourriaud is op die manier vooral bekend geworden dankzij zijn 'uitvinding' van de term 'esthétique relationnelle', voor het eerst gebruikt in de catalogus van de tentoonstelling *Traffic* in het Capc in Bordeaux (1996), en uitgewerkt in het boekje *Esthétique relationnelle* (1998, besproken in *De Witte Raaf* nr. 91). Deze 'esthetiek van de relaties' is de noemer waarop verschillende kunstpraktijken worden teruggebracht, die even intense als interactieve relaties met haar beschouwers tot stand proberen te brengen. Alles is tijdelijk, toegankelijk, beweeglijk; alles staat open voor interpretatie en participatie; iedereen heeft recht op duizenden identiteiten, verlangens en bestemmingen. De kunstenaars die Bourriaud in het vizier neemt, thematiseren deze eigenschappen in hun werk bijvoorbeeld door een reis te maken, een feestje te organiseren of deel te nemen aan een exotische stoet – en er vervolgens zo eenvoudig en oprecht mogelijk verslag over uit te brengen, in het museum of bij voorkeur ver daarbuiten.

In 2009 presenteert Bourriaud een nieuwe tweetandige vork die zowel in de wereld als in de kunst wordt geprikt: hij cureerde in de lente de vierde Tate Triennial in Londen met als titel *Altermodern* en schreef het schijnbaar onafhankelijke boek *The Radicant*, dat echter overduidelijk is opgeweld uit dezelfde lagen als *Altermodern*. Dat blijkt al meteen uit de titels van de tentoonstelling en van het boek – twee inwisselbare neologismen waarvan het ontstaan uiteindelijk tot één ding is terug te brengen: het verlangen van Bourriaud naar originaliteit, nieuwheid en overzicht. Dat verlangen is niet helemaal onbegrijpelijk of verachtelijk: aan de voet van het derde millennium ervaart Bourriaud net als vele van zijn tijdgenoten het hedendaagse leven als erg moeilijk en ingewikkeld. Het project van de moderniteit is nauwelijks nog vol te houden zonder in kapitalistische uitwassen te vervallen, en de postmoderne correcties of kritieken op die moderniteit zijn ondertussen verwaterd tot een formulaire weigering om verantwoordelijkheid op te nemen. Vandaar: de *altermoderniteit* – een moderniteit die *ouder* is (van het Duitse *Alter*) en toch *anders* of 'gericht op anderen'; een moderniteit die weer zo toekomstgericht en positief is als in de vroege 20ste eeuw, maar die niet langer gebukt gaat onder de westerse, mannelijke, blanke dominantie. Het tweede neologisme, de *radicant*, is afgeleid van het Latijnse woord voor wortel, en zegt hetzelfde in andere woorden: altermoderne mensen hebben wel degelijk wortels, een afkomst, een origine, maar ze kunnen er mee werken, ze kunnen er mee aan de slag, ze kunnen er kunst mee maken die elders weer wortel schiet – natuurlijk slechts tijdelijk en voorlopig. In de woorden van Bourriaud: 'For contemporary creators are already laying the foundations for a radicant art – *radicant* being a term designating an organism that grows its roots and adds new ones as it advances. To be radicant means setting one's roots in motion, staging them in heterogeneous contexts and formats, denying them the power to completely define one's identity, translating ideas, transcoding images, transplanting behaviors, exchanging rather than imposing.'

Tot zover het theoretische gedeelte. De tweede helft van *The Radicant* is gewijd aan een illustratie van deze uitgangspunten aan de hand van kunst: Bourriaud probeert te bewijzen dat onze wereld 'altermodern' is omdat onze kunst 'radicant' is – en omgekeerd. Ook hier worden echter weer andere begrippen aan het discours toegevoegd: kunst moet zich onafgebroken bezighouden met 'vertalen', omdat er geen dominante lingua franca meer *mag* bestaan; kunst legt altijd getuigenis af over een 'precaire' toestand, omdat ook onze levens 'precair' geworden zijn – men denke maar aan het gemak waarmee jobs op de helling komen te staan in crisistijden, of aan de talloze manieren waarop we snel kunnen reizen! De voorbeelden zijn ontstellend divers: een installatie van Jason Rhoades, de postrock van My Bloody Valentine, de romans van W.G. Sebald, de galerie-als-soepkeuken bij Rirkrit Tiravanija, de foto's van Gabriel Orozco, de zandtekeningen van Jennifer Allora, de wandelingen van Francis Alÿs, de reizen van Bas Jan Ader of Pierre Huyghe. Kunst en theorie gaan hand in hand de toekomst en de ondergaande zon tegemoet – de laatste zin van het boek is dan ook een oproep: 'Faced with the challenge reification poses to culture and art, we must therefore set things in motion again – start a counter-movement – by beginning a new exodus.'

The Radicant ontwikkelt zich zo als een overtreffende trap van *Esthétique relationnelle*: wat daar nog opging en gedefinieerd werd voor bepaalde levens- en kunstvormen, wordt hier op een militante manier opgeblazen tot het de hele wereld betreft – en de hele contemporaine kunst. De wanhooop is blijkbaar even groot als de vraag om het verpletterend grote gebaar. Uiteindelijk kan Bourriaud twee gevaarlijke zaken verweten worden. Ten eerste is zijn theorie een ongenueanceerd samenraapsel van allerlei tegenstrijdige en onnauwkeurig geïnterpreteerde elementen uit de 20ste-eeuwse filosofie, waarmee hij hoopt zo dicht mogelijk uit te komen bij de smaak van de 21ste eeuw. De vraag hoe die smaak tot stand komt – door de media, door rechtse politieke agenda's, door commerciële logica's of exotisch kunstzinnig gedoe – wordt op geen enkel moment gesteld. Het tweede verwijt is zo mogelijk nog ernstiger. Bourriaud beweert dat hij maar één ding wil: 'to look at the world through that optical tool that is art, in order to sketch a worldly and worldwide art criticism in which works are in dialogue with the contexts in which they were produced.' De autonomie van het kunstwerk is in *The Radicant* echter volledig verdwenen. Hoe zou het anders mogelijk zijn om de melancholische en vaak verstikkend lethargische romans van W.G. Sebald als exponent van 'radicante kunst' te lezen, als bijdrage tot een nieuwe exodus of tot een nieuw 'altermodern' begin? Of hoe kan anders het even vormelijke als veelzijdige werk van Mike Kelley brutaal herleid worden tot een zoveelste uiting van 'vertaling' of 'het mixen van wortels'? Bourriaud is uiteindelijk slechts één ding met verve: een toonbeeld van een bepaald type curator dat met een krampachtig overzicht de kunst en het denken in de eerste plaats op ongehoorde wijze afvlakt.

Christophe Van Gerwey

→ *The Radicant* van Nicolas Bourriaud werd in 2009 uitgegeven bij Sternberg Press, New York en Berlijn (www.sternbergpress.com). ISBN 978-1-933128-429

A Manual for the 21st Century Art Institution. De geschiedenis van de *white cube* of de witte tentoonstellingsruimte, bemerkt Brian O'Doherty in een nieuw essay, is het verhaal van de ontwikkeling van een zelfbewustzijn. De institutioneel-kritische kunst voerde vanaf de jaren 60 op de scène van de *white cube* zelf haar zedenkomedie op over de tentoonstellingspraktijk en dwong daarmee musea en kunsthallen tot kritische zelfbeschouwing. Weinig verwonderlijk dus dat de Whitechapel Gallery bij de opening van haar grondig verbouwde pand een publicatie uitbrengt over de institutionele geladenheid van ruimtes in hedendaagse kunstinstellingen. De voorhoedespeler onder de Londense kunstinstellingen is het als het ware aan zichzelf verplicht. In haar inleiding stelt Iwona Blazwick bijna euforisch dat de geschiedenis van het museum van hedendaagse kunst een succesverhaal is. Het zelfonderzoek kan zich dus presenteren als een *manual*, een handleiding. En welke ondertitel is dan toepasselijker dan 'Just what is it that makes today's institutions so different, so appealing?', een toespraak op de titel van de iconische collage die Richard Hamilton maakte voor de befaamde *This is Tomorrow*-tentoonstelling van 1956 in de Whitechapel Gallery.

De resulterende *Room by Room Guide* voor de hedendaagse kunstinstelling van de toekomst is geen architectuurgids over het arts-and-craftsgebouw van de oorspronkelijke Whitechapel Gallery uit 1901 en van het enkele jaren oudere en pas geannexeerde bibliotheekpand, noch over de uitvoerig bejubelde verbouwing door architecten Robbrecht en Daem. Museumarchitectuur als artistiek werk blijft in de voorliggende publicatie een blinde vlek. In plaats daarvan worden aan prototypische plekken van 'het museum', van de receptie (hoofdstuk 1) over de tentoonstellingszaal (7) tot de skyline op het dakterras (12), twaalf korte essays opgehangen over kritische kwesties van de hedendaagse museumpraktijk, geschreven door Whitechapelmedewerkers en enkele prominente academici, curatoren en museumdirecteuren. Een richtend perspectief is er niet. De opeenvolgende ruimtes fungeren als 'geheugenplaatsen' waar de beschouwingen worden omheen gesponnen. Precies door die aantrekkelijke, klare en zeer museale opbouw lijkt de bundel ook zonder centrale vraagstelling uit de voeten te kunnen.

Aan de meest kenmerkende museumruimte, de tentoonstellingszaal, zijn drie essays gewijd, ondergebracht onder de geheugenplaatsen *Gallery*, *Installation* en *Exhibition*. Eerder dan gewone plekken duiden de drie termen situaties aan tussen ruimte en gebeurtenis. Naar de precieze interactie tussen het functioneren van een instituut en een fysiek (architecturaal) kader wordt slechts in weinig essays gereikt. Onder *Exhibition* vergelijkt Adam Szymczyk in *From the 'best kind of hanging' to the 'Eden Plan'* bijvoorbeeld wel de tentoonstellingsarchitectuur van twee historische tentoonstellingen in de Whitechapel Gallery: de Jackson Pollocktentoonstelling van 1958, in een scenografie van Trevor Damatt, en Hélio Oiticica's environment *Eden* uit 1969. Maar de tegenstellingen waarrond Szymczyk zijn vergelijking opbouwt, tussen de bezoeker als beschouwer enerzijds en de bezoeker als participant anderzijds of tussen tweedimensionale en driedimensionale tentoonstellingspresentatie, zijn te grof om tot een pertinente problematisering te komen. Het beeldessay dat Nayia Yiakoumaki onder het luik *Gallery* samenstelde met foto's uit het Whitechapelarchief is fraai en prikkelend, maar ongericht. Het werkt eigenlijk vooral als illustratie bij de sectie *Archive* waarin Yiakoumaki een interview afneemt van Charles Merewether over het actuele belang van het archief in kritische theorie en artistieke praktijk.

PAOLO PISCITELLI

4 SEPTEMBER - 17 OCTOBER

VINCENZO CASTELLA | NICHOLAS NIXON

23 OCTOBER - 28 NOVEMBER

Galerie Paul Andriess

Gebouw Detroit Withoedeneveem 8 NL-1019 HE Amsterdam T +31 20 623 6237 F +31 20 639 0038 E info@paulandriess.nl www.galleries.nl/andriess

WILFRIED LENTZ

WENDELIN
VAN
OLDENBORGH

'APRÈS LA REPRISE, LA PRISE'

GROOTHANDELSGEBOUW
UNIT C 1.140

05.09.09 -
11.10.09

WWW.WILFRIEDLENTZ.COM

STATIONSPLEIN 45
ROTTERDAM

UPCOMING:

ARTISSIMA
TURIN 5-9 NOVEMBER 2009
(ART FAIR)
SUSANNE KRIEMANN
21 NOVEMBER-12 DECEMBER 2009
(GALLERYSHOW)
'NOT MADE BY HUMAN HANDS'
24 DECEMBER
(GALLERYSHOW AND PUBLICATION)

4th International Architecture Biennale Rotterdam

Open City: Designing Coexistence

25 Sep 2009-10 Jan 2010 Rotterdam-Amsterdam

www.iabr.nl

THE CITY
IS A STAGE.
COMMON

IABR

PATRICK VANDEN EYNDE

10 September - 17 October 2009

TIM VAN LAERE GALLERY

Open Tuesday until Saturday 2 - 6 pm

Verlatstraat 23-25 2000 Antwerp Belgium

Tel +32 3 257 14 17 Fax +32 3 257 14 25

info@timvanlaeregalerie.com www.timvanlaeregalerie.com

BENJAMIN VERDONCK

22 October - 28 November 2009

06.09 - 11.10 **Jenny Watson** *American Idyll*

18.10 - 29.11 **Luc Dondeyne** *A Transient Body*

galerie **TRANSIT**



Zandpoortvest 10 - BE 2800 Mechelen T +32 15 336 336 M +32 478 811 441
art@transit.be - www.transit.be - open: vrijdag, zaterdag en zondag van 14 tot 18u, of na afspraak



**close
encounters**

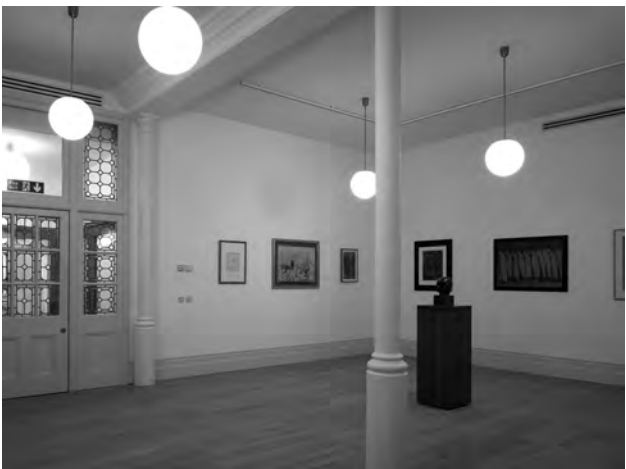
Christophe Denys
Peter Van Ammel

27/09/09 > 08/11/09

Cultuurcentrum Gildehof
Sint-Michielstraat 9, 8700 Tielt
Dagelijks open 14.00u. - 17.00u.
Alle info 051/40.29.35,
frederik.vanlaere@tielt.be

INTRAMUROS





Whitechapel Gallery, nieuwe ruimtes

Het essay dat Brian O'Doherty bij *Installation* schreef, stijgt samen met Chris Dercons essay boven de andere uit. In *Boxes, Cubes, Installations, Whiteness and Money* plaatst O'Doherty twee opmerkingen bij zijn invloedrijke kritiek van de witte doos, in 1976 voor het eerst verschenen in Artforum als *Inside the White Cube*. Daarin verbond hij een ideologisch raamwerk met de conventies van de witte tentoonstellingsruimte en haar functioneren. Ten eerste benadrukt O'Doherty vandaag dat de vermeende neutraliteit van de witte ruimte niet alleen vals is omwille van het institutioneel kader dat door de witte wanden wordt afgegrensd en omwille van de – sociaal en economisch – filterende werking van de witte muur. Volgens O'Doherty moeten ook de mythes en de *vibes* van de omgevende stad die in de tentoonstellingsruimte doordringen in rekening gebracht worden. 'Physical location is as much a fact as a fist', schrijft O'Doherty, ondanks het ruimtelijk esperanto dat de tentoonstellingsruimtes van Buenos Aires tot Krakow spreken. Ten tweede poneert O'Doherty dat de white cube die hij dertig jaar geleden beschreef niet dezelfde plek is als de white cube vandaag, voornamelijk door de diversificatie van artistieke praktijken die er zich in voltrokken heeft. De massale invasie van foto's, en van film en video, zouden de witte tentoonstellingszalen gedemystificeerd hebben, omdat deze drie media zonder de 'transforming powers' van de white cube kunnen. Foto's zijn namelijk overal thuis, stelt O'Doherty treffend, en de neutraliteit van de 'black box' is van een andere aard dan die van de white cube.

Tastbaarder dan O'Doherty's reflecties over de gedeeltelijke onttovering van de white cube is Mark Nash's casuïstisch onderzoek naar de architecturale implicaties van de intrede van film en video in tentoonstellingsruimtes. Dat geldt ook voor de bijdrage van Caro Howell, de verantwoordelijke voor museumeducatie in de Whitechapel Gallery. Zij beschrijft de fenomenale vlucht die de inspanningen voor museumeducatie en publieksparticipatie het afgelopen decennium genomen hebben in de Britse musea, wat ook zijn neerslag vindt in actuele bouwprogramma's. De Whitechapel Gallery zelf beschikt voortaan over een heuse 'Education tower' met een leeskamer waar het institutioneel archief geraadpleegd kan worden, een *Study Studio*, ateliers voor diverse doelgroepenactiviteiten en twee projectruimtes waar kunstenaars projecten kunnen opzetten in interactie met het publiek en de omliggende East End wijk.

Het feit dat op de zolderverdieping van het voormalige bibliotheekgebouw van de uitgebreide Whitechapel Gallery ooit een lokale dominee zijn persoonlijke etnografische verzameling tentoonstelde, is de aanleiding voor het invoegen van een hoofdstuk *Private Museum*. Volgens Chris Dercon moet, nu private musea een ware boom lijken te kennen, het private museum noodzakelijk mee beschouwd worden in elk overdenken van de institutionele rol van het museum of van de *Kunsthalle*, een rol die volgens Dercon nog steeds moet draaien om herinneren en bemiddelen. In zijn essay *Indiana Jones and the ruins of the private museum* schetst

Dercon een breed museumlandschap waarin publieke en private musea slechts enkele plekken zijn naast bijvoorbeeld biënnales en een ongezien aanbod aan inventariserende kunstpublicaties. Die verschillende plekken bestaan naast elkaar, maar in een onderlinge dynamiek: de meeste private musea bijvoorbeeld zijn gedoemd om vroeg of laat een beroep te doen op tussenkomst van de overheid voor hun overleven (Indiana Jones en de ruïnes uit de titel). Bij Dercons oproep tot een klimaat van samenwerking tussen private en publieke actoren zal Whitechapel gemakkelijker kunnen aansluiten dan bij zijn oproep om de typologie van het museum te herdenken vanuit de bibliotheektypologie.

Deze en andere aanbevelingen in de 'handleiding' zijn het overwegen waard, maar als programma voor een ontwerp-opgave zijn ze als vijgen na pasen. Tenzij Whitechapel met zijn handboek alsnog een kritische evaluatie wil stofferen, niet van het ontwerp door Robbrecht en Daem dan, maar van zijn eigen opdrachtgeverschap. **Maarten Liefoghe**

→ *A Manual for the 21st Century Art Institution* werd in april 2009 in twee edities uitgegeven door Whitechapel Gallery (ISBN 9780854881703) en Koenig Books (ISBN 978-3865606181).

Nieuwe publicaties

- Sabine Folie. *Un Coup de Dés. Writing Turned Image. An Alphabet of Pensive Language*. Wien / Köln, Generali Foundation Wien / Walther König, 2008. 250 blz. 300 ill. ISBN 978-3865605436
De ideeën van de Franse dichter Stéphane Mallarmé worden getoetst aan het werk van onder anderen Robert Barry, Lothar Baumgarten, Marcel Broodthaers, Rodney Graham, Gerhard Rühm, Ana Torfs en Joëlle Tuerlinckx.
- Elisabeth Legge. *Michael Snow. Wavelength*. London, Afterall Books, oktober 2009. 112 blz. 32 ill. ISBN 978-1-84638-055-6
In 1966 besloot de Canadese kunstenaar Michael Snow om niet langer minimalistische sculpturen te maken, maar films. *Wavelength* is een film waarbij de camera gedurende 45 minuten één langzame zoombeweging maakt en aldus een gebeurtenis met verschillende acteurs registreert in één ruimte (een loft). In 1967 ontving deze film de hoofdprijs op EXPRMNTL, het festival voor experimentele film te Knokke-Heist (hetzelfde jaar waarin ook *Le Corbeau et Le Renard* van Marcel Broodthaers daar te zien was). Ondertussen is de film van Michael Snow een referentiewerk geworden binnen de filmgeschiedenis. Dit boek past in de reeks *One Work*, uitgegeven door Afterall Books, waarbij telkens één kunstwerk besproken wordt door één auteur (<http://www.afterall.org/about.html>).
- Steven Henry Madoff. *Art School. Propositions for the 21st Century*. Cambridge, MIT Press, oktober 2009. 268 blz. 29 ill. ISBN 978-0-262-13493-4
De kunstwereld en de kunstpraktijk zijn de laatste decennia bijzonder snel veranderd. De vraag is of het kunstonderwijs hierop adequaat kan inspelen. Naast essays bevat het boek gesprekken met kunstenaars die in het onderwijs staan, zoals John Baldessari, Hans Haacke en Marina Abramović. Verder zijn er bijdragen van onder anderen Saskia Bos, Thierry de Duve en Ken Lum.
- Jonathan Monk. *Studio Visit*. Zürich, JRP/Ringier Kunstverlag AG, augustus 2009. 154 blz. 106 ill. ISBN 978-3-03764-065-4
Voor dit kunstenaarsboek ging Jonathan Monk uit van de bekende kunstenaarsboeken van Richard Prince, gepubliceerd in de jaren 90. Tegelijkertijd toont hij (voor het eerst) beelden van zijn eigen studio.
- Carsten Nicolai. *Grid Index*. Berlin, Die Gestalten Verlag, 2009. 312 blz. 300 afb. incl. 1 CD met 298 pdf files. ISBN 978-3-89955-241-6
Voor dit kunstenaarsboek werden wetenschappelijke bronnen over tweedimensionale geometrie onderzocht. Nicolai ging te rade bij Plato, islamitische decoratieve patronen, Kepler, Dürer, maar ook bij hedendaagse meetkundigen zoals Roger Penrose, die bekend is voor zijn Penrose-betegelingen. Dit levert een intrigerende compilatie op, van eenvoudige bladindelingen met vierkanten tot de meest complexe, onregelmatige structuren.
- Jan Vercruyse. *Jan Vercruyse*. Leuven, Museum M, september 2009. 336 blz. 337 ill. ISBN 978-9081409704
Oeuvrecatalogus van het werk van Jan Vercruyse, vormgegeven door de kunstenaar zelf. Het boek, met een opvallende metalen ringbinding, documenteert het oeuvre vanaf 1975 tot nu. Het verschijnt naar aanleiding van een solotentoonstelling in het splinternieuwe museum M van 20 september tot 17 januari 2010. Tegelijkertijd is Jan Vercruyse ook te gast als curator in STUK te Leuven, waarbij hij een persoonlijke selectie van kunstenaars presenteert (tot 25 oktober 2009).
- Slavoj Žižek. *Geweld. Zes zijdelingse beschouwingen*. Amsterdam, Uitgeverij Boom, augustus 2009. 224 blz. ISBN 978-9085067498
In dit boek onderscheidt de auteur drie vormen van geweld: subjectief geweld (misdad, terreur), symbolisch geweld (racisme, discriminatie) en systemisch geweld (onze politieke en economische orde). De maatregelen die genomen worden om het subjectieve geweld te bestrijden, versterken juist de andere vormen van geweld. Uit het Engels vertaald door Ineke van der Burg.

Samenstelling: Marc Goethals

Extra City ____ Kunsthal Antwerpen

Guy Tillim In samenwerking met
Avenue Patrice
Lumumba



Project Room Extra City

Lieven de Boeck
Dictionary of Space,
Part II Public Space,
I.e.t.t.e.r.s.

6 september – 25 oktober 2009

Thinking Architecture lezingen en films:

18/09 | 18:30 – 22:00

The Future in Ruins: Reflections on African Modernity
Kobena Mercer (UK), schrijver en criticus

02/10 | 19:00 – 22:00

Letters Without Address

Anselm Franke en Lieven de Boeck

23/10 | 18:30 – 22:00

The Nigger Who Dared Conquer the Sky

Balufu Bakupa-Kanyinda (DRC),

filmmaker en schrijver

Met de steun van Graham Foundation for Advanced Studies in the Fine Arts, Chicago

Tulpstraat 79, 2060 Antwerpen | Tram 12 – Gasstraat
03 677 1655 | info@extracity.org | <http://www.extracity.org>
woe-zon 14–19, don 14–20 | gesloten op feestdagen

**RICARDO
BREY**
**THE BURDEN
AND BLESSING
OF MORTALITY**
06.SEP.09 - 25.OCT.09



NICC
TULPSTRAAT 79
2060 ANTWERP
<http://www.nicc.be> <http://www.ricardobrey.com>

SLEWE

Martina Klein

03.10 - 07.11 2009

T +31.20.6257214
F +31.20.4214606
info@slewe.nl
www.slewe.nl

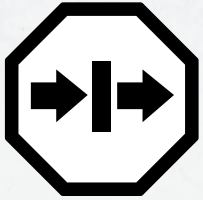
Slewe Gallery
Kerkstraat 105 A
NL-1017 GD Amsterdam

Günter Tuzina

14.11 - 19.12 2009

SMBA

Stedelijk Museum Bureau Amsterdam
Rozenstraat 59 / NL - 1016 NN Amsterdam
Tel 31 (0) 204220471 / www.smba.nl / mail@smba.nl
Open: dinsdag t/m zondag 11 - 17 uur



De Overslag

Generaal Bothastraat 7D
EINDHOVEN | T 31(0)40 2815503
31(0)641432835 | overslag@iae.nl
openingsuren en info: deoverslag.nl

Aram Tanis en Jacolijn Verhoef | Cet obscur objet du désir - part II
t/m 27 september

Rolina Nell | 18 oktober - 1 november
OPENING 18 oktober om 15:00 uur

Vanaf 15 september is De Kantlijn 12 verkrijgbaar op 300 plekken in Nederland en België
Tevens uitgifte van de publicatie GROEP 8! n.a.v. het educatieve fotoproject met kinderen
van groep 8. Met dank aan de provincie Noord-Brabant.

27 September - 15 November 2009
Opening: 26 September 2009

Metahaven
'Stadtstaat. A Scenario for Merging Cities - Episode 2'

'Stadtstaat - Episode 2' has been developed in the framework of Utrecht Consortium

October 2009 - October 2010
Housewarming week: 4-11 Oct 2009
An ongoing project

User's Manual
CASCO
'The Grand Domestic Revolution'

29 November 2009 - 24 January 2010
Opening: 28 November 17.00

Mirjam Thomann
'Shapes, Dimensions, Possibilities'

Casco, Office for Art, Design and Theory
Nieuwekade 213-215, 3511 RW Utrecht/NL
T/F +31 (0)30 231 9995, www.cascopejects.org



Expodium presenteert een event- en workshopprogramma als onderdeel van het onderzoekstraject: **'Malleability Revisited: Beyond the Interstitial Experience'** met de focus op 'Terrains Vagues'.

Event programma:

18 september
Joshua Thies
25 september
Isa Andreu
2 oktober
Anke Kuipers
6 oktober
Nikos Doulos
9 oktober
Maze de Boer

16 oktober

Expertmeeting met:
Roemer van Toorn
(Professor Berlage Institute Laboratory of Architecture) en
René Boomkens (hoogleraar in de sociale en cultuurfilosofie aan de Rijksuniversiteit Groningen)

23 oktober

Boekpresentatie
'Politics, Identities en Public Space' by **Mika Hannula**
Start 17.00 uur
Aansluitend feest met dj's Dr. Love & King Fake!
Start 20.00 uur
Voorafgaand aan de boekpresentatie is er een vierdaagse workshop: Art in Public Spaces, It's Chances and Challenges door Mika Hannula op 20/21/22/23 oktober.

Website
www.expodium.nl

Telefoon
030 261 97 96
Openingstijden
maandag t/m vrijdag
10.00 - 18.00u

Start events
19.00 uur

Entree
gratis
Locatie

Krugerstraat 11, Utrecht

25/26/27 September

A Second Exchange:
three-days
of presentations
and talks

R
A *ssemblages*
E
I *ncrossing*
D
R *epertories*

Laurence Aëgerter (FR), Alexis Blake (USA), Egle Budvytyte (LT), Francesca Grilli (IT), Achim Lengerer (DE), Ahmet Ögüt (TR), Mounira Al Solh (LB), Niels Vis (NL)

RED A.I.R. (Artist in Residence program)
Bergstraat 14, 1015 AV Amsterdam
red.air@online.nl
www.redlightartamsterdam.nl

Tentoonstellingsagenda

Hoe uw tentoonstellingsgegevens opgenomen kunnen worden in de agenda...

De tentoonstellingsagenda bestaat uit een Belgisch, een Nederlands en een Europees gedeelte. Per land is de informatie alfabetisch naar plaatsnaam, en per plaatsnaam alfabetisch naar de naam van de tentoonstellingsruimte gerangschikt.

De agenda bevat informatie van musea, kunststichtingen, culturele centra, galeries en alternatieve ruimten... Initiatieven van openbare instellingen en adverteerders in *De Witte Raaf* worden gratis in de agenda opgenomen, zelfs als slechts eenmaal per jaar geadverteerd wordt. Andere initiatieven worden vermeld indien overgegaan wordt tot een steunabonnement voor zes vermeldingen (50,00 EUR) of een abonnement voor eenmalige vermeldingen (20,00 EUR). Stortingen van Belgische tentoonstellingsruimten dienen te worden verricht op het rekeningnummer 422-2181611-46. Stortingen van Nederlandse op het rekeningnummer 78.49.28.835. De opname in de agenda betreft de naam van de instelling, het adres, het telefoonnummer en de openingsuren. De gegevens (de titel van de tentoonstelling(en), de naam van de kunstenaar(s) en het genre van het werk) hebben enkel betrekking op de periode die de aflevering van *De Witte Raaf* beslaat en bestaan uit maximaal 100 tekens.

België

Aalst

Netwerk – Centrum voor Hedendaagse Kunst

Houtkaai z/n – 053.78.89.81

wo-za 14-18u

- 'Time as Activity' – John Baldessari, Rodney Graham, David Lamelas, Ian Wallace... [tot 7/11]

Antwerpen

deSingel Internationaal kunstcentrum

Desguinlaan 25 – 03.248.28.28

woe-za 14-18u

- '...' – Cerith Wyn Evans [15/10 tot 10/11]

Diamantmuseum Provincie Antwerpen

Kon. Astridplein 19-23 – 03/202.48.90

ma-za 10-17u

- 'Als stenen spreken' [29/10 tot 16/2]

Exhibition in a matchbox

Slachthuislaan 68 – 03.827.13.50

do-za 13-21u

- 'Middelheimproductie: Exhibition in a matchbox' – Hans Wuyts, Vaast Colson, Leon Vranken, Emi Kodama, Philippe van Wolputte, Ludo Mich... [tot 27/9]

Extra City – Centrum voor Hedendaagse Kunst

Tulpstraat 79 – 03.272.28.80

di-za 12-19u do 12-21u

- 'Avenue Patrice Lumumba' – Guy Tillim / 'Dictionary of Space. Part II: Public Space. I.e.t.t.e.r.s.' – Lieven de Boeck [tot 25/10]

FotoMuseum

Waalse Kaai 47 – 03/242.93.00

di-za 10-18u

- 'Dolen. Onderweg in Europa' – Michiel Hendryckx [25/9 tot 3/11]

Koningin FabiolaZaal

Jezusstraat 28 – 03.203.42.04

di-za 10-17u

- 'Tentoonstelling prijs voor schilderkunst burgemeester Camille Huysmans. Laureaat: Ada Van Hoorebeke' – Kyohei Yamamoto, Michaël De Clercq, Frances Joossens, Marie-Louise Wasieles, Serge El Moussaoui, Rufus Michielien en Kun Fang. [tot 11/10]

Koninklijk Museum voor Schone Kunsten van Antwerpen (KMSKA)

Leopold de Waelplaats – 03.238.78.09

di-za 10-17u zo 10-18u

- Marcel Maeyer [3/10 tot 29/11]
- 'Volksuurtje op 't Zuid' – Benjamin Verdonck [tot 2/11]
- 'In het voetspoor van Bartók. Lajos Vajda (1908-1941) en het Hongaarse surrealisme' [17/10 tot 17/11]

Koraalberg Art Gallery

Pourbusstraat 5 – 03.226.06.30

wo-za 13-18u

- 'For Humankind' – Ives Maes [tot 17/10]

LLS387

Lange Leemstraat 387 – 0497 481727

do-za 14-18u

- 'Dusking' (videoinstallatie) – Wim Catrysse [tot 14/11]

Lokaal 01

Provinciestraat 287 – 03.238.81.66

do 20-22.30u/vr-za 13-17u

- Andreas Golinski [8/10 tot 10/10]

Museum van Hedendaagse Kunst Antwerpen (MuHKA)

Leuvenstraat 32 – 03.260.99.99

di-za 10-17u

- 'Lonely at the top: Een groter Europa #1' – Dmitry Prigov, Said Atabekov [tot 8/11]
- 'Textiles. Kunst en het sociale weefsel' – Helio Oiticicá, James Lee Byars, Narcisse Tordoir, Rosemarie Trockel, Enrico David... [tot 3/11]
- 'Collectie XXIV' – Leo Copers, Hans Eijkelboom, Vincent Geyskens, Guy Mees, Walter Swennen... [tot 28/2]

NICC

Tulpstraat 79 – 03.216.07.71

di-za 14-17u do 14-20u

- 'The Burden and Blessing of Mortality' – Ricardo Brey [tot 25/10]

Openluchtmuseum voor beeldhouwkunst Middelheim

Middelheimlaan 61 – 03.827.13.50

di-za 10-17u

- Chris Burden [tot 27/9]
- Camiel Van Breedam [18/10 tot 19/12]

Stieglitz19

Arthur Goemaerelei 19 – 00 32 495 515 777 / 00 32 3 248 49 31

vr 16-18u za-za 14-18u/op afspraak

- 'Pursuit' – Richard Pak [tot 11/10]

Tim Van Laere Gallery

Verlatstraat 23-25 – 03.257.14.17

di-za 14-18u

- Patrick Vanden Eynde [tot 17/10]

Asper (Gavere)

I.E.R.M.A. – Ideas and Expressions of Real Modern Art

Steenweg 1 – 0475 90 12 78

za-za 14-18u

- 'Reflections about art' – Carlo Eggermont, Chris Rul, Jacques 't Kindt, Eric Verhal, Stefaan Roelstraete ... / 'Anonymous' – Joke Devynck, Sophie Martens, Lucas Paemen, Bernard Vande Velde, Filip Verhaeghe, Julie Verzelen [tot 27/9]

Brugge

Arentshuis

Dijver 16 – 050/33.35.48

di-za 9u30-17u

- 'The Museum of Museums' – Johan van Geluwe [tot 27/9]

Brussel

Argos centrum voor audiovisuele kunsten

Werfstraat 13 – 02.229.00.03

di-za 12-19u

- 'Actors & Extras: Irina Botea, Jeremy Deller & Mike Figgis, Omer Fast, Christian Jankowski, Mark Lewis, Aernout Mik, Joao Onofre, Julika Rudelius, Krassimir Terziev, Clemens von Wedemeyer [tot 19/12]

Artiscope

St.-Michielslaan 35 – 02.735.52.12

di-vr 14-18u

- 'Cancellature' – Emilio Isgrò [tot 30/9]

Baronien_Francey

Isidore Verheydenstraat 2 – 02.512.92.95

di-za 12-18u

- 'Jack Freak Pictures' – Gilbert & George [tot 31/10]

BOZAR – Paleis voor Schone Kunsten

Ravensteinstraat 23 – 02.507.83.91

di-za 10-18u do 10-21u

- 'Kunstenaarsportretten. 80 jaar Paleis voor Schone Kunsten in beeld' [tot 3/11]
- 'Sexties' – Guido Crepax, Paul Cuvelier, Jean-Claude Forest, Guy Peellaert [25/9 tot 3/11]
- 'The state of things. Brussels-Beijing. Curated by Ai Weiwei en Luc Tuymans' [18/10 tot 10/11]
- 'Still Life. Hedendaagse Chinese fotografie' [18/10 tot 24/11]
- 'De andere wereld: Poppentheater in China' [28/10 tot 24/11]
- 'China@Bozar: Tianzi. Zoon van de hemel' [10/10 tot 24/11]

Cinema Nova

Arenbergstraat 3 – 02/511.24.77

do-za 18-24u

- Stephen Tunney [17/9 tot 10/10]

De Elektriciteitscentrale

Sint-Katelijneplein 44 – 02.279.64.44

wo-za 11-18u

- 'Nothing is Permanent' – Samen-gesteld door Albert Baronian: Gilberto Zorio, Mario Merz, Giulio Paolini, Alain Séchas, Eric Poitevin, Robert Devriendt, Benoit Platéus ... [tot 27/9]

Design Vlaanderen Galerie

Kanselarijstraat 19 – 02.227.60.60

di-vr 11-18u za-za 13-17u

- 'Visual Voltage' [tot 25/10]

Etablissement d'en face projects

Dansaertstraat 161 – 02.219.44.51

wo-za 14-18u

- 'Aporie de la peur' – Aline Bouvy & John Gillis [tot 31/10]

Galerie Greta Meert

Vaartstraat 13 – 02.219.14.22

di-za 14u30-18u

- 'Word Lists' – Robert Barry [tot 31/10]

Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis

Jubelpark 10 – 02.741.73.00

di-za 10-17u

- 'Eenvoud en weelde onder China's laatste keizers' [tot 24/10]
- 'De wereld in opticaprenten' [vanaf 25/9]
- 'De Zijderoute. Een reis door leven en dood' / 'Brokaat uit Nanjing' [23/10 tot 7/2]

Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België

Regentschapsstraat 3 – 02.508.32.11

di-za 10-17u

- 'Portrait van Nicolaes van Bambeeck' – Rembrandt [tot 27/9]
- 'Delvaux en de oudheid' [23/10 tot 31/11]

Le Botanique

Koningsstraat 236 – 02.226.12.11

wo-za 12-20u

- 'Controverses' – Nadar, Lewis Carroll, Man Ray, Charles Spencer Chaplin, Larry Clark, Oliviero Toscani, Sebastião Salgado... [24/9 tot 22/11]

Meessen De Clercq

Abdijstraat 2 – 0495/254150

di-za 11-18u

- 'The Empty Collection' – Ellen Harvey / 'Into the Darkness (Par les Sillons)' – Vincent Fortemps / 'Untitled (Hero / Slave)' – Jamie Showlin [tot 17/10]

Museum voor het Kostuum en de Kant

Violetstraat 6 – 02.512.77.09

ma-di do-vr 10-12u30 13u30-17u za-za 14-16u30

- 'Van new look tot expo 58. De mode in de jaren 1950' [tot 31/12]

WIELS Centrum voor Hedendaagse Kunsten

Van Volxemlaan 354 – 02.347.30.33

wo-za 12-19u / zo 11-18u

- 'Finnish Designer Awards '08' [tot 20/9]
- 'Serendipity' – Ann Veronica Janssens [tot 6/12]
- Andro Wekua [24/10 tot 3/11]

Xavier Hufkens

St.-Jorisstraat 6-8 – 02.639.67.30

di-za 12-18u

- 'Aperture' – Antony Gormley [17/9 tot 22/10]
- 'Desperate Philosophers' – Erwin Wurm [29/10 tot 3/12]

Charleroi

BPS 22

Boulevard Solvay 22 – 071.27.29.71

do-za 12-18u

- 'T-Tris : Een bouwspel tussen de collecties van de provincie Henegouwen, het Muhka et het Mudam' [tot 29/11]

Musée de la Photographie

Avenue Paul Pastur 11 – 071.43.58.10

di-za 10-18u

- 'Quelque chose' / 'Copyright Leo Dolmen (1929-1999)' / 'Maurice Derenne. Un Belge en Chine (1911-1927)' [19/9 tot 17/11]

Deinze

Museum van Deinze en Leiestreek

Lucien Matthyslaan 3-5 – 09.381.96.70

di-vr 14-17u30 za-za 10-12u 14-17u

- Marcel Maeyer / Johan Clarysse [26/9 tot 6/12]

Deurie

MDD (Museum Dhondt-Dhaenens)

Museumlaan 14 – 09.282.51.23

di-za 11-17u

- 'Absence is the Highest Form of Presence' – Robert Gober, Julião Sarmento & Luc Tuymans [4/10 tot 29/11]

Deurne

Zilvermuseum Sterckshof Provincie Antwerpen

Hoofdvanderlei 160 – 03.360.52.54

di-za 10-17u30

- 'Klattergoud en zilveren bellen' [6/10 tot 10/11]

Eupen

Internationales Kunstzentrum Ostbelgien (IKOB)

In den Loten 3 – 087.56.01.10

di-vr 13-18u za-za 14-18u

- 'EifelHohesVennCollection' – Apollinaire, Mies van der Rohe, Achenbach, Blank, Greisch ... / 'Geniusmittelmässigerkunst2046' – Jacques Lizène [2/8 tot 20/9]
- 'Global patterns. Konzeptuelle abstrakte Malerei' – Yves Zurstrassen [4/10 tot 10/11]

Gent

Caermersklooster

Vrouwbroersstraat (Patershol) – 09.269.29.10

di-za 10-17u

- 'Anime! High Art-Pop Culture ism het Filmfestival Vlaanderen-Gent' [9/10 tot 10/11]

Design Museum Gent

Jan Breydelstraat 5 – 09.267.99.99

di-za 10-18u

- Yrjö Kukkapuro / 'Keramiek van Raoul Dufy' / 'Sterckshofopdracht 2008: Touche pas aux fleurs!' – Iris Mondelaers' [tot 11/10]
- 'Siegfried De Buck. Een carrière als juweelontwerper en zilversmid' / 'Arteel. Tsjechisch kubisme' [31/10 tot 7/2]

Kunstab Universiteit Gent

Sint-Hubertusstraat 2 – 09/264.41.20

ma-vr 9-12u/13-17u

- Rita Reyckler / 'Connaissance exacte des Hommes' – Hugo De Smaele [tot 30/9]

Museum Dr. Guislain

Jozef Guislainstraat 43 – 09.216.35.95

di-vr 10-17u za-za 13-17u

- 'Uit het geheugen. Over weten en vergeten' [10/10 tot 2/5]

Museum voor Industriële Archeologie en Textiel

Minnebeers 9 – 09.269.42.00

di-za 10-18u

- 'Gent op geporseleinde kaarten' [tot 19/10]

Museum voor Schone Kunsten

De Witte Raaf – 141 / september–oktober 2009

De Witte Raaf – 141 / september–oktober 2009

Galerie Nationales du Grand Palais
Avenue du Général Eisenhower 3
01.44.13.17.17
wo 10-22u do-ma 10-20u
□ 'Salon du collectionneur' [tot 20/9]
□ Fiac [22/10 tot 25/10]
□ 'Art en Capital' [4/11 tot 8/11]
□ 'Cosmos, un cheminement jusqu'aux confins de l'univers' [tot 22/11]
□ 'Renoir au Xxe siècle' [23/9 tot 4/1]
□ 'De Byzance à Istanbul, Un port pour deux continents' [10/10 tot 25/1]

Jeu de Paume
Place de la Concorde 1 – 01.47.03.12.41
di 10-13u woe 10-13u 14u30-18u30 do 14u30-18u30
□ 'Planète Parr. La collection de Martin Parr' / 'Un instant de citoyenneté' – Irina Botea [tot 27/9]
□ 'Tutto Fellini: Fellini, la Grande Parade' / 'Francesco Vezzoli. À chacun sa vérité' / 'Tris Vonna-Michell. Programmation Satellitte 3 proposée par Elena Filipovic' [20/10 tot 17/1]

Jeu de Paume, site Hôtel de Sully
Rue Saint Antoine 62 – 01.47.03.12.50
di-vr 12-19u za-zo 10-19u
□ 'Denise Colomb aux Antilles. De la légende à la réalité, 1948-1958' [29/9 tot 27/12]

Le Plateau – Frac Ile de France
Rue des Alouettes 33 – 01.53.19.84.10
wo-vr 14-19u za-zo 12-20u
□ 'La Planète des signes (Erudition concrète 1)' – Art & Language, Thomas Hirschhorn, Mike Kelley, Kasimir Sutherland, Paul Nash, Henry Moore, Cerith Wyn Evans, Clare Woods... [10/10 tot 10/1]

Musée d'Art moderne de la Ville de Paris
Avenue du Président Wilson 11
01.53.67.40.00
di-zo 10-18u do 10-22u
□ Albert Oehlen / 'Primitive' – Apichatpong Weerasethakul [1/10 tot 3/1]
□ 'Deadline' – James Lee Byars, Willem de Kooning, Felix Gonzalez-Torres, Jörg Immendorff, Martin Kippenberger, Robert Mapplethorpe... [16/10 tot 10/1]

Musée du Louvre
Quai du Louvre 34-36 – 01.40.20.50.50
do-zo 9-18u ma & wo 9-21u45
□ 'Laurent de La Hyre, 1606-1656. Collection des dessins' [tot 21/9]
□ 'Sunrise East' – Ugo Rondinone [17/9 tot 15/11]
□ 'Titien, Tintoret, Véronèse ... Rivalités à Venise' (17/9 tot 4/1)
□ 'Mille e tre. Le Louvre invite Umberto Eco' [5/11 tot 8/2]
□ 'ni apparence ni illusion' – Joseph Kosuth [22/10 tot 2/6]

Musée Jacquemart-André Paris
158 boulevard Haussmann
01 45 62 11 59
10-18u
□ 'Bruegel, Memling, Van Eyck... La collection Brukenthal' [tot 11/1]

Musée d'Orsay
Rue de la Légion d'Honneur
01.40.49.48.84
di-zo 10-18u
□ James (art) Ensor / Art Nouveau Revival. Du design organique à l'affiche psychédélique. 1900-1933-1966-1974' [20/10 tot 4/2]

Palais de Tokyo
Avenue du Président Wilson 13
01.47.23.38.86
dagelijks 12-24u
□ 'Spy Numbers' – Jim Shaw, Dove Allouche & Evariste Richer, Tony Smith, Luca Francesconi ... [tot 20/9]
□ 'Chasing napoleon' [15/10 tot 17/1]

Pinacothèque de Paris
28, place de la Madeleine –
01 42 68 02 01
ma-zo 10h30 à 18h00
□ 'L'Âge d'Or hollandais. De Rembrandt à Vermeer' [7/10 tot 7/2]

Quimper
Le Quartier
10 Esplanade François Mitterrand
02.98.55.55.77
di-za 10-18u za-zo 14-17u
□ 'Wake up, Please' – Rodney Graham, Dora Garcia, Robert Gober, Allora & Calzadilla, Roman Ondák ... [tot 25/10]

Reims
Frac Champagne-Ardenne
1, Place Museux – 03.2605.7832
di-zo 14-18u
□ 'La rose est sans pourquoi' – Boris Achour [tot 1/11]

Sète
Centre Régional d'Art Contemporain Languedoc-Roussillon
Quai Aspirant Herber 26
04.67.74.94.37
ma-vr 12u30-19u za-zo15-20u
□ 'La première image. L'Inscription de la création artistique en Grèce dans le contexte méditerranéen' – Katerina Apostolidou, Maria Papadimitrakou, Ilias Papailiakis, Dimitris Tsoumplekas, Vangelis Vlahos ... [tot 27/9]

Sotteville-lès-Rouen
Frac Haute-Normandie
3, place des Martyrs-de-la-Résistance
02.35.72.27.51
wo-zo 13u30-18u30
□ '0Des'accords communs. Dessins de la collection du Frac Haute-Normandie' [17/10 tot 6/12]

Thiers
Le Creux de l'Enfer Centre d'art contemporain
Vallée des Usines – 04.73.80.26.56
ma wo-vr 10-12u 14-18u za-zo 14-19u
□ 'Vers le ciel de la peinture' – Claude Rtault [tot 20/9]
□ 'Replication' – Franck Scurti [20/10 tot 31/1]

Tourcoing
Le Fresnoy, Studio National des Arts Contemporains
Rue du Fresnoy 22 – 03.20.28.38.05
wo-do 13-19u vr-za 10-19u
□ 'Never Dance Alone. La collection du Frac Nord-Pas de Calais' – Vito Acconci, Jeremy Deller, Bruce Nauman, Marcel Mariën, L.A Raeven... [17/10 tot 31/12]

Troyes
Centre d'art contemporain Passages
Rue Jeanne d'Arc 9 – 03.25.73.28.27
di-za 14-18u
□ 'L'avenir d'une illusion. Oeuvres de la collection du frac champagne-ardenne' [18/9 tot 30/10]

Vitry-sur-Seine
MAC/VAL
Place de la Libération – 01.43.91.64.20
di-do-vr 9-12u wo 9-12u/14-16u
□ 'Je reviendrai. Nouveau Parcours de la Collection permanente'
□ 'Theretherethere (Works 1997-2009)' – Simon Starling / 'La mémoire du vent. Eoethèque mondiale' – Bernard Minotot [18/9 tot 27/12]

Groot-Brittannië

Cornwall
Tate St Ives
St Ives – 01736.79.65.43
di-zo 10u30-17u30
□ 'Tate St Ives Summer Season 2009' – Alfred Wallis, Lucie Rie, Barbara Hepworth, Lawrence Weiner, Carol Bove, Bojan Sarcevic, Katy Moran [tot 27/9]
□ 'The Dark Monarch: Magic and Modernity in British Art' – Graham Sutherland, Paul Nash, Henry Moore, Cerith Wyn Evans, Clare Woods... [10/10 tot 10/1]

Leeds
Henry Moore Institute
The Headrow 74 – 0113.234.31.58
dagelijks 10-17u30 wo 10-21u
□ 'Subject / Sitter / Maker: Portraits from an eighteenth-century artistic circle' [tot 14/11]

Liverpool
Tate Liverpool
Albert Dock – 0151.709.32.23
di-zo 10-18u
□ 'Carolee Schneemann. Precarious: Part of the Abandon Normal Devices Festival' [23/9 tot 27/9]
□ 'Joyous Machines: Michael Landy and Jean Tinguely' [2/10 tot 10/1]
□ 'Mark Rothko: The Seagram Murals' [2/10 tot 21/3]
□ 'DLA Piper Series: This is Sculpture' – Epstein, Moore, Picasso, Arman, Beuys, Gilbert & George... [tot 11/4]

London
British Museum
Great Russell Street – 020.7323.8000
za-woe 10-17u30 do-vr 10-20u30
□ 'Medals of Dishonour' [tot 27/9]
□ 'India landscape' / 'Garden and Cosmos: The Royal Paintings of Jodhpur' [tot 11/10]
□ 'The power of dogu: ceramic figures from ancient Japan' [tot 22/11]
□ 'Moctezuma: Aztec Ruler' [24/9 tot 24/1]
□ 'Revolution on paper: Mexican prints 1910-1960' [22/10 tot 5/4]
Camden Arts Centre
Arkwright Road – 020.74.72.55.00
di-do 11-19u vr-zo11-17u30
□ 'Head-Wig. Portrait of an exhibition: Selected by Paulina Olowaska' – Jaroslaw Bauc, Elka Krajewska, Ken Okishi, Paulina Olowaska, Mathilde Rancier, Cindy Sherman... [25/9 tot 29/11]

Haunch of Venion
6 Burlington Gardens – 020 7495 5050
ma-di-woe-vr 10-18u/do 10-19u/za 10-17u
□ Uwe Wittwer [24/8 tot 3/10]
□ 'The Evening Redness in the West' – Jamie Showlin / Enrico Castellani, Dan Flavin, Donald Judd, Günther Uecker [tot 31/10]

Royal Academy of Arts
Piccadilly – 0171.439.74.38
ma-zo 10-18u
□ Anish Kapoor [19/9 tot 11/12]
□ Jacob Epstein, Henri Gaudier-Brzeska and Eric Gill [24/10 tot 24/1]

Tate Britain
Millbank – 020.78.87.80.08
dagelijks 10-17u50
□ 'Duveens Commission series: Eva Rothschild' [tot 29/11]
□ 'Art Now: Beating The Bounds' – Helene Appel, Frank Auerbach, Glenn Brown, Richard Deacon, Brian Griffiths, Des Hughes, Eduardo Paolozzi... [tot 13/12]
□ 'Art Now Lightbox: Raqs Media Collective: The Surface of Each Day is a Different Planet' [tot 27/12]
□ 'Turner Prize 2009' [6/10 tot 3/1]
□ 'Turner and the Masters' – Canaletto, Rubens, Rembrandt, Titian, JMW Turner [23/9 tot 31/1]
□ 'Colour and Line: Turner's experiments' [tot 30/4]

Tate Modern
Bankside – 020.78.87.86.87
vr-za 10-22u zo-do 10-18u
□ 'Futurism' – Balla, Boccioni, Carrà, Severini, Russolo – Braque, Leger, Malevich, Duchamp ... [tot 20/9]
□ 'Level 2 Gallery: Jill Magid' [tot 3/1]
□ 'John Baldessari: Pure Beauty' [13/10 tot 10/1]
□ 'Pop Life: Art in a Material World' – Andy Warhol, Jeff Koons, Damien Hirst, Richard Prince, Martin Kippenberger, Takashi Murakami... [1/10 tot 17/1]
□ 'The Unilever Series: Mirosław Balka' [13/10 tot 5/4]

Whitechapel Art Gallery
80 Whitechapel High Street – 020.75.22.78.88
di-zo 11-17u wo 11-20u
□ 'The Whitechapel Boys' – Jacob Epstein, Jacob Kramer, John Rodker, Isaac Rosenberg, Clare Winsten, Alfred Wolmark... / 'Archive Adventures' / 'British Council Collection: The Third Dimension' – Anthony Caro, Barry Flanagan, Ian Hamilton Finlay, Richard Long, Tony Cragg, Richard Deacon... / Patrizio Di Massimo / 'Live Forever' – Elizabeth Peyton [tot 20/9]
□ 'MaxMara Art Prize for Women: Hannah Rickards' [tot 23/9]
□ 'The London Art Book Fair' [25/9 tot 27/9]

□ 'Social Sculpture' – Christian Boltanski, Liam Gillick, Tobias Rehberger, Rodney Graham, Franz West ... [tot 5/4]
□ 'The Bloomingberg Commis-sion: Goshka Macuga: The Nature of the Beast' [tot 18/4]

Italië

Venetië
La Biennale
Giardini en Arsenale – 041.521.88.57
di-zo 10-18u
□ 'Biennale Arte 2009. Fare Mundi – Making Worlds' – Jef Geys, Fiona Tan, Bruce Nauman, Mark Lewis, Peter Greenaway ... tentoonstellingen van Jan Fabre, Wim Delvoye, Koen Vanmecheleen, Axel Vervoordt ... [tot 22/11]

Peggy Guggenheim Collection
Dorsoduro 701 – 041.2405.411
ma-zo 10-18u (gesloten op dinsdag)
□ 'Gluts' – Robert Rauschenberg [tot 22/11]
□ 'Prendergast in Italy' [10/10 tot 3/1]

Luxemburg

Luxembourg
Casino Luxembourg Forum d'Art Contemporain
Rue Notre-Dame 41 – 02.22.50.45
wo-ma 10-18u
□ 'sk-interfaces' [26/9 tot 6/12]
□ 'SK–interfaces' – Critical Art Ensemble, Wim Delvoye, The Office of Experiments, The Tissue Culture & Art Project, Maurice Benayoun [26/9 tot 10/1]
□ 'Everyday' [19/12 tot 28/2]

Mudam Luxembourg
Park Dräi Eechelen 3 – +352/45.37.85.20
ma-vr 9-18u za 10-16u
□ Claire Baeclay / Olivier Foulon / Didier Marcel / Tomas Saraceno / 'Go East II: Mudam Collection supported by KBL European Private Bankers' – Marina Abramovic, Erik Boulatov, Roman Ondák, Bojan arčević... / 'Artists' Portraits' – Wolfgang Träger [10/10 tot 3/1]

Nederland

Almelo
Het Torentje
Egbert Gorterstraat – 0546.53.11.12
ma-zo 24u op 24u
□ 'De Sloppentoren' – Erik Sep [tot 27/9]

Almere
Museum De Paviljoens
Odeonstraat 5 – 036.537.82.82
wo za-zo 12-17u do-12-21u
□ 'Unknown Territory 2009. Here be lions. Een Wunderkammer van kunst, ontwerp, visies en observaties' – Annesas Appel, Ceydet Ere, Marijn van Kreijl, Vincent Meessen... [tot 8/11]

Amersfoort
Arnando Museum Bureau
Zonnehof 8 – 033.461.40.88
di-vr 11-17u za-zo 12-17u
□ 'Armando en de melancholie van het scheppen' [19/9 tot 14/3]

Kunsthal KAdE – Kunsthal in Amersfoort
Smallepad 3 – 030-4225030
di-vr 1-17u / za-zo 12-17u
□ 'vanlieshout/vanlieshout' – Joep van Lieshout – Atelier van Lieshout, Erik van Lieshout, Dirk van Lieshout, Lotje van Lieshout, Lotte van Lieshout / Henry Coombes / Frank Halmans [tot 16/11]

Mondriaanhuis
Kortegracht 11 – 033/462.01.80
di-vr 10-17u za-zo 14-17u
□ 'Steven Aalders & Co' [22/9 tot 29/11]
□ 'Reconstructie van Parijse woning en atelier van Piet Mondriaan' [vanaf 28/5]

Amstelveen
Cobra Museum voor Moderne Kunst
Sandbergplein 1-3 – 020.547.50.38
di-zo 11-17u
□ 'Cobra Family – Cobra familietentoonstelling' [tot 11/10]
□ 'Vernacular Painting. Gijs Frieling. Winnaar Cobra Kunstprijs Amstelveen 2009' [26/9 tot 29/11]
□ 'Paris Central. Europese Meesters uit de jaren 50' – Jean Dubuffet, Georges Mathieu, Nicolas de Staël, Bram van Velde... [24/10 tot 17/1]

Amsterdam
Arcam
Prins Hendrikkade 600 – 020.620.48.78
di-zo 13-17u
□ 'Continuity of the avant-garde. Fragments of Croatian Architecture from modernism to 2009' [19/9 tot 7/11]

Art Singel 100
Singel 100 – 020.625.77.64
wo-za 13-17u30 1ste zo/maand 14-17u
□ Tomoko Kawachi [3/10 tot 24/10]

Bureau Amsterdam SMBA
Rozenstraat 59 – 020.422.04.71
di-zo 11-17u
□ Mathilde ter Heijne [20/9 tot 8/11]

De Brakke Grond
Nes 45 – 020.622.90.14
di-za 10-20u30 zo 13-17u
□ 'The Last Session. Redacteur-curator: Jan Van Woense!' – Jens Schildt, Staffan Björk, Monica Tormell, Tomas Adolfs, Tarja Saranien, Matthias Kreutzer, Kalie Mattsson en Orpheu De Jong [18/9 tot 18/10]
□ Charlotte Lybeer [24/10 tot 22/11]

De Nieuwe Kerk
Dam – 020.626.81.68
ma-zo 10-18u
□ 'Oman' [17/10 tot 18/4]

Fotografie Museum Amsterdam (Foam)
Keizersgracht 609 – 020.551.65.00
dagelijks 10-17u do-vr 10-21u
□ 'In the Shadow of Things' – Leonie Purchas [tot 25/10]
□ 'Mindscapes' – Saskia Dommise [tot 28/10]
□ 'Paradis' – Charlotte Dumas [tot 22/11]
□ 'Prune – abstracting reality' – Adam Broomberg & Oliver Chanarin, Thomas Ruff, Lisa Oppenheim, Horacio Salinas... [18/9 tot 9/12]

Galerie Fons Welters
Bloemstraat 140 – 020.423.30.46
di-za 13-18u
□ 'One moment, it's really beautiful!' – Paulien Oltheten / 'Playstation: Erika Hock, Sarah-Jane Hoffmann' [tot 3/10]

Galerie Paul Andriesse
Withoedenveem 8 – 020.623.62.37
di-vr 11-18u za 14-18u
□ 'Work' – Paolo Piscitelli [tot 17/10]
□ Vincenzo Castella and Nicholas Nixon [23/10 tot 28/11]

Hermitage Amsterdam
Amstel 51 – 020.530.87.55
dagelijks 10-17u wo 10-20u
□ 'Aan het Russische Hof. Paleis en protocol in de 19de eeuw' [tot 31/1]

Huis Marseille
Keizersgracht 401 – 020.531.89.89
di-zo 11-18u
□ Fazal Sheikh [tot 29/11]

Joods Historisch Museum
Nieuwe Amstelstraat 1 – 0205.310.310
dagelijks 11-17u
□ 'Marokko' – foto's van Elias Harrus en Pauline Prior [tot 18/9]
□ 'De Verbor-gen meester. Teijder de Haan (1852-1895)' [13/10 tot 24/1]
□ 'Sonia Gaskell (1904-1974). Pionier van de dans' [tot 31/1]

Nederlands Instituut voor Mediakunst – NIMK
Keizersgracht 264 – 020 6237101
di-za 13-18u
□ 'Depreciated' – Cory Arcangel [tot 14/11]

Nederlands Uitvaart Museum Tot Zover
Kruislaan 124 – 020-6940482
di-zo 11-17u
□ 'De dubbelzinnigheid van het einde' – Tania Theodorou [tot 13/12]

RED A.I.R. – Artist in Residence Program
Bergstraat 14
www.redlightartamsterdam.nl
□ 'Red Air artists-in-residence program in the red light district' [25/9 tot 27/9]

Rijksmuseum
Stadhouderskade 42 – 020.674.70.00
ma-zo 9-18u
□ 'Meesterwerken op papier' – Jacob Cats / 'Foto's uit Suriname en Curaçao' [tot 30/11]
□ 'Penselen – De mooiste kinderboek-illustraties' [7/10 tot 7/12]

Rijksmuseum Amsterdam Schiphol
Luchthaven Schiphol 7 tot 20 u
□ 'Kunst- en vliegwerk op Schiphol. Vogelstukken van Melchior d'Hondecoeter' [26/10]
□ 'Bonnetfanten op Schiphol. Brueghel in Business' [28/10 tot 22/2]

Slewe Galerie
Kerkstraat 105 A – 020.625.72.14
di-za 13-18u 1ste zo/maand 14-17u
□ Martina Klein [3/10 tot 7/11]
□ Günter Tuzina [14/11 tot 19/12]

Smart Project Space
Arie Biemondstraat 101- 111
020.427.59.51
di-za 12-17u
□ 'Collection Dubai' [tot 25/10]

Universiteitsbibliotheek – Afdeling BTA
Oude Turfmarkt 129 – 020 5257300
ma-vr 10-17u za-zo 13-17u
□ 'De Best Verzorgde Boeken 2008. Stedelijk museum te gast in de universiteit Amsterdam' [tot 20/9]

Van Gogh Museum
Paulus Potterstraat 7 – 020.570.52.00
dagelijks 10-18u vr 10-22u
□ 'Onderzoek naar twee vrouwenpor-tretten' [31/10 tot 20/9]
□ 'Odilon Redon / Emile Bernard. Meesterwerken uit de collectie van Andries Bonger' [tot 20/9]
□ 'De brieven van Vincent van Gogh' [9/10 tot 3/1]
□ Alfred Stevens [18/9 tot 24/1]

WG Kunst / WG Expozaal
Marius van Bouwdijk Bastiaansestraat 28
06 8304 0440
wo-zo 13-18u
□ 'Blinde Vlekken' – Els van der Graaf, Nikolaus Urban, Jeroen Kee, Anthea Bush... [tot 11/10]

Arnhem
mmka – Museum voor Moderne Kunst Arnhem
Utrechtseweg 87 – 026.351.24.31
di-za 10-17u zo 11-17u
□ 'Made in Arnhem. Invites' [tot 13/11]
□ Barbara Wijnveld [18/9 tot 22/11]
□ 'Edgar fernhout – Modernist' [14/11 tot 1/2]

Assen
DeFKA Campis
Venestraat 88 – 0592.31.53.16
do-za 13-17u
□ 'Fotografie Tentoonstelling' – Annegien van Doorn, Dirk-Jan Visser, Martin Roemers, Sake Elzinga, Harry Cock [tot 4/10]

Berg en Dal
Afrika Museum
Postweg 6 – 024/684.12.11
ma-vr 10-17u za-zo 11-17u
□ 'Before Exile. Het echte gezicht van de vluchteling' – Jeroen Corduwener & Joost van den Broek / 'Roots and More. De reis van de geesten' [tot 1/11]

Bergen
Museum Kranenburg
Hoflaan 26 – 072.589.89.27
di-zo 13-17u
□ 'Links II' [tot 26/10]
□ 'Kunstenaaars op vakantie ... of op zoek naar inspira-tie?' / 'Polderlandschappen deel II: Polders & duinen' [tot 18/1]

Breda
Graphic Design Museum
Boschstraat 22 – 076 529 99 00
di-vr 10-17u za-zo 11-16u
□ 'Thonik. Made in China, made by you' / 'Credit on color' [tot 27/9]
□ 'Semi-permanente overzichtstentoon-stelling: 100 Years of Dutch Graphic Design' 'Dutch Design Database' [tot 31/1]

Lokaal 01
Kloosterlaan 138 – 076.514.19.28
ma-vr 10-17u/za-zo 13-17u
□ 'B-Sides and Rarities' – Lily van der Stokker, Gabriel Lester, Koen Theys, Bart Lodewijks, Simona Denicolai & Ivo Provoost en Sef Peeters. [20/9 tot 12/12]

Vincent Van Goghhuis
Markt 26-27 – 076 5978590
woe-vr 10-17u za-zo 12-17u
□ 'Van Vught & Van Gogh' [tot 24/1]

Delft
Museum Paul Tetar van Elven
Koormarkt 67 – 015.212.42.06
di-zo 13-17u
□ 'Een begenadigd colorist' – Willem Hendrik Schmidt (1809-1849) [tot 1/11]

Den Haag
Fotomuseum Den Haag
Stadhouderslaan 43 – 070.338.11.44
di-zo 14-22u
□ 'The Photo Academy Award 2009' [tot 20/9]
□ 'The Family And The Land' – Sally Mann [26/9 tot 10/1]
□ 'Docu-ment NL. Vechters en vrede-s-tichters. Ad van Denderen fotografeert de Neder-landse krijgsmacht' [7/11 tot 17/1]

GEM Museum voor Actuele Kunst
Stadhouderslaan 43 – 070/338.11.33
di-zo 14-22u
□ 'line-up' – Michael Raedecker / 'De honderd mooiste tekeningen' – Emo Verkerk [tot 1/11]
□ Léopold Rabus [14/11 tot 7/2]

Gemak
Paviljoensgracht 20-24 – 070 33 81 200
di-zo 12-18u
□ 'Entering Europe' – Joël van Houdt [tot 27/9]

□ 'DDR: Ostalgie & Paranoia' – Dora Garcia en Maix Mayer [17/10 tot 3/1]
Gemeentemuseum Den Haag – gM
Stadhouderslaan 41 – 070.338.11.11
di-zo 11-17u
□ 'De schone slaapster. Victoriaanse schilderkunst uit het Museo de Arte de Ponce' / 'Mitternachtsrät' – Günter Brus [tot 20/9]
□ 'Nieuw licht. De Haagse School onthuld' [tot 27/9]
□ Ge-Karel van der Sterren [tot 11/10]
□ 'Glas(s). Gerrit Rietveld Academie Amsterdam 1969-2009' / 'Glinsterend Glas. 1500 jaar Europese glaskunst' [tot 1/11]
□ 'Vlaho Bukovac(1855-1922). Kosmopoliet uit Kroatië' [26/9 tot 10/1]
□ Cézanne – Picasso – Mondriaan [17/10 tot 24/1]
□ 'Sculpturen' [31/10 tot 24/1]
□ Holger Niehaus [19/9 tot 30/1]
□ 'Voorbij de horizon. Landschap-pen in de moderne kunst' [3/10 tot 7/2]

Mauritshuis
Lange Vijverberg 12 – 070/302.34.56
di-za 10-17u zo 11-17u
□ 'On Horseback! The World of Philips Wouwerman (1619-1668)' [12/11 tot 28/2]

Stroom Den Haag
Hogewal 1-9 – 070.365.89.85
wo-zo 12-17u
□ 'Soft City' – Azra Aksamija, Pushwagner, Dubravka Sekulic' [tot 8/11]

Dordrecht
CBK Dordrecht
Voorstraat 180 – 078.631.46.89
wo-za 12-17u
□ 'Post Dordt. Een selectie uit het werk van kunstenaars-afgestudeerden aan een van de Masteropleidingen in Nederland' [tot 26/9]
□ Anja de Jong [17/10 tot 21/11]

Eindhoven
Galerie Pennings
Geldropseweg 61 B – 040/293.02.70
wo-za 13-17u
□ Guus Koenraads en Rudi Struik [tot 10/10]

Kovos hal
Fuutlaan 14 e – 0651 72 20 03
vr-zo 14-18u
□ 'Art is only a feeling' – Vincent Geyskens, Falke Pisano, Pierre Bismuth, Stijn Van Dorpe, Bas Schevers... [tot 27/9]

Van Abbemuseum
Bilderdijkstraan 10 – 040.238.10.00
di-zo 11-17u do 11-21u
□ Jo Baer, Lynda Benglis, Jutta Koether [tot 4/10]
□ 'Hyvesproject' – Stijn Peeters [9/10 tot 11/10]
□ 'Bibliotheek-tentoonstelling. Geschreven Boeken' – Toine Horvers [tot 16/10]
□ 'Take on me (take me on). Dutch Design week' [17/10 tot 25/10]
□ 'Lissitzky+ Deel 1: Overwinning op de zon' [19/9 tot 5/9]

Enkhuizen
Zuiderzeemuseum
Wierdijk 12-22 – 0228 35 11 11
di-zo 10-17u
□ 'Gone with the Wind' [tot 22/11]

Enschede
Rijksmuseum Twenthe
Lasondersingel 129-131 – 053/435.86.75
di-zo 11-17u
□ 'De Bazel tot Eek: vorm. Functie. ver-beelding' [tot 10/1]
□ 'Red Storm. 30 werken van 10 jonge Chinese kunstee-naars' – Li Song Song, Guo Jin,

Noorden

Artipoli
Voorweg 2 B – 06.22.37.20.44
vr 15-21u za 11-17u zo 12-17u
□ 'Schilderijen en ruimtelijke objecten'
– Gies Backes en Erik Habets [19/9 tot 11/10]

Oss

Museum Jan Cunen
Molenstraat 65 – 0412.62.93.28
di-zo 12u30-16u30
□ 'Het gesnoeide Matisseboompje. Kunst over kunst' – Carel Blotkamp, Gijs Frieling, Daan van Golden, Paul Klemann, Marijn van Kreijl, Reinier Lucassen, Thomas Raat [tot 4/10] □ 'Overzichtstentoonstelling van fotograaf Franz Ziegler (1893-1939)' [18/10 tot 31/11] □ 'Collectiepresentatie. Mét nieuwe vorm van publieksbegeleiding: MJC-tv' – Roland Sohler, Paul Klemann, Han Schuil en André van de Wijdeven... [tot 14/2]

Otterlo

Kröller-Müller Museum
Houtkampweg 6 – 0318.59.12.41
di-zo 10-17u
□ Brancusi en Co' – 18de en 19de eeuwse Chinese filosofenstenen, Stanley Brouwn, Sol LeWitt, Daan van Golden, Konrad Lueg ... [tot 1/11] □ 'Een stoet van beelden. Tien Nederlandse beeldhouwers. Gastconservatoren Rudi Fuchs en Maarten Bertheux' [tot 14/3]

Roermond

Stedelijk Museum Roermond
Andersonweg 4 – 0475.33.34.96
di-vr 11-17u za-zo 14-17u
□ 'Oeuvre-overzicht: Piet Schoenmakers in vogelvlucht' [tot 25/10]

Rotterdam

Chabot Museum
Museumpark 11 – 010.436.37.13
di-vr 11-16u30 za 11-17u zo 12-17u
□ 'Future thirty. The 2009 Wallpaper* Architects Directory (IABR)' / 'Villa Park in the city. Architectuur van het Chabot Museum en omgeving. Foto's door Jannes Linders' [29/9 tot 10/11]

Historisch Museum Rotterdam Het Schielandshuis
Korte Hoogstraat 31 – 010.217.67.67
di-vr 10-17u za-zo 11-17u
□ 'Lekker Fris! 100 jaar gezondheid, schoonheid en fatsoen' [tot 25/10]

□ 'Tunnelvisie. De Dubbelde Palmboom. Foto's van de Maastunnel door Marga van den Meydenberg' [tot 31/10]
□ 'Getekende Nederlanders door Siegfried Woldhek' [tot 17/11]

Kunsthall Rotterdam

Westzeedijk 341 – 010.440.03.01
di-za 10-17u zo 11-17u
□ 'Ode aan de Vrouw. Erwin de Vries. 60 jaar beeldhouwer-schilder' [tot 29/11]
□ 'De wijde blik. De Haagse School en het moderne Nederlandse landschap' [tot 6/12] □ 'Modern Life. Edward Hopper and His Time' [26/9 tot 17/11]

Museum Boijmans Van Beuningen

Museumpark 18-20 – 010.441.94.00
di-za 10-17u
□ 'Purith & Mos' / 'De Nieuwe Collectie' – Robert Gober, Ronald Cornelissen, Paul Noble, Peter Feiler, Mike Kelley, Thomas Rentmeister... [tot 11/10] □ 'Crush' – Paul Kooiker / Rinus van den Bosch [tot 29/11] □ 'The Art of Fashion. Installing Allusions' [19/9 tot 3/11] □ 'Eylem Aladogan' [tot 10/11] □ 'The Art of Fashion: Installing Allusions' / Rotterdam designprijs 2009' [19/9 tot 10/11] □ 'Ine Lamers' [tot begin 2010] □ 'De Collectie Twee: Hernieuwde opstelling tgv het honderdvestigjarig bestaan van het museum' – Rembrandt, Rubens, Dürer, Michelangelo, Piranesi, Boucher, Cézanne, Magritte, Dalí, Beckmann ... [tot medio 2010]

Nederlands Architectuurinstituut (NAI)

Museumpark 25 – 010.440.12.00
di-za 10-17u zo 11-17u
□ 'Open City: Designing Coexistence. 4e Internationale Architectuur Biënnale Rotterdam (IABR)' [24/9 tot 10/11]

Nederlands Fotomuseum

Wilhelminakade 332 – 010.203.04.05
di-zo 11-17u
□ 'Brazil Contemporary. De beeldcultuur van Brazilië' / 'Fotomachines van David Smeulders' [tot 27/9] □ 'De Fotoprijs 08/09' [tot 25/10] □ 'This is War!' – Robert Capa, Gerda Taro [10/10 tot 3/11]

Showroom mama

Witte de Withstraat 29-31 – 010/433.06.95
wo-zo 13-18 (of op afspraak)
□ 'For Security Reasons' – Jeroen Jongeleen, Desiree Palmen, Harmen de Hoop, Sander Veenhof ... [tot 18/10]

V2 Instituut voor instabiele media

Eendrachtsstraat 10 – 010/206.72.72
di-zo 12-18u
□ 'The Origins of Innocence' – Bernie Lubell [16/10 tot 22/11]

Wilfried Lentz

Groot Handelsgebouw, Stationsplein 45
010.412.64.59
do-za 13-18u (of op afspraak)
□ 'Après la reprise, la prise' – Wendelien van Oldenborgh [tot 11/10]

Witte de With

Witte de Withstraat 50 – 010.411.01.44
di-zo 11-18u
□ 'It's a new brand world. Festival De Wereld van Witte de With' [tot 1/10] □ 'Shared Space II: Sebastiaan Straatsma' [tot 31/12]

Scheveningen

Museum Beelden aan Zee
Harteveldstraat 1 – 070.358.58.57
di-zo 11-17u
□ 'Vrouwen, ruiters en kardinalen. De beeldhouwkunst van Marino Marini en Giacomo Manzù' / 'Italianisanten in de Nederlandse penningkunst' [tot 1/11] □ 'Wilhelmina monumentaal' – Jaap Ploos van Amstel / 'Soma' – Ayala Serfaty [6/11 tot 1/2] □ 'Sandro Setola. Winnaar van de Charlotte van Pallandt Prijs' [6/11 tot 14/2]

Schiedam

Stedelijk Museum Schiedam
Hoogstraat 112 – 010.246.36.57
di-za 11-17u zo 12u30-17u
□ 'Virtuoze Zinsbegoochelingen' – Saskia Olde Wolbers, David Thorpe, Elmar Trenkwalder en Anne Wenzel [tot 27/9] □ 'Tegenbeeld – Counterpart. Bert Loerakker chooses from the collection' [tot 25/10] □ 'Fabriek van Stalen Meubelen Gebroeders De Wit, Schiedam' / 'Marian Breedveld' [tot 29/11] □ 'Mexico: Expected / Unexpected. Collection Isabel and Augustin Coppel' – Francis Alys, Gabriel Orozco, Gordon Matta Clark, Lygia Clark, Dan Graham, Hélio Oiticica, Ed Ruscha... [7/11 tot 31/11]

's-Hertogenbosch

Artis Den Bosch
Boschveldweg 471 – 073.613.50.52
do-zo 13-17u
□ 'Nieuwe bronzen uit de renaissance' – Damien de Lepeleire / 'Words Fail. Sculpturen' – Tamara Van San [18/9 tot 27/9]

Noordbrabants Museum

Verwersstraat 41 – 073/687.78.77
di-vr 10-17u za-zo 12-17u
□ 'Dutch Invertuals' – Daphna Isaacs & Laurens Manders, Edhv, House of Origin, Lead, Lotty Lindeman, Pepe Heykoop, Raw Color, Wendy Plomp' [tot 1/11] □ 'Dicht bij de natuur' – Marjolein Bastin [17/9 tot 3/11]

Stedelijk Museum 's-Hertogenbosch SM's

Magistratenlaan 100 – 073.627.36.80
di-do 13-21u wo-vr-zo 13-17u
□ 'The Chrysalides Trilogy' – Patrick Bernatchez [tot 4/10] □ 'Uitgelicht: Slave City Boardroom' – Joep van Lieshout / 'Upcycling. Collectiepresen-tatie over hergebruik en recycling' [tot 11/10]

Sittard

Museum Het Domein Sittard
Kapittelstraat 6 – 046.451.34.60
di-zo 11-17u
□ 'Brazilian Summer' – Bárbara Wagner [tot 31/10] □ 'Becoming Blue' – Anouk Kruitthof / 'Jambes Longues' – Anne-Marie Schneider [25/9 tot 3/11] □ '125 jaar toerisme. Spiritueel toerisme' [7/11 tot 14/2]

Tilburg

De Pont museum voor hedendaagse kunst
Wilhelminapark 1 – 013.543.83.00
di-zo 11-17u
□ 'Incubate festival: Stations of the Cross' – Hermann Nitsch [tot 4/10] □ 'Zeven deugden en enkele heiligen' – Peer Veneman [tot 1/11] □ 'Intimate Work' – Bill Viola [tot 10/11]

Park De Oude Warande

Warandelaan – 013/545.75.73
11-17u30
□ 'Fundament Foundation: Stardust' – Dan Graham, Job Koelewijn, Sylvie Fleury, Rona Pondick, Maria Roosen ... [tot 27/9]

Utrecht

BAK, basis voor actuele kunst
Lange Nieuwstraat 4 – 030.231.61.25
wo-zo 12-18u/zo 13-18u
□ 'Surplus Value' – Mona Vatamanu & Florin Tudor [tot 9/11]

Casco

Nieuwekade 213-215 – 030.231.99.95
di-zo 12-18u
□ 'Grammar of the World. Based on Operational Play' – Hwayeon Nam [tot 20/9] □ 'Metahaven. Stadstaat. A Scenario for Merging Cities – Episode 2' [27/9 tot 15/11] □ 'User's Manual: The Grand Domestic Revolution. Un ongoing project' [4/10 tot 3/10]

Centraal Museum

Nicolaaskerkhof 10 – 030.236.23.62
di-zo 12-17u vrij 12-21u
□ 'Enkele topstukken uit de collectie. Iconen van Gerrit Rietveld (1888-1964)' [tot 20/9] □ 'Utrechters dromen van Rome. Italiaanse invloeden op de Utrechtse Oude Meesters' [tot 3/10] □ 'Beyond the Dutch. Indonesië, Nederland en de beeldende kunsten, van 1900 tot nu' [17/10 tot 3/11] □ 'Cultuurschok!! Vaste opstelling Romeinse Geschiedenis' [27/10 tot 31/12/2010] □ 'In de Nicolaikerk: Beeldhouwkunst voor de Beeldenstorm' [tot 1/01/2012]

Venlo

Museum Van Bommel-Van Dam
Deken van Oppensingel 6
077.351.34.57 di-zo 11-17u
□ 'Maarten & Reina van Bommel-van Dam. Van particuliere verzameling in Amsterdam naar openbare collectie in Venlo. De ontstaansgeschiedenis van Museum van Bommel van Dam' [20/9 tot 25/11]

Vijfhuizen

Kunstfort Vijfhuizen
Fortwachter 1 – 023.5589013
vr-zo 13-17u
□ 'Groepstentoonstelling Trailer-Park' – Erik van Lieshout, Cascoland, Tilmann Meyer-Faje, lehmner en gunther architecten, Kevin van Braak... [tot 18/10]

Viissingen

Zeeuws Maritiem Muzeum Viissingen
Nieuwendijk 15 – 0118.41.24.98
ma-vr 10-17u za-zo 13-17u
□ 'Belgische Schonen. Maritieme topstukken uit het Museum voor Schone Kunsten in Antwerpen' [tot 27/9]

Zwolle

Museum de Fundatie
Blijmarkt 18-20 / Paleis aan de Blijmarkt – 0572.38.81.88
di-zo 11-17u
□ Jürgen Haufe [20/9 tot 3/11] □ John Heartfield (1891-1968). Fotografie als wapen' / 'Binnenstebuiten' – Herman Gordijn [20/9 tot 3/11]

Oostenrijk**Graz**

Kunsthau Graz
Lendkai 1 – 0316.80.17.92.11
di-zo 10-18u
□ 'Warhol Wool Newman. Painting Real' [26/9 tot 10/11]

Wien

Essl Museum
An der Donau Au 1 – 02243.370.50.150
di-zo 10-18u wo 10-21u
□ 'Paradise' – Cornelius Kolig [tot 11/10] □ 'Chalo! India. A New Era of Indian Art' [tot 1/11]

Kunsthalle Wien

Karlsplatz 1 – 01.521.89.33
dagelijks 10-19u do 10-22u
□ 'The Portrait. Photography as a Stage. From Robert Mapplethorpe to Nan Goldin' – Dirk Braeckman, Rineke Dijkstra, Beat Streuli, Thomas Ruff, Jürgen Teller, Wolfgang Tillmans ... [tot 18/10]

□ 'Videorama' [6/11 tot 24/11] □ '1989. End of History or Beginning of the Future? Comments on a Paradigm Shift' [9/10 tot 7/2]

Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien (MUMOK)

Museumsplatz 1 – 01.52500.1400
di-zo 10-18u do 10-21u
□ 'Mind Expanders. Performative Bodies – Utopian Architectures around '68' [25/7 tot 27/9] □ 'Classical Modernism' / 'Sensations of the moment' – Cy Twombly [tot 26/10] □ Peter Sandbichler [16/10 tot 24/11] □ Gender Check [13/11 tot 14/2] □ Interstices. Works from the Jumez Collection Mexico' – Sam Durant, Mike Kelley, Francis Alys, Gabriel Orozco, Santiago Sierra... [16/10 tot 7/3]

Österreichische Galerie im Oberen Belvedere

Prinz-Eugen-Strasse 27 – 78.41.58.16
ma-zo 10-18u
□ 'Ars Viva Prize for the Visual Arts 2008/09: Inszenierung / Mise en Scène' – Keren Cytter, Manuel Graf, Simon Dybbroe Möller, Tris Vonna-Michell ... [tot 20/9] □ Ferdinand Georg Waldmüller (1793 – 1865) [tot 11/10] □ 'The Garden of Earthly Delights' – Franz West [tot 2/11] □ 'BC21 BostonConsulting & Belvedere Contemporary Art Award 2009' [2/10 tot 29/11] □ 'Viennese Model Rooms' [23/9 tot 24/11] □ 'Herbert Boeckl. Retrospective' [21/10 tot 31/11] □ 'Endangered. Conserved. Presented. The Reliefs of the Passion from St. Stephen's Cathedral in Vienna' [11/11 tot 7/2]

Wiener Secession

Friedrichstrasse 12 – 01.587.53.07
di-za 10-18u
□ Micol Assaël / 'Cineplex. Austria experimental film scene' [tot 8/11]

Portugal**Porto**

Museu Serralves
Rua D. João de Castro 210
01.22.615.6590 di-zo 10-19u
□ 'United Broadcasters. Episode 1: Yesterday's tomorrow is not today: Isabel Carvalho, Nicolás Robbio' [4/7 tot 20/9] □ 'Theory of Speech' – Pedro Barateiro / Jacques-Émile Ruhlmann / 'Serralves 2009. The Collection' [tot 27/9] □ 'One size, one concept, numerous ideas. The book as a space of creation' [12/9 tot 29/11] □ Augusto Alves da Silva [17/10 tot 17/11]

Spanje**Barcelona**

Fundacio Joan Miro
Parc de Montjuïc – 0934.439.470
di-za 10-19u do 10-21u30
□ 'Miró – Dupin. Art and Poetry' [tot 18/10]

Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA)

Plaça dels Angels 1 – 93 481 33 66
wo-vr 12-20u za 10-20u zo 10-15u
□ 'On the Margins of Art. Creation and Political Engagement' – Joseph Beuys, Barbara Kruger, Jenny Holzer, Ben Vautier... [tot 27/9] □ 'The Anarchy of Silence. John Cage and Experimental Art' – Marcel Duchamp, Jackson Mac Low, Rauschenberg, Robert Morris, Andy Warhol... [23/10 tot 10/11] □ 'Please Add to & Return' – Ray Johnson [6/11 tot 10/11] □ 'Modernologies. Contemporary artists researching modernity and modernism' – Louise Lawler, Gordon Matta-Clark, Runa Islam, Falke Pisano... [23/9 tot 17/11] □ 'The Malady of Writing. A project on text and speculative imagination' – Will Holder, Falke Pisano, Seth Price... [9/10 tot 9/2]

Bilbao

Museo Guggenheim Bilbao
Abandoibarra Et. 2 – 094.43.59.000
di-zo 10-20u
□ 'Installations II: Video from the Guggenheim Collections' / 'From Private to Public: Collections at the Guggenheim' [tot 10/11]

Huesca

Centro de Arte y Naturaleza
Avenida Doctor Artero s/n – 974 23 9893
11-14u 17-21u zo 10-21u
□ Per Kirkeby [tot 18/10]

Madrid

Museo del Prado
Paseo del Prado s/n – 091.330.28.00
ma-zo 9-20u
□ Juan Bautista Maino (1581- 1649) [20/10 tot 31/11]

Museo Thyssen-Bornemisza

Paseo del Prado 8 – 091.369.01.51
di-zo 10-19u
□ Matisse 1917-1941 [9/6 tot 20/9] □ Henri Fantin-Latour (1836-1904) [29/9 tot 10/11] □ Tears of Eros' – Ingres, Delacroix, Moreau, Rodin, Rubens, Bernini... [20/10 tot 31/11] □ Jan van Eyck: Grisailles' [3/11 tot 31/11]

Santiago de Compostela

Centro Galego de Arte Contemporanea – cgac
Rua Ramon del Valle Inclan s/n
0981.57.79.26
di-za 11-20u zo 11-14u
□ 'Everywhere. Sexual diversity policies in art' – Felix Gonzalez-Torres, David Hockney, Robert Gober, Derek Jarman, Herbert Mapplethorpe ... [tot 20/9]

Zwitserland**Aarau**

Aargauer Kunsthau
Aargauerplatz – 062.835.23.30
di-zo 10-17u do 10-20u
□ 'No Room to Answer' – Teresa Hubbard-Alexander Birchler / 'Interiors. Collected Insights' / 'Caravan 4: Annette Amberg' [tot 8/11]

Basel

Kunstmuseum Basel
St. Alban-Graben 16 – 061/206.62.62
di-zo 10-17u
□ 'Between Earth and Heaven: The Landscapes' – Vincent van Gogh [tot 27/9] □ 'Julius Bissier. Zeichnungen und Monotypien' [tot 8/11] □ 'Dürer to Gober. Master Drawings from the Kupferstichkabinett' [3/10 tot 24/11] □ 'Frans II. Francken, The Adoration of the Magi. A New Discovery' [14/11 tot 28/2]

Museum für Gegenwartkunst

St. Alban-Rheinweg 60 – 061/272.81.83
di-zo 10-17u
□ Monica Bonvicini / Tom Burr [tot 3/11]

Bern

Kunsthalle Bern
Helvetiaplatz 1 – 031.350.00.40
di 10-19u ma-zo 10-17u
□ 'Voids, A retrospective of empty exhibitions' – Yves Klein, Art & Language, Robert Barry, Stanley Brouwn, ... [tot 11/10] □ 'The Unanimous Life' – Deimantas Narkevicius [24/10 tot 6/12]

Fribourg

Fri-Art Centre d'Art de Fribourg
Petites-Rames 22 – 037.23.23.51
Ma-vr 14-18u/za 14-17u/do 20-22u
□ 'Im Dunkeln sieht man die Licht' – David Renggli, Karin de Bour, Otto Mennings, Reto Klumbvuss, Kelly Tippsman [tot 18/10] □ 'Collective exhibition – Vernacular cultures' [23/10 tot 20/12]

Luzern

Kunsthalle Luzern
Bürgenstrasse 34-36 – 041 412 08 09
wo-vr 14-19u za-zo 14-17u
□ 'The world is a Tissue of Lies. Weltfilter' [tot 18/10]

Kunstmuseum Luzern

Europaplatz 1 – 041.226.78.00
wo 10-20u di-zo 10-18u
□ Hans Erni [tot 4/10] □ 'Nox Borealis. A musical-visual installation' – Jean-Baptiste Barrière – Kaija Saariaho / 'Silence. A selection of works from the collection' – Ugo Rondinone, Berlinde de Bruyckere, Robert Zünd, Ferdinand Hodler, Hans Emmenegge, Richard Long ... [tot 22/11] □ 'Tamed Light' – Judith Albert [24/10 tot 7/2]

Riehen Basel

Fondation Beyeler
Baselstrasse 101 – 061.645.97.00
dagelijks 10-18u
□ Alberto Giacometti (1901-1966) [tot 11/10] □ Jenny Holzer [1/11 tot 24/11]

Winterthur

Fotomuseum Winterthur
Grüzenstrasse 44 – 052/234.10.60
di-vr 12-18u za-zo 11-17u wo 12-19u30
□ 'Printed Matter. Set 6 from the Collection of the Fotomuseum Winterthur' – Ed Ruscha, Hans-Peter Feldmann, Michel François, Lidwien van de Ven, Boris Mikhailov, Daniele Buetti ... [tot 11/10] □ Dark Side II. Photographic Power and Violence, Disease and Death Photographed' [tot 15/11] □ 'Karaoké. Photographic Quotes' [24/10 tot 7/2]

Zürich

Kunsthalle Zürich
Limmatstraße 270 – 01.272.15.15
di-vr 12-18u za-zo 11-17u
□ John Miller [tot 8/11]

Kunsthau Zürich
Heimplatz 1 – 01.251.67.65
di-do 10-21u vr-zo 10-17u
□ 'Salons, Séances, Secession' – Albert von Keller (1844-1920) [tot 4/10] □ 'Tracking Happiness' – Mircea Cantor [tot 8/11] □ 'Figure in Space' – Georges Seurat [2/10 tot 17/11]

Migros Museum für Gegenwartkunst Zürich

Limmatstrasse 270 – 044.277.20.50
di-wo-vr 12-18u do 12-20u za-zo 11-17u
□ 'Deterioration, they said' – Cory Arcangel, Jessica Ciocci & Jacob Ciocci Paper Rad, Shana Moulton, Ryan Treccartin & Lizzie Fitch [tot 8/11]

Museum Bellerive
Höschgasse 3 – 01.383.43.76
di-zo 10-17u
□ 'Porcelain. White Gold' [tot 25/10]

Museum für Gestaltung

Austellungsstrasse 60 – 043.446.67.67
di-do10-20u vr-zo 10-17u
□ 'Robots. From motion to emotion?' [tot 4/10] □ 'Michel Comte [tot 3/11] □ 'Formless Furniture' [11/11 tot 14/2]

Plakatraum – Museum für Gestaltung Zürich

Limmatstrasse 55 – 043 446 44 66
di-vr en zo 13-17u
□ 'Help! Social appeals in posters' [tot 10/11]

De volgende **De Witte Raaf** verschijnt op 15 november 2009. Gegevens voor de agenda moeten binnen zijn vóór 15 oktober 2009 op het postbusadres: Postbus 1428, 1000 Brussel 1. e-mail: info@dewitteraaf.be

The next issue of **De Witte Raaf** will be released on November 15th, 2009. Please send your information before October 15th, 2009 to: Postbus 1428, B-1000 Brussel 1. e-mail: info@dewitteraaf.be

BEURSVENNOOTSCHAP VERMOGENSBEHEER

Roderveldlaan 5, 2600 Berchem Tel: 0032 3 259 26 00 Fax: 0032 3 259 23 05 info@meritcapital.be

www.meritcapital.be

Colofon

Inhoudsopgave

nummer 136 november – december 2008

I Marc De Kesel Vanuit een donkere kamer. Over *Shoah* en beeldverbod **I Steven Jacobs** Hitchcock en de holocaust: *Memory of the Camps* **I Koen Brams** Het heimelijke in het werk van Jef Cornelis. Bij de films over Daniel Buren (1971) en *Sonsbeek buiten de perken* (1971) **I Marc Holthof** *Brussels Biennial 1* of de kringloopwinkel van de moderniteit **I Geert Bekaert** Een heuglijke verjaardag **I Steven ten Thije** Kijken in het publieke. Over de retrospectieve van Wendelien van Oldenborgh in TENT. **I Rogier Schumacher** *Witte schaduw. Roger Raveel tekeningen* **I Koen Brams & Dirk Pültau** Kunst en jeugd (2). Een gesprek met Joëlle Tuerlinckx

nummer 137 januari – februari 2009

I Jan Blommaert Het communicerende T-shirt van Patrick Janssens **I Christophe Van Gerrewey** Leven en materiaal. Antwerpen en de vzw Gehavende Stad **I Freddie Floré** Antwerpen als oude stad in Bokrijk **I Hans Aarsman** Enige notities uit de tijd dat ik Antwerpen fotografeerde (1991-1992) **I Koen Brams & Dirk Pültau** Omstreeks 1980, in Antwerpen. Interview met Ria Pacquée / Ruimte Z (1978-1980) / Marc Callewaert (1979-1980) **I Fieke Konijn** De haken en ogen van historisch onderzoek. Over *Beeldenstorm in een spiegelzaal* van Johan Pas **I Koen Brams & Dirk Pültau** De geschiedenis van het NICC – aflevering 2

nummer 138 maart – april 2009

I Koen Brams & Dirk Pültau Omstreeks 1980, in (en buiten) Antwerpen. Interview met Ria Pacquée / Ruimte Z Aksent (1982-1983) / Marc Callewaert (1981-1982) / **Laura Hanssens** Annie Gentils / **Thomas Crombez** New Reform / **Robrecht Vanderbeeken** Ludo Mich / **Serge Delbruyère** Filosofische Kring Aurora / **Klaar Leroy** Marc Verreckt / **Steven De Belder** UIA – KK – Luc Steels & Dr. Buttock's Players Pool / **Dirk Mertens** Het Pannenhuis / **Birgit Cleppe** Ercola **I Een brief van Jef Verheyen** aan Jean Buyck (inleiding **Maarten Liefoghe**) **I Christophe Van Gerrewey** Antwerpen en de vzw Stad aan de Stroom **I Koen Brams & Dirk Pültau** De geschiedenis van het NICC – aflevering 3 **I Paul De Vylder** Hocus Pocus. De semantiek van de begoocheling in tijden van artistieke onrust

nummer 139 mei – juni 2009

I De Janssens Werken (BAVO) en architectuur in Antwerpen – een paneldiscussie **I Maurice Gilliams** – fragmenten over Antwerpen **I Koen Brams & Dirk Pültau** Interview met Jef Cornelis over *Het gedroomde boek – Variaties op Vita Brevis van Maurice Gilliams (1900-1982)* **I Jean Michel Botquin** *La Zone Absolue*. Een tentoonstelling van Jacques Charlier in 1970 **I Wouter Davidts** Schaal en Context. Richard Serra **I Koen Brams & Dirk Pültau** Kunst en samenwerking. Een gesprek met Matt Mullican **I Serge Delbruyère** Universalisme schrijf je met een _ Confrontaties bij de Nederlandse vertaling van Karl Barths *Brief aan de Romeinen*

nummer 140 september – oktober 2009

I Bart Verschaffel Kunstenaar zijn is ook een kunst. Over het 'eerste werk' en het 'oeuvre' **I Koen Brams & Dirk Pültau** Over opus één en min één. Interview met Wim Delvoye / Interview met Anouk De Clercq **I Daniël Rovers** De imbeciele bevestiging. Over Jeroen Mettes (1978-2006) **I Jeroen Mettes** Uit N30, nr. 18 **I Maarten Liefoghe** Wolken boven Brussel. Bedenkingen bij het Musée Magritte Museum

met de steun van

De Vlaamse Regering — De Mondriaan Stichting

Sinds juni 2008 ontvangt *De Witte Raaf* de steun van het Brussel Hoofdstedelijk Gewest



BRUSSELS-CAPITAL REGION

Redactie

Hoofdredacteur: **Dirk Pültau**
 Zakelijke leiding: **Dirk Mertens**
 Redactiesecretariaat: **Thomas Olbrechts**
 Eindredactie: **Dirk Mertens & Dirk Pültau**
 Corrector: **Dirk Mertens**
 Vormgeving: **Inge Ketelers**
 Publiciteit: **Thomas Olbrechts**

Praktische gegevens

ISSN: 0774-8523
 BTW nummer: BE 456.630.567
 Verschijningsritme: Tweemaandelijks

Planning	verschijnt	deadline
nummer 142	15 november 2009	15 oktober 2009
nummer 143	15 januari 2010	15 december 2009
nummer 144	15 maart 2010	15 februari 2010
nummer 145	15 mei 2010	15 april 2010
nummer 146	15 juli 2010	15 juni 2010
nummer 147	15 september 2010	15 augustus 2010

Opplage: 15.000 ex.
 Gratis beschikbaar in archieven, artotheken, bibliotheken, culturele cafés, culturele centra, galleries, instellingen voor hoger en deeltijds kunstonderwijs, kunstboekhandels, musea en stichtingen voor beeldende kunst

Abonnement

De Witte Raaf is een gratis meeneemkrant. Wenst u dat *De Witte Raaf* thuisbezorgd wordt, of wilt u het tijdschrift financieel ondersteunen, dan is een (steun)abonnement aangewezen. Het abonnement vangt aan na ontvangst van betaling en geldt voor zes nummers. Het abonnement kan op elk moment ingaan. Losse nummers van *De Witte Raaf* kunnen (na)besteld worden. Let op: de stortingen moeten op andere rekeningnummers gebeuren naargelang de plaats van waaruit u geld overmaakt!

Rekeningnummers

KBC Brussel 422-2181611-46
 TRIODOS Nederland 78.49.28.835

Buitenland (binnen Europa):

IBAN: BE33 4222 1816 1146 – BIC: KREDBEBB

Gelieve in de mededeling het nummer te vermelden waarmee u uw abonnement wilt laten beginnen!

Tarieven België en Nederland

Abonnement € 20,00
 Steunabonnement € 50,00
 Losse nummers € 5,00

Tarieven Buitenland

Abonnement € 25,00
 Steunabonnement € 50,00
 Losse nummers € 7,00

- Niets uit deze uitgave mag worden vervoelvoudigd zonder voorafgaandelijke toestemming van de uitgever en de auteurs.
- De rechten voor de illustraties en de teksten werden naar best vermogen geregeld. Andere rechthebbenden gelieve zich te wenden tot de redactie.
- Schriftelijke reacties kunnen gepubliceerd worden maar de redactie behoudt zich het recht voor ingezonden brieven in te korten.
- Ongevraagde bijdragen worden niet teruggestuurd.

Uitgever: DWR/TWR vzw

Postbus 1428, B-1000 Brussel 1
 Tel. 32(0)2 223.14.50 – Fax 32(0)2 223.23.18
 http://www.dewitteraaf.be – e-mail: info@dewitteraaf.be
 Verantwoordelijke uitgever: Dirk Mertens,
 Turnhoutsebaan 109, 2140 Antwerpen

Personalia

Marc De Kesel Verbonden aan de Arteveldehogeschool Gent en de Radboud Universiteit Nijmegen. Hij publiceert over continentale filosofie, over cultuur- en kunsttheorie en de laatste tijd ook over religietheorie. Samen met Ignaas Devisch redigeerde hij *Fundamentalisme Face to Face* (Kampen, Uitgeverij Klement, 2007).

Guido Goossens Filosoof en historicus. Verbonden aan Universiteit Maastricht, Faculteit der Cultuur- en Maatschappijwetenschappen en Hedah, Centrum voor Hedendaagse Kunst Maastricht. Publicaties: monografieën over Hans Jürgen Syberberg (Amsterdam University Press, 2004) en Aldo Rossi (Bonnetantenmuseum, 2007). guido.goossens@xs4all.nl

Bart Meuleman Maakt theater en schrijft essays, kinderboeken en gedichten. In 2008 verscheen de poëziebundel *Omdat ik ziek werd* (Querido).


Gijs van Oenen Politicoloog en rechtsfilosoof. Hij is als universitair docent verbonden aan de Faculteit der Wijsbegeerte van de Erasmusuniversiteit Rotterdam. In 2004 verscheen van hem *Ongeschikt recht. Anders denken over de rechtsstaat* (Boom Juridische uitgevers, 2004).

Merel Van Tilburg Kunsthistorica. Studeerde aan de UvA (Amsterdam) en is momenteel verbonden aan de Université de Genève waar ze een proefschrift voorbereidt onder de titel *Staging the Figure. Psychology and form in late nineteenth-century theatre and painting*.


Permanente partners



Kapitalo



**live
VILNIUS '09**
EUROPEAN CAPITAL OF CULTURE
(2009)




X BALTIC TERMINAL OF INTERNATIONAL ART

URBAN STORIES

BLACK STORIES, YOUTH TALES AND FUTURE TELLING
curated by Ann Demeester and Kęstutis Keizinas

PREZENTUOJAME ŽENYTES: Alvinė Augickaitė (LT) Kevia van Braak (NL) Parul Bralla (MD) CHIAI-POM (JP) COMFORT-ABLE project (CN) Cora Rozacki van Eslinga (NL) Laura Gustáková (CZ) Beatrice Gibbon (UK) Antinea Gudaitis (LT) HAZA YU ZU (TR) Alison Jackson (UK) Colter Jacobson (US) Ewaldas Jozas (LT) Edmundas Jonsas (LV) Paul Ramirez Jones (US) Frank Koolen (NL) Irina Korina (RU) Algimantas Kunčinas (LT) Žilvinas Landzbergas (LT/NL) The Second Royal Palace Club (IT) Aurelija Maknytė (LT) Thomas Maranaka (NL) Carlus Mikiya (IT) IAY BARBARIAN (US) Deimantas Narkevičius (LT) Kristina Noronen (EE) Nikolay Olegovitch (RU) Ariel Orozco (MX) Gill Pollock (UK) Ibrahim Gyawali (PK/NL) Gvintar Radin & Helena Muskens (NL) Kęstutis Šapoka (LT) Emily Wardell (UK) Vika Zeman (CZ)


and an official project
VILNIAUS ŠOKŲ ŠALYS, PASTABOS IR VILNIAUS
curated by Vera Lauf and Ūla Šerou



Daugelis žmonių dalyvauja pabrėžiant žmonių 2011

PREZENTUOJAME ANŠCHILIAUS: Dalia Džidionaitė (LT) Sven Jahn (DE) Işdrî Kizilci & Isabella Rosenzweig (NL) Žilvinas Landzbergas (LT/NL) Jekaterina Lovince & Julius Norkūnas (LT) Donat Macgregor (AU/US) Paulina Okawka (PL) Anaya Schneizer & Chema von Wiedemeyer (DE) Joanna Sokolowska & Benjamin Cope (PL) Izma Stasiūytė (LT) Urtilon (DE) Joanna Wórcis (PL) Mirjam Wirtz (CH) Ciklona Zaparochka (RU)

September 21 - November 22, 2009
Contemporary Art Centre, Vilnius
info@urbanstories.lt
www.cac.lt



**MUSEUM
LUDWIG**
www.museum-ludwig.de
Dom/Hbf, Köln

Isa Genzken

Open, Sesame!

15 August – 15 November 2009



Isa Genzken, Kinder (Innen III) (Firming Children III), detail, 2005, Museum Ludwig, Köln, photo: Lutz Schepf © Isa Genzken