

4 Jan Blommaert
Het communicerende T-shirt van
Patrick Janssens
6 Christophe Van Gerrewey
Leven en materiaal. Antwerpen en de
vzw Gehavende Stad
9 Fredie Floré
Antwerpen als oude stad in Bokrijk

12 Hans Aarsman
Enige notities uit de tijd dat ik Antwerpen
fotografeerde (1991-1992)
15 Koen Brams & Dirk Pültau
Omstreeks 1980, in Antwerpen.
Interview met Ria Pacquée /
Ruimte Z (1978-1980) /
Marc Callewaert (1979-1980)

19 Fieke Konijn
De haken en ogen van historisch onder-
zoek. Over *Beeldenstorm in een spiegelzaal*
van Johan Pas
21 Koen Brams & Dirk Pültau
De geschiedenis van het NICC – aflevering 2
Ondertussen 1-24

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
drieëntwintigste jaargang – ISSN 0774-8523
verschijnt tweemaandelijks – 15.000 ex.
afgiftekantoor Gent X
toelating gesloten verpakking Gent X 3/187

Antwerpen

1.

Noem de naam van een land en meteen komen er gevoelens en beelden op. Ook bij de naam van een stad maken zich onmiddellijk bepaalde gedachten en beelden van ons meester. Luik: het Palermo aan de Maas, de Vurige Stede, de stad waar iedereen al eens is doorgereden maar niet noodzakelijk heeft haltgehouden; Brugge: kant, Hans Memling, rijkdom en een prestigieus verleden. Steeds weer blijkt dat de beelden van steden haast als eeuwige waarheden hun namen lijken vooraf te gaan. Zo ook met Antwerpen: stad van Rubens, Jordaens en Van Dyck – in deze volgorde! Havenstad, metropool, groothedswaan, het *parler vrai* (volgens sommigen), de onverbetterlijke arrogantie (volgens anderen). De namen van landen en steden roepen blijkbaar makkelijk clichématige beelden op – clichés die, zoals we weten, niet noodzakelijk volstrekt onwaar zijn.

Beelden van steden hebben een lang leven, maar ze kunnen ook worden bijgesteld. Ze maken het voorwerp uit van een heuse beeldpolitiek, bedreven door architecten en urbanisten (uiteraard), maar ook door politici en reclamelui (en soms is er geen verschil tussen beiden). In dit nummer van *De Witte Raaf* staan we uitgebreid stil bij de 'beeld-vorming' van de stad Antwerpen. Welke beelden bestaan van de stad? En op welke manier wordt getracht om deze beelden bij te stellen? Het lag haast voor de hand om bij dit project een fotograaf te

betrekken. De keuze is gevallen op de Nederlander Hans Aarsman, die de stad in 1991 en 1992 fotografeerde in opdracht van de stichting die Antwerpen Culturele Hoofdstad 1993 organiseerde. Aarsman draagt aan dit nummer een tot nog toe niet gepubliceerde foto bij en 'enige notities' uit de tijd dat hij Antwerpen fotografeerde. In 1991 of 1992 maakte Aarsman een foto van het Antwerpse iconische gebouw bij uitstek, de Onze-Lieve-Vrouwe-kathedraal. Het dominante beeld van Antwerpen, de toren, doemt centraal op in de foto, als het ware om die dominantie aan het licht te brengen. In plaats van de foto helemaal op te vullen met de kathedraal brengt Aarsman links en rechts van de pontificale kerk de rauwe omgeving in beeld. 'Ik geloof dat alles wat ik tot nu toe gemaakt heb, gegrond is op een intuïtief verzet tegen de onuitgesproken regels die het ene voorval tot gebeurtenis verheffen en het andere doen terugzinken in het grijze niets van de vergetelheid', aldus Hans Aarsman.

2.

De meest recente – ingrijpende – poging om het beeld van Antwerpen bij te stellen is het werk van burgemeester Patrick Janssens. Jan Blommaert wijdt een omstandig artikel aan Janssens' 'gelaagde communicatiestrategie, die vertrekt van duidelijk herkenbare logo's (de stralende 'A' van Antwerpen), gaat via de nieuwe aankleding van het huis-

vuilophaalpersoneel in overalls van Walter Van Beirendonck, over het aanstellen van stadsdichters zoals Tom Lanoye, tot en met een uitgesproken personalisering van het stedelijk beleid rond de burgemeester zelf'. Een ander beeld van Antwerpen is het doel, de personificatie – met de figuur van Patrick Janssens – het middel. Het deficit is het maatschappelijke debat over de richting waar het met de stad naartoe moet. Vakkundig en verpletterend wordt elke vorm van dissensus in de kiem gesmoord. Het voorbeeld bij uitstek betreft de communicatie van de door de Vlaamse Regering opgerichte Beheersmaatschappij Antwerpen Mobiel (BAM) rond de zogenaamde Lange Wapper-brug. Tot nog toe is niet minder dan 6 miljoen euro besteed, enkel en alleen opdat er niet over zou worden gedebatteerd.

Hoe anders, maar niet noodzakelijk beter, verliepen de discussies ten tijde van het burgemeesterschap van Bob Cools, die het ambt van burgemeester graag cumuleerde met dat van schepen van cultuur. Cools wist de benoeming van Antwerpen tot Culturele Hoofdstad van Europa af te dwingen, maar heeft ook de sloop van de Koninklijke Stapelhuizen op zijn geweten. Tegen de afbraak van de Entrepot kwam een deel van cultureel Vlaanderen in het verweer, verenigd in de vzw Gehavende stad, waarvan Geert Bekaert zich ontpopte tot de meest virulente woordvoerder. Christophe Van Gerrewey geeft inzage in de agenda's van de toenmalige bewind- en actievoerders. Hij schetst de belangen en

interpreteert de diametraal tegenover elkaar staande visies op verleden en toekomst – kortom op het 'beeld' – van de stad.

Antwerpen, gehavende stad. Net zoals andere Vlaamse steden is Antwerpen niet gevrijwaard gebleven van kaalslag en speculatie. Niet alleen de Koninklijke Stapelhuizen zijn tegen de vlakke gegaan. Een echte stadskanker was het gebied rond het Vleeshuis, vlakbij het stadhuis en de Grote Markt van Antwerpen, waar met een beroep op de wet op de krotpruiming talloze verwaarloosde panden – ook waardevolle historische gebouwen – gesaneerd werden. De kaalslag rond het Vleeshuis en de vrijgekomen ruimte na de afbraak van de Stapelhuizen zijn slechts de eerste 'nieuwe' beelden die de stad over zichzelf afriep. De gebouwen die in de plaats kwamen, vormen de tweede reeks. 'In 2003 verrees, als een simulacre, het 'Koninklijk Entrepot': 20.000 vierkante meter woon- en 5.000 vierkante meter kantoorruimte – een ontwerp van de Duitse architect Hans Kolhoff, dat echter in diens imposante oeuvre niet meer is dan een voetnoot', schrijft Christophe Van Gerrewey. En de Vleeshuisbuurt? De wijk werd heropgebouwd naar plannen van architect Roger Groothaert in opdracht van de sociale huisvestingsmaatschappij Onze Woning. Fredie Floré schreef een essay over de handel en wandel in de Vleeshuiswijk en stelt: 'Geheel in de lijn met de toenmalige zorg voor het herstel van en de dialoog met de oude stad, getuigt het finale project van een uitgesproken histori-

serende aanpak. Achter een reeks bakstenen geveltjes, waaronder diverse puntgevels, ging een complex van 141 sociale woningen, 11 winkels, een hotel en een ondergrondse parkeergarage schuil. De traditionalistische architectuur was bedoeld als herinnering aan het 16de-eeuwse Antwerpen, maar die herinnering bleef beperkt tot vooral formele referenties. Met de projecten van Hans Kolhoff en Roger Groothaert zijn we nog niet bij het laatste 'beeld' van Antwerpen beland. De brokstukken van de Vleeshuiswijk bleven immers deels bewaard en met de overgebleven stukken zou vanaf 1973 worden begonnen met de reconstructie van enkele historische panden in... Bokrijk. Freddie Floré doet het gehele verhaal van de afbraak van de Vleeshuisbuurt, de nieuwbouw in historiserende stijl, de verhuis van de gebouwen naar Bokrijk en de strijd die aldaar werd geleverd over de vraag of in het openluchtmuseum een stadskwartier thuis hoorde. Een laatste saillante voetnoot die bij dit beeldenverhaal kan worden geplaatst, wordt geleverd door het Vlaams Belang dat bij de laatste gemeenteraadsverkiezingen niets minder dan de terugkeer van het Antwerpse 'roerende' erfgoed eiste!

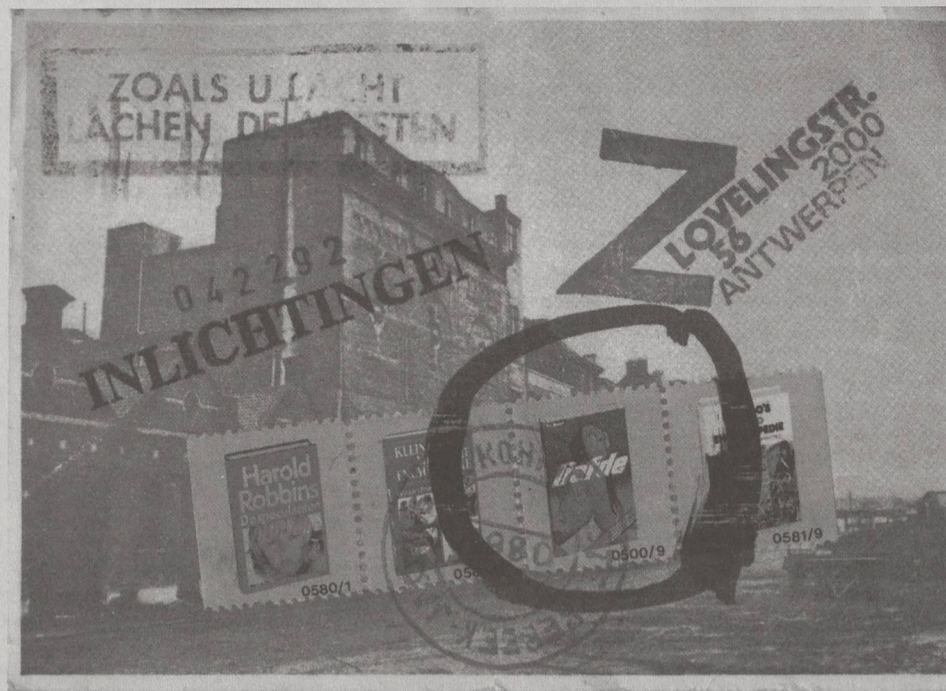
3.

Mensen en voorwerpen, ze komen altijd ergens vandaan. Geboorte, studies, arbeid, leven, ze zijn nooit los te koppelen van een bepaalde plaats. Deurne, Schilde, Gent, Turnhout, Leuven, Gent, Brussel, Luik. Welke rol spelen deze plaatsen in het leven van een mens? Hoe makkelijk deze namen van steden beelden mogen oproepen, des te moeilijker is het om aan te geven welke betekenis deze steden voor een individu – voor het werk van een individu – hebben. Wat betekent het om in Antwerpen kunst te maken? En hoe kunnen we 'Antwerpen' op het spoor komen in het werk van een kunstenaar? Wat betekent het om de kunst met een plek te verbinden? Het zijn vragen waarop slechts twee radicaal tegenover elkaar staande antwoorden mogelijk lijken: enerzijds een vertoog dat exclusief in het teken staat van de wortels die een plaats aan een persoon verschaft, anderzijds een discours dat eenzijdig de kaart van de globalisering trekt. Het eerste vertoog mondt uit in het soort standpunten dat het Vlaams Belang inneemt en deze partij het alibi verschaft om te eisen dat het oude erfgoed dat nu in Bokrijk rust naar Antwerpen wordt teruggebracht. Het tweede discours maakt korte metten met elke vorm van couleur locale. De betekenis van Antwerpen voor de aldaar tijdelijk of permanent werkende kunstenaar? *Passons*.

De internationalisering en globalisering van de kunst zijn al decennia, zoniet eeuwen aan de gang, en toch kunnen we ons niet van de indruk ontdoen dat plekken nog altijd een soort kleverigheid of weerstand bezitten die maken dat iets er kan gedijen en iets anders niet, dat bepaalde vormen van productie mogelijk of onmogelijk zijn. Uitgaande van deze gedachte besloten we om een gesprek aan te gaan met een kunstenaar die afkomstig is uit Antwerpen, die in 1980 deelnam aan de Antwerpse tentoonstelling 1980 in het ICC – die we reeds meerdere keren als bron gebruikten – en die tot 1980 Antwerpen nauwelijks verlaten had: Ria Pacquée. In het midden van de jaren 70 zette zij haar eerste performances op in de openbare ruimte van Antwerpen, eerst aan een tramhalte in de Nationalestraat, later op de Groenplaats, waar in het midden van de jaren 60 Wout Vercammen, Bernd Lohaus, Yoshio Nakajima, Hugo Heyrman, Thom Jaspers en Panamarenko haar voorafgingen. Zijn er veel Belgische steden te noemen waar performance in de publieke ruimte zo gebloeid heeft als in Antwerpen? Wat zou Pacquée gedaan hebben en wat voor werk zou ze eventueel hebben gemaakt indien zij in Gent of Brussel 'de wereld' zou zijn binnengestapt?

4.

Het interview met Ria Pacquée levert opnieuw een subjectieve kijk op Antwerpen. Het is het verhaal van iemand die reeds op jonge leeftijd in het centrum van de stad gaat wonen, zich beweegt in een links, alternatief milieu, cafés bezoekt zoals de



Mok, het Pannenhuis, de King Kong en de Muze, en via deze weg in de wereld van de kunst terecht komt. Pacquée krijgt aansluiting bij een groep performers, onder wie Luc Steels en Mark Verreckett, en trekt op met beginnende kunstenaars zoals Guillaume Bijl en Danny Devos.

Het gesprek met Ria Pacquée resulteert in een specifiek verhaal – het verhaal van een autodidact, van iemand die leert door te zetten en samen te werken met anderen. Het is niet onze ambitie geweest om dit verhaal als een voorbeeld, een exemplarische case te presenteren, maar om na te gaan op welke feiten we botsen als we met een kunstenaar een gesprek aangaan. Terwijl we op het leven en de werken van Ria Pacquée focus sen, dat leven en die werken centraal stellen, krijgen we ook een zicht op de omgeving. In tegenstelling tot Pacquée's autobiografische herinneringen, is die omgeving – de personen met wie ze omging, de plaatsen die ze frequenteerde en de instituten waarin ze werkte – wél objectieverbaar. In dit nummer wordt een begin gemaakt van een 'objectieve' weergave van een deel van het milieu van Ria Pacquée. Aangezien zij in 1979 en 1980 tentoonstelde in Ruimte Z, presenteren we de – voor zover mogelijk – volledige chronologie van deze alternatieve kunststrategie, opgericht door de kunstenaar Walter Van Rooy. Beschouw deze lijst als een lange voetnoot, die inzicht biedt in de *Umwelt* van Ria Pacquée, de Antwerpse kunstsituatie aan het begin van de jaren 80. Een van de kunstcritici die aandacht besteedde aan de tentoonstelling van Ria Pacquée en de rest van het programma van Ruimte Z nauwgezet volgde was Marc Callewaert. Van hem nemen we in dit nummer alle titels van artikelen op die hij in 1979 en 1980 publiceerde in de *Gazet van Antwerpen*. Beschouw deze lijst opnieuw als een lange voetnoot, ditmaal bij de carrière van Pacquée, bij het programma van Ruimte Z én bij de Antwerpse, Vlaamse, Belgische en internationale kunstactualiteit. We nemen ons voor om – net als in het nummer over 1980 gerealiseerd in novem-

ber 2005 – dit strategisch perspectivisme vervolgens weer te laten ontsporen door elk feit in het relaas van Pacquée aan te grijpen voor verder onderzoek – een nummer als dit kan dan ook alleen maar een vervolg kennen.

Van een particuliere naar een contextuele lezing verschuiven, zo zou je deze oefening kunnen noemen. Maar ook het omgekeerde is waar: Pacquée's subjectiviteit biedt ons een specifieke focus op de objectieve, ondoordringbare, compacte en indifferente massa van feiten en feitjes die een tijdruimte is – Antwerpen, omstreeks 1980. Slechts door met Pacquée méé te kijken beginnen we iets te zien en kan die feitenmassa een structuur krijgen.

5.

Ria Pacquée schonk ons een postkaart. Op de voorkant van de postkaart is het gebouw La Nationale te zien, gelegen aan de gedempte Zuiderdokken in Antwerpen. Op de afbeelding van La Nationale zijn allerlei tekens en stickers aangebracht. Op de achterkant prijkt de naam van de kunstenaar die we geïnterviewd hebben, maar ook de naam van iemand die het kaartje naar haar heeft gestuurd: Guy Bleus. Elders op de achterkant is te lezen: 'VERZEN[DT] DIT KAARTJE OP NIEUW'. Allerlei tekens wijzen erop dat inderdaad iemand anders het kaartje naar Guy Bleus had gestuurd, en nog iemand anders naar de eraan voorafgaande, eveneens anonieme zender. Wie zijn de andere betrokkenen in deze proeve van Vlaamse mailart? Guillaume Bijl? Luc Deleu? Wilfried Huet? Vange? Walter Van Rooy? Guy Rombouts? Paul De Vylder? Zij allen waren immers eind jaren 70, begin jaren 80 betrokken bij het Synapsproject, waarnaar in de linkerhoek bij de achterkant van het kaartje wordt verwezen: 'Synaps: de plaats in het zenuwstelsel, waar behalve transmissie van de impuls ook integratie van de informatie plaatsvindt.' Over Synaps schreef Lieven De Cauter het vol-

gende in zijn essay *Het cosmetische museum – Over het Museum van Hedendaagse Kunst te Antwerpen*: 'Inhoudelijk moest het project een open interactie mogelijk maken tussen binnen- en buitenlandse kunstenaars. Dezen zouden op de bovenste verdieping [van La Nationale] kunnen logeren: het 'artist in residence'-idee. Het zou een soort laboratorium worden: geen institutionele opstelling tegenover een anoniem publiek, maar een netwerk van directe contacten. In de naam van het project, *Synaps*, die het vage conglomeraat van ideeën een gietvorm moest geven, herkent men de hand van Paul De Vylder. De bijdrage van Guy Rombouts bestond erin dat hij tijdens zijn snipperuren op het St.-Lodewijkscollege, waar hij toen nog als drukker aan de kost kwam, een reeks van vier postkaarten afdruckte met foto's van de gevel van het pakhuis en een wetenschappelijke tekening van een synaps. Die kaarten werden rondgestuurd om het project kenbaar te maken en ideeën los te weken. De antwoorden leverden een kleine collectie *Mail art* op' (*Streven*, november 1987, pp. 40-41).

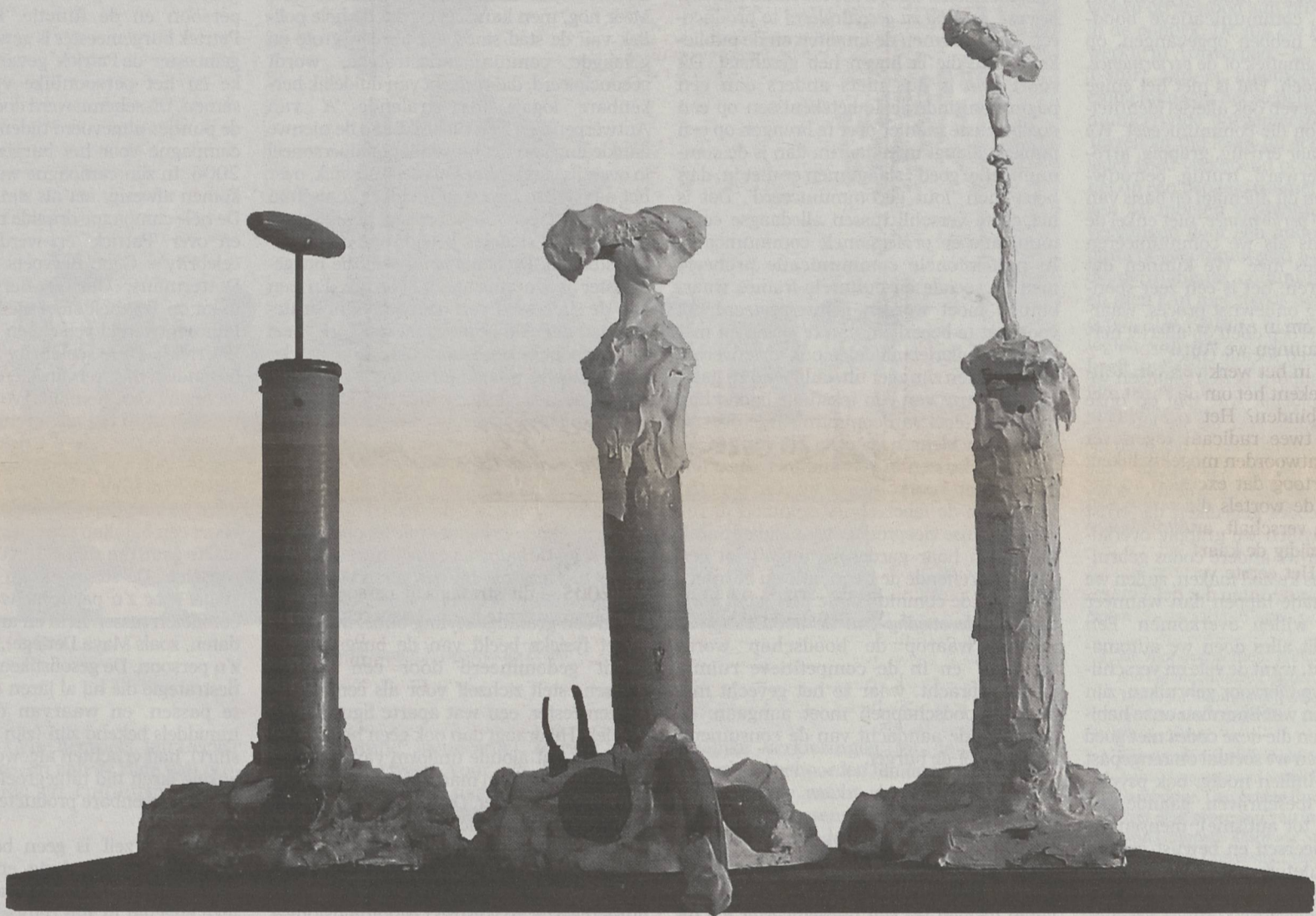
De postkaart is een correctie op het 'meesterverhaal' over het MuHKA, de latere 'gebruiker' van La Nationale, waarbij 'het ICC als de directe voorloper voor het MuHKA' wordt opgevoerd, eenvoudigweg omdat beide instituten ooit door dezelfde directeur zijn geleid, Flor Bex. Op dat meesterverhaal wordt ingegaan door Fieke Konijn in haar bespreking van het boek over het ICC van Johan Pas. De postkaart is echter meer. Zij is emblematisch voor de alternatieve kunstgeschiedschrijving die we wensen te bedrijven, waarbij meester verhalen kritisch worden onderzocht, waarbij oog is voor verbanden die niemand – vaak ook wij niet – begrijpt, en waarbij laag voor laag van de overgeleverde of erkende geschiedenis dient te worden afgepeld – op deze postkaart zo mooi verzinnebeeld door de over elkaar geplakte adresgegevens.

galerie adrian david

Masterpieces 20th Century & Contemporary Art

QUALITY,
THE NAKED
TRUTH OF
ART

International Modern Art
Original works



© Adrian David

Marcel Broodthaers

Les Ancêtres, 1964

Exhibited and published: Milton Keynes Museum, London

galerie adrian david

Kustlaan 335 – 8300 Knokke-Zoute, Belgium

0032(0)477 70 77 18

www.internationalmodernart.com

Het communicerende T-shirt van Patrick Janssens

JAN BLOMMAERT

1.

Telkens als we spreken en schrijven, maakt de taal slechts een deel uit van de totale boodschappen die we communiceren. We hanteren naast de woorden immers ook een vorm. In gesproken taal gaan onze woorden gepaard met een heel pakket aan non-verbale signalen: gelaatsuitdrukking, oogcontact, gebaren, de houding van ons lichaam, onze intonatie, de geluidssterkte van onze stem, noem maar op. Het woord 'ja' heeft een heel andere betekenis wanneer het wordt uitgesproken met een stijgende intonatie – ja? – dan wel met een dalende intonatie – ja! We vatten dit totaalpakket technisch onder begrippen zoals 'pragmatiek' – de handlingsdimensie van menselijke communicatie – of 'performance' – het feit dat elke communicatie de opvoering van een stukje theater inhoudt. En we onderscheiden goede van slechte sprekers niet enkel op basis van wát ze zeggen, maar op grond van het geheel aan communicatieve boodschappen die we hebben opgevangen, op grond van de pragmatiek of de *performance*, met andere woorden. Dat is niet het enige wat gebeurt. We geven ook allerlei identiteiten aan de persoon die communiceert. We vinden hem of haar ernstig, grappig, arrogant, gemeen, verward, truttig, betrouwbaar enzovoort, en dit allemaal op basis van het geheel van de *performance*, niet enkel de woorden.¹ Telkens als we communiceren geven we dit alles mee. We kunnen dat moeilijk controleren; het is een zeer spontaan en nagenoeg onbewust proces, waarbij we constant beroep doen op allerlei herkenbare culturele en sociale codes.

Vanuit dat standpunt gezien plaatsen we altijd en onvermijdelijk wat *spin* op onze boodschappen. Iedere keer als we iets zeggen, geven we het een draai, en trachten we ervoor te zorgen dat de tegenspeler deze draai oppikt. Als we ernstig willen overkomen, zullen we codes gebruiken die ernst communiceren; willen we grappig overkomen, dan moeten we andere codes gebruiken; indien we ons kwaad maken, zullen we uit een ander vaatje tappen dan wanneer we onderdanig willen overkomen. Een groot deel van dit alles doen we automatisch en onbewust, want de vele en verschillende codes die we hiervoor gebruiken, zijn deel geworden van wat Bourdieu onze *habitus* noemt. Mensen die deze codes niet goed beheersen, noemen we sociaal onaangepast (en kunnen we, indien nodig, ook psychische problemen toeschrijven, gaande van karakterstoornis tot autisme); mensen die ze heel goed beheersen en bewust gebruiken zijn manipulators. De 'normaliteit' van onze communicatie bevindt zich tussen beide polen. Desgewenst kunnen we allemaal wel eens een rolletje spelen, een waarschijnlijk klinkend leugentje opvoeren of doen alsof; we kunnen dit in de regel echter niet heel de tijd doen. Op een bepaald ogenblik moeten we terugvallen op onze normale codes en manieren om ze te gebruiken.

Dit soort alledaagse *spin* noemen we in het jargon 'indexicaliteit'. De term staat voor de manier waarop we in communicatie voortdurend verwijzen naar sociale en culturele *frames* waarbinnen de tegenspeler naar betekenis moet gaan zoeken.² Ons nerveus gesticuleer en onze luide toon doen de andere (indexicaal) denken dat we boos of geërgerd zijn, ons gefluister en onze zachte gebaren doen hem of haar (indexicaal) aan liefde denken. Spreken we in een netjes afgemeten standaardvariant van de taal, dan vindt de ander dat we formeel spreken; schakelen we plots over naar een dialect of een minder 'hoge' variant, en wijzigt daarmee ons spreekritme, dan denkt de ander dat we informeel spreken. Indexicaliteit is wat onze communicatie sociaal en cultureel herkenbaar maakt, het is de socioculturele lijm die onze boodschappen bijeenhoudt, ook al zijn ze opgebouwd uit talloze op zichzelf weinig betekenisvolle tekens. Onze communicatie is altijd opgeladen met dit soort indexicale signalen, er is geen manier waarop we dit kunnen vermijden. Een persoon die 'goed communiceert' is iemand die ervoor kan zorgen dat de

indexicale betekenissen die hij of zij produceert, ook als zodanig overkomen bij de tegenspeler (die, vanzelfsprekend, eveneens de hele tijd indexicale boodschappen uitzendt). Een geslaagde boodschap is er een waarin die indexicale signalen vervat zitten die de tegenspeler op het spoor zetten van een interpretatie die overeenstemt met de bedoelingen van de spreker. Foute signalen zullen aanleiding geven tot andere, ongewenste of onvermoede interpretaties.³ Het produceren van indexicale betekenissen is dan ook de kern van wat we onder communicatie in de ruime zin verstaan.

Professionele communicatie (de 'communicatie' die onze samenleving beheerst) ontsnapt hier uiteraard niet aan. Integendeel, men kan zeggen dat de 'communicatie' die spindoctors ons aanleren (of die ze in onze opdracht aanmaken) net gaat over de gecontroleerde productie van indexicaliteit – iets waarvan ik hogerop zei dat het als manipulatie kan gedefinieerd worden. Bij deze specifieke vorm van communicatie gaat het erom de indexicale betekenissen (die doorgaans onbewust tot stand komen) *bewust, gepland en gecontroleerd* te produceren, en dit binnen de finaliteit en de publieke ruimte die ik boven heb geschetst. Dit soort *spin* is dus niets anders dan een poging om indexicale betekenissen op een doelbewuste manier over te brengen op een publiek. Slaagt men daarin, dan is de communicatie 'goed', slaagt men er niet in, dan heeft men 'fout gecommuniceerd'. Dat is het grote verschil tussen alledaagse communicatie en professionele communicatie. In professionele communicatie probeert men de sociale en culturele frames waarbinnen moet worden geïnterpreteerd, bij voorbaat te beperken, aan te geven en met inzet van allerlei middelen ook te activeren. Die middelen zijn zeer uiteenlopend en gaan van de keuze van een tekstuele boodschap (het 'taal'-deel van communicatie) over de keuze van kleuren, geuren en vormen, of een reeks keuzen in verband met het uiterlijk en het voorkomen van een persoon (denk aan de fabelachtige sommen die de Amerikaanse vicepresidentskandidate Sarah Palin aan haar garderobe uitgaf) tot een keuze betreffende de frequentie en de intensiteit van de communicatie. Het gaat, kortom, om de *staging* van de boodschap, de manier waarop de boodschap wordt 'getoond' en in de competitieve ruimte wordt gebracht, waar ze het gevecht met andere boodschappen moet aangaan: de strijd om de aandacht van de consument, de kiezer of de burger.

2.

Communicatiedeskundigen zijn meesters van de bewuste indexicaliteit, en hier te lande hebben we een burgemeester die uit de sector afkomstig is: Patrick Janssens. Janssens was eerst algemeen directeur van Dimarso, een bureau voor marktonderzoek en opiniepeilingen, en werkte daarna voor een groot reclamebureau dat onder andere de verkiezingscampagne van de SP van 1995 begeleidde. Hij stapte als reclamejongen in de politiek, en hij is een van die mensen die onze landelijke politiek geleidelijk aan – of eigenlijk vrij bruusk – het aanschijn gaf van een permanente reclamecampagne. Daarbij wordt, om even de terminologie van hierboven aan te houden, propaganda gevoerd door middel van bewust gemanipuleerde indexicaliteiten. En het product dat centraal staat in die campagnes is de politicus zelf, diens imago en identiteit.⁴ De SP-campagne van 1995 draaide rond de figuur van Louis Tobback, die als een rots in de branding werd voorgesteld en als een man van onbetwiste integriteit en progressieve signatuur. Zowat alle partijen hebben dit gepersonaliseerde format van de politiek gevolgd en zijn 'typetjes' gaan ontwerpen. Bert Anciaux, Vincent Van Quickenborne, Guy Verhofstadt, Freya Van den Bossche, Yves Leterme: het zijn allemaal figuren die zijn ontworpen aan de tekentafel en rond de laptops van reclamebureaus – door communicatiedeskundigen met andere woorden – en als we van hen vandaag een redelijk duidelijk beeld hebben, dan is het omdat er door hen en over



illustratie 1: het T-shirt van Patrick Janssens

hen op een welbepaalde manier is gecommuniceerd.

Janssens bracht, van zodra hij het roer in Antwerpen in handen kreeg, een geheel nieuwe communicatiecultuur naar de stad. Meer nog, men kan zeggen dat de hele politiek van de stad sindsdien als één grote en gelaagde communicatiestrategie wordt geconcipieerd, die vertrekt van duidelijk herkenbare logo's (de stralende 'A' van Antwerpen), en zich uitstrekt van de nieuwe aankleding van het huisvuilophaalpersoneel in overalls van Walter Van Beirendonck, over het aanstellen van stadsdichters zoals Tom Lanoye, tot een uitgesproken personalisering van het stedelijk beleid rond de burgemeester zelf. De *brand name* van die burgemeester is z'n voornaam, Patrick. En een van de successen van die campagne strategie is dat de burgemeester in heel Antwerpen bekendstaat als 'de Patrick'. Personificatie was de intentie en personificatie was het effect: ziehier een geslaagde communicatiecampagne. De personificatie gaat echter verder. Mensen hebben immers ook een visueel beeld van 'de Patrick'. De naam roept een bepaald fysiek beeld op én omgekeerd, net zoals de naam 'Coca-Cola' de vorm van een bepaald flesje oproept en vice versa. De *branding* van de burgemeester is dus niet gestopt bij het verspreiden van zijn merknaam, ook het fysieke product zelf is aan een grondige styling onderworpen.

Het fysieke beeld van de burgemeester wordt gedomineerd door een T-shirt. Janssens stelt zichzelf voor als een andere burgemeester, een wat aparte figuur in de politiek. Hij draagt dan ook geen hemd-metstropdas, dat aloude uniform van de politicus – hij draagt een maatpak met een kraagloos T-shirt eronder. Die kledij is zijn fysieke signatuur: 'de Patrick', dat is een T-shirt onder een pak waarop zijn goed verzorgd hoofd glimlacht. Geheel volgens de regels van de hedendaagse communicatie komt de burgemeester zo volstrekt eendimensioneel, maar in talloze verschillende arena's voor het voetlicht: in de politiek uiteraard, maar ook in het milieu van de Vlaamse celebrity's, de kunsten en de modewereld, de sport, de media, het uitgaansleven. Telkens is hij volstrekt herkenbaar – de communicatie is goed verzorgd en wordt consequent aangehouden, in die mate zelfs dat hij bij een cameo-optreden in een reclameclip voor Humo meteen herkenbaar was. De website van de burgemeester wordt dan ook door de twee speerpunten van zijn merchandising gedomineerd.⁵ De website draagt zijn voornaam 'Patrick' als opschrift, en elke pagina toont een wit T-shirt met daarop een verschillende opdruk (illustratie 1).

Hetzelfde T-shirt is zo herkenbaar dat het ook opvalt in de tweede illustratie (illustratie 2). Deze tekening is afkomstig van een uitnodigingskaart voor het openluchtbal van de burgemeester in september 2008. Ze toont een duidelijk herkenbare Patrick Janssens (het T-shirt!) bovenop een replica van het Brabomonument. In zijn hand heeft hij een schotel met glazen die, zoals de fontein van Brabo, overlopen in de glazen van juichende en applaudiserende 'Antwerpenaars' aan de voet van het monument. Een naakte vrouw schraagt hem als deel van de sokkel en seksualiseert zo de afbeelding. Het hele tafereel is wellicht grappig of ironisch bedoeld, maar ademt niettemin hybris uit. We zien Janssens hier de plaats innemen van het

symbool van Antwerpen; we zien hoe hij bejubeld wordt door gewone mensen, en we zien hoe dit alles nog met een erotische saus wordt overgegoten ook.

Het T-shirt is de sleutel tot dit beeld: het is het T-shirt dat van de figuur op de sokkel ondubbelzinnig Patrick Janssens maakt. Op de uitnodigingskaart staat overigens nog een allusie op het T-shirt:

*Patrick Janssens nodigt uit:
Iedereen welkom (T-shirt niet verplicht maar warme trui en jas wel aangeraden want aan de kaaien kan het waaien)*

Alweer vinden we hier een weinig bescheiden suggestie: dat mensen de vestimentaïre code van de burgemeester zouden kunnen imiteren – een suggestie die aansluit bij de adoratie die de mensen in de prent voor hem lijken te hebben.

De burgemeester van Antwerpen *communiceert*, zoveel is duidelijk. Hij communiceert *zichzelf*, als individu en meteen ook als burgemeester. Er is geen afstand meer tussen de persoon en de functie. Eerder dan dat Patrick burgemeester is geworden, is de burgemeester 'de Patrick' geworden. Het politieke en het persoonlijke vallen volkomen samen. Dit schema werd door Janssens tot in de puntjes uitgevoerd tijdens de verkiezingscampagne voor het burgemeesterschap in 2006. In zijn campagne was zijn partij volkomen afwezig, net als zijn beleidsplannen. De hele campagne draaide rond beelden van en over 'Patrick' en werd gedragen door celebrity's: Gene Bervoets, Jan Declair, Els Dottermans, Gaston Berghmans, noem maar op. Een hele stoet mensen uit de entertainmentwereld verscheen op affiches voor 'Patrick'. Deze celebrity's spraken zich bovendien in interviews en speeches hartstochtelijk voor hem uit. We kregen opnieuw het beeld van het adorerende publiek – hier de celebrity's – die Patrick bejubelden. En Patrick zelf? Die trad op in z'n T-shirt en was gewoon zichzelf. Het harde campagnewerk werd gedaan door de celebrity's, die op hun beurt een bataljon vrijwilligers aanzetten op pad te gaan om stemmen voor 'de Patrick' te ronselen. De steun die hij kreeg was geen steun voor z'n partij (er waren ook talloze conflicten tussen hem en andere sp.a-kandidaten, zoals Maya Detiège), maar puur voor z'n persoon. De gesofistikeerde communicatiestrategie die hij al jaren eerder begon toe te passen, en waarvan de ankerpunten inmiddels bekend zijn (zijn voornaam en T-shirt), had vruchten afgeworpen. Hij was in enkele jaren tijd uitgegroeid tot een van de meest herkenbare producten op de politieke markt.⁶

Janssens zelf is geen bevlogen spreker. Zijn stem is zeurderig en maakt weinig indruk, en hij zoekt al te vaak naar makkelijke effecten in zijn retoriek. In direct contact kan hij zowel innemend en charmant als bits, bot, zuur en hautain zijn. Ook als auteur kan zijn proza niet overtuigen. Indien hij het zou moeten hebben van de kracht van woorden alleen, dan zou zijn politieke loopbaan niet ver dragen. De uitgebreide persoonlijke *branding* die hij al jaren bedrijft, maakt echter dat hij niet hoeft te praten of schrijven: hij 'communiceert'. Hij construeert een duidelijk imago rond zijn persoon, dat van een succesvolle en populaire, aantrekkelijke, vlotte, hippe, maar toch sjeke en hoge cultuur consumerende man van middelbare leeftijd, een man van de wereld die naast of boven het klassieke politieke spel staat. Dat laatste is uiteraard niet het geval: Janssens staat er middenin. Ook hij moet een lastige coalitie leiden, opboksen tegen de krachtige oppositie van extreem-rechts, complexe en vaak erg betwistbare stadsvernieuwingsdossiers in veilige waters loodsen, zakelijke deals sluiten, politieke akkoordjes maken, z'n personeel leiden, grote ongelukken in de administratie zien te vermijden, onderhandelen met Brussel, rekening houden met zijn partij, de steun van zijn politieke partners zien te bewaren of te verzekeren enzovoort. Janssens is gewoon een politicus, punt uit. Maar zijn communicatiestrategie heeft onze blik van dat ordinaire wereldje weten af te wenden, ze heeft Janssens daar symbolisch uit losgemaakt en hem erbuiten geplaatst,



illustratie 2: Janssens als Brabo

aan de zijde van Gene Bervoets, Jan Declair en Els Dottermans, en aan de zijde van progressief denkende en cultuurminnende Antwerpenaren.

3.

Een groot gedeelte van dat ordinaire politieke werk wordt natuurlijk ook gecommuniceerd, en soms durft dat wel eens fout te gaan. Het meest in het oog springende infrastructuur dossier voor Antwerpen is uiteraard de Oosterweelverbinding. Om werken als deze in goede banen te leiden, richtte de Vlaamse Regering de Beheersmaatschappij Antwerpen Mobiel (BAM) op. Die maatschappij nam het communicatiebureau Groep-C onder de arm, geleid door Noël Slangen, en spendeerde naar verluidt het onwaarschijnlijke bedrag van ongeveer 6 miljoen euro aan 'communicatie' omtrent de Oosterweelverbinding en verwante dossiers. Waar draaide die communicatie-opdracht om? Het is niet geheel duidelijk, maar het zal wel iets te maken hebben gehad met het voorstellen van de BAM als een 'betrouwbare partner' inzake mobiliteit in de Antwerpse regio, en met de Oosterweelverbinding als 'goed voor iedereen'. Er was in Antwerpen vrij weinig commotie rond de Oosterweelverbinding, hetgeen erop wijst dat Slangen z'n werk naar behoren deed. Dat veranderde toen een reeks buurtcomités hun eigen dossier uitbrachten over de verbinding, en het bestaande project onder de zoden stopten. Een van de leiders van dat verzet was zelf een gewezen reclamemaker, en de communicatie van de 'amateurs' die zich tegen het ontwerp verzetten was raak (ondanks het feit dat, volgens de legende, de groep een luttele vijfhonderd euro aan

'communicatie' spendeerde). Zo raak zelfs, dat het ontwerp voor de Oosterweelverbinding opnieuw naar de teken- en vergadertafels werd gehaald, de top van de BAM vervangen werd, en de Groep-C van Slangen ten slotte ook zijn koffers kon pakken. De tegenstanders van het ontwerp domineerden de media en duwden de BAM voortdurend in een bijzonder oncomfortabele defensieve stelling. In de competitieve publieke ruimte waarin dit soort communicatie plaatsvindt, zat de BAM in de hoek waar de klappen vallen. Tekenend was de snelheid waarmee in de media het dispuut over het ontwerp plaatsruimte voor het dispuut over de communicatie. Ook hier was communicatie een thema op zich geworden – het doorslaggevende thema.

Dit leert ons iets heel triviaals, dat echter belangrijk is. Het leert ons dat communicatie soms – of vaak! – niet werkt, of slechts in beperkte mate en voor korte tijd werkt. De personalisering van Patrick Janssens als burgemeester van Antwerpen is iets wat slechts een kort leven beschoren kan zijn als communicatiestrategie. Van zodra de strategie is gelukt (of heeft gefaald) moet men immers van strategie veranderen en met iets totaal nieuws de competitie aangaan voor de aandacht van consument, kiezer en burger. Terwijl dit soort communicatie duidelijk propaganda is, is het een soort propaganda die zichzelf veroordeelt tot continue heruitvinding en verandering, en uiteindelijk, als alle recepten opgebruikt zijn, moet men het product vervangen. Politici als Freya Van den Bossche en Bert Anciaux ondervinden dat. Ze waren beiden gedurende de enige tijd het onbetwistbare koningspaar van de politieke branding, mensen voor wie een zodanig overtuigend imago was ontworpen dat ze alle media domineerden en

ettelijke verkiezingen tot de stemmenkanonnen behoorden, en dus ook ministerposten in de wacht sleepten. Nu we het recept van Janssens kennen, valt op dat ook hun campagnes draaiden rond een mengsel van de voorname – Freya! Bert! – en een gesoigneerde styling. Ook Anciaux droeg geen pak en stropdas, maar een vlotte trui, en Van den Bossche manifesteerde zich als een wulpe en flirterige diva. Na een aantal jaren blijkt de magie echter verdwenen te zijn. Het product is van alle kanten en uit alle hoeken getoond aan de consument, en is nu aan vervanging toe. Van den Bossche is (wellicht tot de volgende verkiezingen) opgebrand in de marge verdwenen; Anciaux zit zijn dagen als minister uit, is politiek vereenzaamd en spreekt van vervroegd pensioen in het Europees Parlement. Ze halen allebei nog nauwelijks de media.

Dit is een verschil tussen het postmoderne soort propaganda en de meer klassieke propaganda die bijvoorbeeld door Albert Speer in nazi-Duitsland werd bedreven. Bij Speer was het product de constante; in de hedendaagse communicatiestrategie daarentegen, is het product zelf iets wat voortdurend ter discussie staat, en uiteindelijk moet opgeofferd worden. Het product zelf is vluchtig, want de golven van de communicatie volgen elkaar in een hels tempo op en verteren als het ware het product zelf. Dit is de reden waarom Carlsberg reclame voert rond een nieuw flesje, een nieuwe verpakking (*probably the best bottle in the world*). En het is natuurlijk ook de reden dat automobielconstructeurs en gsm-fabrikanten om de haverklap nieuwe versies van hetzelfde product op de markt brengen. Om de aandacht van de consument te behouden, moet het product zelf regelmatig aangepast worden. Deels verklaart dit het politieke succes

van het Vlaams Belang en later de Lijst Dedecker. De politiek heeft zich volledig ingeschreven in de logica van deze nieuwe communicatiecultuur, en leeft dus op het ritme en volgens de wetten van die bedrijfstak. Het product zelf – politieke partijen, politici en hun vertogen – is daardoor steeds meer onderhevig aan de drang tot verandering. Vlaams Belang en later Lijst Dedecker waren antwoorden op die drang tot productvernieuwing. Zoals Carlsberg een nieuw flesje voor z'n vertrouwde pils op de markt brengt, zo brachten zij een nieuwe en aantrekkelijke verpakking voor politiek op de markt. Ze spraken anders, hielden zich niet aan de saaie politieke mores, brachten echte of vermeende schandalen aan het licht, spraken uit de biecht, en vertoonden zich zo aan het publiek als een andere, nieuwe, betere politiek. Hun type van populisme paste ook perfect bij de mediacultuur waarin we sinds de jaren 90 zijn beland. Het was kant-en-klaar verpakt voor mediagebruik, uitgesproken versimpelend en gevat in krachtig, ondubbelzinnig, ontechnisch (en vaak grof) taalgebruik, en het was voldoende op spektakel gericht om de voortdurende mediahonger naar hapklare smeulige brokken nieuws te bevredigen.⁷

Patrick Janssens was eveneens een antwoord op de nood aan productvernieuwing in de politiek. De stijl die hij introduceerde, werkte in Antwerpen – de voorname en het T-shirt zijn er algemeen erkend als de emblemen van het stedelijke gezag. De communicerende burgemeester doet het goed. Terzelfder tijd loopt hij echter het risico dat ieder goed verkopend product nu loopt: dat het op een bepaald moment toch uit de rekken zal moeten verdwijnen om te worden vervangen door een ander. Men heeft zich immers geëngelijkt aan de wetten van de permanente communicatiecampagne, en men kan niet steeds hetzelfde communiceren. 'De Patrick' is dan ook, volgens de logica van het systeem waarin men zich heeft ingeschreven, een vluchtig product dat op een bepaald moment zal moeten opgeofferd worden. Janssens zal zichzelf permanent moeten restylen om te blijven meedrijven op de golven van de communicatie. Hij zal, kortom, op een bepaald ogenblik zijn T-shirt moeten vervangen door een hemd en das.

Noten

- 1 Zie voor overzichten: William Hanks, *Language and Communicative Practice*, Boulder, Westview, 1996; Jan Blommaert, *Discourse: A Critical Introduction*, Cambridge, Cambridge University Press, 2005.
- 2 Een standaardwerk in dit verband is Asif Agha, *Language and Social Relations*, Cambridge, Cambridge University Press, 2007.
- 3 Over deze processen van interpretatie gaat John Gumperz, *Discourse Strategies*, Cambridge, Cambridge University Press, 1982.
- 4 Zie Jan Blommaert, *Ik stel vast. Politiek taalgebruik, politieke vernieuwing en verrechtiging*, Berchem, EPO, 2001.
- 5 Zie www.burgemeestervanantwerpen.be
- 6 Een onvermijdelijk gevolg hiervan is dat zijn persoonlijkheid ook steeds ter discussie wordt gesteld, en dat zijn privéleven eveneens te grabbel wordt gegooid. Een kleine googlezoektocht levert snel een gros websites op waarin zijn huwelijks- en amoureuze perikelen worden uit de doeken gedaan.
- 7 Zie hierover Jan Blommaert, Eric Corijn, Marc Holthof en Dieter Lesage, *Populisme*, Berchem, EPO, 2004.

Leven en materiaal. Antwerpen en de vzw Gehavende Stad

CHRISTOPHE VAN GERREWEY

Mais nous, nous sommes de bons marchands bien bêtes et bien fiers de notre bêtise. Nous ne comprenons ni l'art, ni la nature, ni l'intelligence, ni la fantaisie, ni la beauté, et ce que nous ne comprenons pas, nous le déclarons inutile du haut de notre petitesse. C'est fort bien. Où nos ancêtres eussent vu la vie, nous voyons la matière.

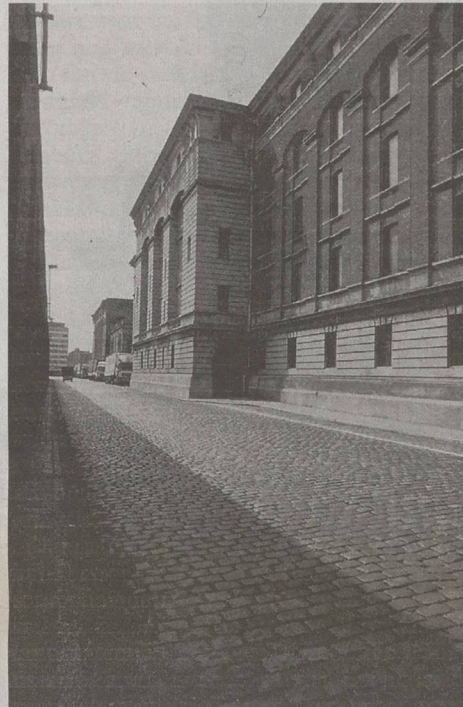
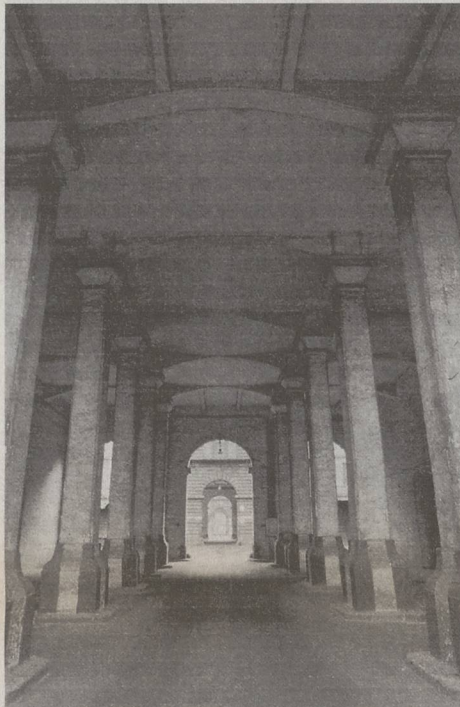
Victor Hugo, *Lettre à Adèle Foucher*, Antwerpen, 22 augustus 1837¹

De bouwwoede van de jaren 60 en 70 heeft in Antwerpen relatief weinig historisch erfgoed doen verdwijnen, zeker in vergelijking met een stad als Brussel. Toch zijn er heel wat 19de-eeuwse gebouwen verdwenen. In 1961 werd de Huurschouwborg langs de Kipdorpbrug gesloopt; in 1965 het Zuidstation (ten behoeve van de oprit naar de Kennedytunnel); in 1977 het Tolhuis langs de Sint-Pietersvliet. Net als in de rest van België lijkt er halverwege de jaren 80 op het vlak van de monumentenzorg ook in Antwerpen verandering op komst. In 1984 werd de Cogels-Osylei eindelijk beschermd door de Commissie voor Monumenten en Landschappen. Al in 1969 diende de modernistische architect Renaat Braem een voorstel tot behoud in van deze 19de-eeuwse wijk, dat echter meteen door de gemeente Berchem fel werd aangevochten. De eigenaars van de huizen sloten zich, met het oog op de mogelijkheid van speculatiebouw, bij dit verzet aan. In 1970 verscheen een eerste inventaris van de architectuur in een speciaal nummer van het *Tijdschrift voor Architectuur en Beeldende Kunsten*. En in 1984, het jaar van bescherming, publiceerde Geert Bekaert bij uitgeverij Mardaga het drietalige boek *Architecturae Liber XI. Cogels-Osylei Antwerpen. Architectuurparade*, dat in december feestelijk werd voorgesteld en aangeboden aan Bob Cools.

Cools was op 1 januari 1983 burgemeester (én schepen van cultuur) geworden van de nieuwe fusiestad Antwerpen (waartoe vanaf dat moment ook Berchem, Borgerhout, Deurne, Ekeren, Hoboken, Merksem en Wilrijk behoorden). Al in 1971 werd hij verkozen als schepen voor ruimtelijke ordening, stedenbouw en burgerlijke stand. Het is onder zijn leiding dat het stadsbestuur op 26 oktober 1988 bekend maakt de Koninklijke Stapelhuizen aan het Eilandje te zullen slopen, zodat projectontwikkelaar E.P.M.C. (de *European Property Management Corporation*) op de vrijgekomen terreinen kantoortorens kan neerzetten. De kantoren zullen deels door de stad Antwerpen, deels door het ministerie van financiën, deels door een aantal privébedrijven in gebruik worden genomen. E.P.M.C.: de naam lijkt uit het *Nieuw Wereld Tijdschrift* van Elsschot afkomstig, maar bij de door Elsschot beschreven constructies waren nog geen lokale overheden betrokken.

De opdracht tot de bouw van de Koninklijke Stapelhuizen werd net voor de Belgische onafhankelijkheid door Napoleon aan architect Louis Roelandt toevertrouwd. Roelandt (1786-1864) was sinds 1818 stadsarchitect van Gent, en bouwde daar onder meer het Gerechtsgebouw, de Opera, de Aula Academica en de Sint-Annakerk. De Koninklijke Stapelhuizen werden sinds hun voltooiing in 1833 door de Belgische douane als opslagplaats gebruikt; het moet hier geweest zijn – met opnieuw een verwijzing naar Elsschot – dat Laarmans zijn kaas uit Nederland liet stockeren. In 1901 werd de Entrepot deels vernietigd door een brand, maar toch weer opgebouwd, met uitzondering van het monumentale fronton dat Roelandt voor de gevel langs het Willemdok ontwierp. Zoals alle gebouwen van Roelandt bezaten de Stapelhuizen een representatief publiek karakter; ze belichaamden de waardigheid van de eerste helft van de 19de eeuw, waarin jonge, moderne staten, in navolging van de omwentelingen van na de Franse Revolutie, hun grootsheid en autonomie belichaamd zagen in architectuur.

Het eerste protest tegen de afbraakplannen laat niet lang op zich wachten. De Bond Beter Leefmilieu en de Vlaamse vereniging



Louis Roelandt

Koninklijke Stapelhuizen, 1833. Foto's: Geert Bekaert, 1989

voor Industriële Archeologie en Natuur en Stedeschoon reageren verontwaardigd. De studenten van het Hoger Architectuurinstituut van het Rijk (het HAIR) leggen een menselijke ketting rond de Entrepot, met als slogan: 'Touche pas à mon Entrepôt'. Om de reacties te counteren, nodigt Bob Cools de Amerikaanse architect Richard Meier uit, die het gebouw na een blitzbezoek waardevol verklaart. Daarom wordt het onwenselijk geacht om nog andere architecten uit te nodigen, zoals de Italiaan Aldo Rossi of de Luikenaar Charles Vandenhove, die nochtans door schepen voor ruimtelijke ordening John Mangelschots naar voor was geschoven. Meier (1934) werd in de jaren 70 wereldberoemd als een van de *New York Five*, waartoe onder anderen ook Peter Eisenman en Michael Graves werden gerekend. In de Nederlanden vond zijn rationele, meestal uniform witte architectuur voor het eerst ingang met de realisatie van zijn ontwerp voor het kolossale stadhuis van Den Haag eind jaren 80. Meier wordt door Cools verschillende keren 'de beste architect ter wereld' genoemd, en krijgt meteen de opdracht het nieuwe complex te ontwerpen. Het zal, zo wordt aangekondigd, vrijrijzen van zodra de Stapelhuizen uit de weg zijn geruimd. Om dat voorgoed onmogelijk te maken, vraagt de Bond Beter Leefmilieu aan minister Patrick Dewael om de gebouwen te beschermen. De Commissie voor Monumenten en Landschappen spreekt dat advies ook uit – maar vanaf 1 januari 1989 komen de desbetreffende bevoegdheden in handen van minister Louis Waltiel, die niets voelt voor bescherming en de adviezen van de Commissie naast zich neerlegt. Enkele maanden later verandert ook de Commissie van mening, en is ze niet langer overtuigd van de waarde van de Stapelhuizen.

In mei 1989 wordt Huize Messiaen afgebroken, een meesterwoning uit 1906 op de hoek van de Antwerpse Van Eycklei en de Van Breestraat. Samen met de dreigende sloop van andere historische gebouwen, leidt dit tot de oprichting van de vzw Gehavende Stad. Het initiatief komt van schilder Jan Vanriet, die zijn hele leven lang in Antwerpen heeft gewoond en gewerkt. Hij spreekt Bob van Reeth aan, wiens ArchitectenWerkGroep zich begin jaren 80 in Antwerpen heeft gevestigd. Architectuurcriticus Geert Bekaert wordt aangezocht als woordvoerder en intellectueel boegbeeld. De vzw wordt uitgebreid met verscheidene, al dan niet Antwerpse persoonlijkheden, zoals Flor Bex, Jan Putteneers, Frans Boenders, Catharina Lis, Jan Muylle, Eddy Van Vliet en Charles Vermeersch.

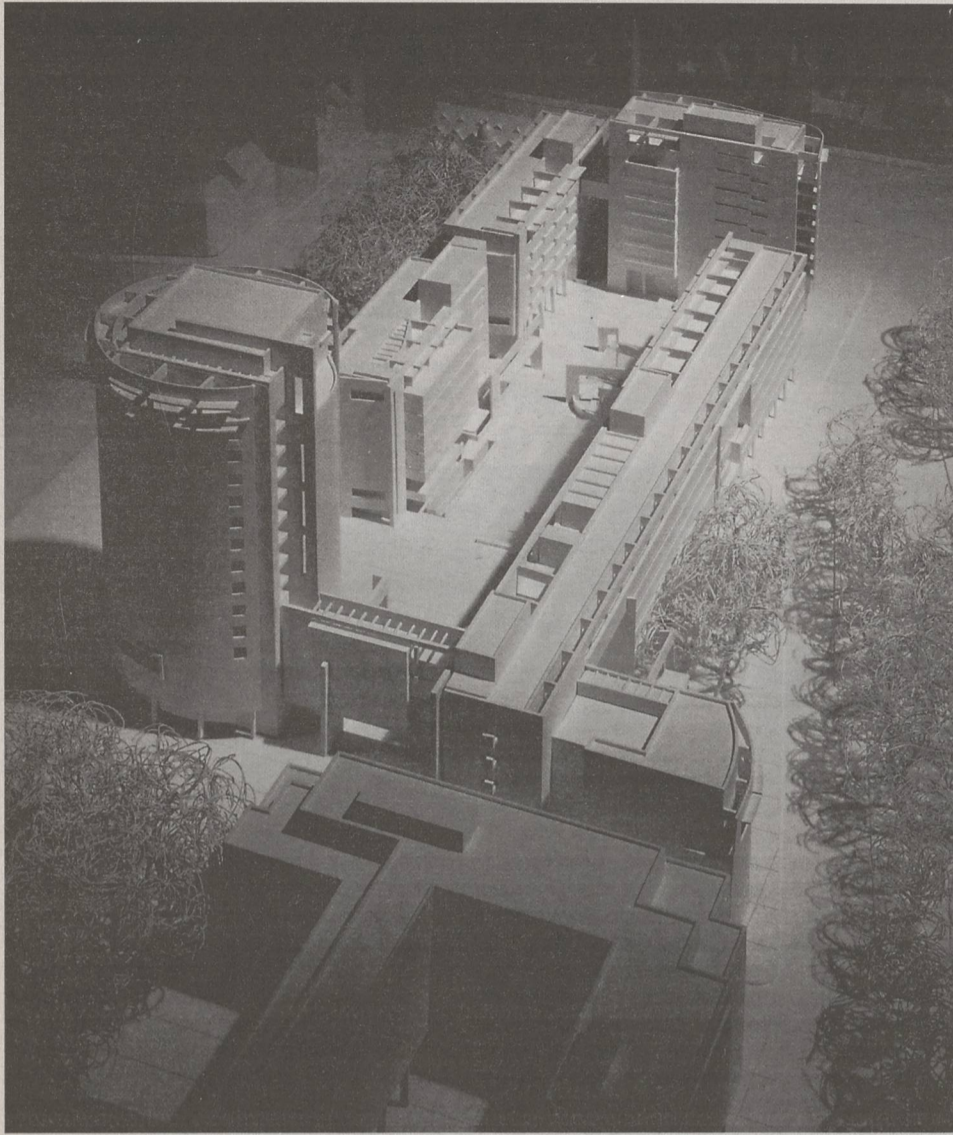
Bekaert (Kortrijk, 1928) vestigde zich in 1964 in Antwerpen. Hij heeft sindsdien geregeld over de problematische omgang van de stad met haar monumenten en haar erfgoed geschreven. Het oeuvre van Bekaert concentreert zich tot 1965 voornamelijk op moderne kunst en kerkenbouw. Na 1965 verschuift zijn aandacht naar de architectuur, en wordt Antwerpen het belangrijkste onderwerp van zijn kritische stukken over monumentenzorg en stedelijk beleid. De titels van de teksten zeggen genoeg: *Antwerpen, stad van verkeken kansen*²; *Antwerpen verzamelt sierstukken*³; *Onmisbaar heimwee*⁴. Het is dan ook Bekaert die, uiteindelijk in een viertal teksten, de argumenten van de vzw in het bijzonder en van de actievoerders in het algemeen formuleert. De eerste tekst is *Bericht aan de bevolking*, ondertekend door 270 Antwerpenaren, dat op 27 juni 1989 in de meeste kranten verschijnt en dat ook terecht komt op een speciaal voor de gelegenheid ontworpen T-shirt van Dries Van

Noten, met een grafisch ontwerp van Anne Kurris. De tweede tekst is een toespraak bij de persconferentie en de bijeenkomst van de vzw in de Singel, op 21 september 1989. De aanhef gaat als volgt: 'Precies vier maanden geleden ging er een oproep uit om te protesteren tegen de afbraakfurie die van Antwerpen een 'gehavende' stad aan het maken is. De oproep was gesignaleerd door drie individuen, geen groep, geen belangen, en was gericht aan enkele bekende personiteiten, vooral uit het culturele milieu. Die oproep kende zo'n spontaan succes dat er, nog geen maand later, een driehonderdtal handtekeningen onder het protest waren geplaatst. Er werden geen vragen gesteld naar de ideologie van de initiatiefnemers, die er ook niet was, er werd niet eens gevraagd naar de toekomstplannen, die er evenmin waren.'⁵

Het is die afwezigheid van een partijpolitieke of zelfs ideologische overtuiging die volgens Bekaert niet enkel de actievoerders verenigt, maar ook de *reden* tot actievoeren vormt. De architectuur van de Koninklijke Stapelhuizen, of het ontwikkelen van een verhouding tot een dergelijke architectuur, is een daad die het ideologische overstijgt – en die precies daarin een waarde vindt. In de architectuurtheorie van Bekaert is architectuur een zo fundamentele menselijke bezigheid, dat ze als het ware voorafgaat aan ideologische overwegingen, omdat ze uiting geeft aan onvermijdelijke menselijke verlangens en noden. Dat wil niet zeggen dat architectuur geen uiting geeft of kan geven aan ideologische overwegingen en eigenschappen. Ze maakt een ideologie zichtbaar door te beantwoorden aan fundamentele eisen. Ook de architectuur van de Stapelhuizen bezit een historische, maar tijdloze kern die, los van de staatsvorm waarin ze zich bevindt, een waardig, zelfstandig, modern leven lijkt te kunnen garanderen.

Met esthetische voorkeuren heeft dit evenmin te maken. 'De vraag is niet in de eerste plaats of een bestaand gebouw mooi of lelijk is. Is de kathedraal een mooi gebouw? Is het Centraal Station een mooi gebouw? Is het Zuiderpershuis mooi? De normen van mooi of lelijk zijn sinds lang niet meer hanteerbaar. Ze wijzigen ook voortdurend. Wat vandaag mooi is, wordt morgen lelijk genoemd. De Cogels-Osylei gold een tijdlang als een blaam voor een moderne stad. Die normen veranderen niet alleen. Ze moeten ook voortdurend veranderen. Die veranderingen maken de charme van een stad uit.'⁶ De aanwezigheid van een verleden, een als vanzelfsprekend *anders* en afwijkend verleden, maakt een stad. Dat verleden toont zich niet enkel in de Stapelhuizen: 'We hebben de Stapelhuizen als voorbeeld genomen. Waar het op aankomt is echter dat de cirkel van banaliteit wordt doorbroken en dat er een beleid gevoerd wordt waarin de echte, levendige stad haar kansen krijgt om te laten zien hoe actueel en inspirerend haar verleden wel is.'⁷

De argumenten 'pro sloop' komen dan weer grotendeels van burgemeester Bob Cools, wiens verontwaardigde uitspraken zich opstapelen in verschillende interviews, persmededelingen en open brieven. Ze verhevigen van zodra de affaire de nationale televisie bereikt: op 28 september 1989 maakt Paul Muys een aflevering van *Panorama* over de Koninklijke Stapelhuizen – en dan specifiek over de vraag of de afbraakplannen deel uitmaken van een stedelijk beleid dat Antwerpen klaar moet maken voor haar rol als culturele hoofdstad van Europa in 1993. Cools reageert 'zwaar verontwaardigd en soms zeer furieus', aldus de *Gazet van Antwerpen* van 3 oktober 1989. 'Bob Cools had het over een 'schandelijke uitzending, een karikaturaal beeld van de stad, kortom een tv-agressie die de stad, haar inwoners en bestuur tot slachtoffer heeft gemaakt.' Om een officieel recht op antwoord heeft de burgemeester echter niet verzocht. Hij meent dat een protestbrief aan de directeur-generaal van de BRT volstaat, temeer omdat die hem eerder beloofd had van Antwerpen 93 een echt mediaspektakel te maken. Andere bewoordingen die vallen zijn 'chagrijnig architect', 'nestbevuiling', 'imago-opbouw', 'enorm zware verantwoordelijkheid'. De invloed van



Richard Meier
Ontwerp AMCA, 1990

Antwerpen 93 op de zaak valt inderdaad nauwelijks te onderschatten. De kandidatuur van Antwerpen werd eind 1988 aangevaard en veroorzaakte meteen grote bezorgdheid en bedrijvigheid – zowel bij stadsbestuur als bewoners. De plannen om de Stapelhuizen af te breken hadden slechts een 'saneringsoperatie' moeten inluiden om de stad 'nieuwer' en 'aantrekkelijker' te maken in internationale ogen – maar het conflict blies de mogelijkheid van een foutloos parcours op nog voor het parcours een aanvang kon nemen.

Een echte redenering van Cools komt er pas als het al te laat is. Op 17 januari 1990 wordt een stille wake gehouden op de Grote Markt en overhandigt Bekaert onder politiebegeleiding een petitie aan Cools op het Schoon Verdiep. Ondanks een handvol bezwaarschriften van (onder meer) de vzw Gehavende Stad, wordt op 21 januari toch een sloopvergunning afgeleverd. De sloop start twee dagen later – ze kent overigens een moeizaam verloop, want de Stapelhuizen, heropgebouwd in 1901 in gewapend beton, blijken erg taai geconstrueerd. Op 8 februari wordt een debat georganiseerd tussen stadsbestuur en opposanten. Daags voordien wijdt *Het Laatste Nieuws* een volle bladzijde aan de kwestie onder de titel *Gaat met het Koninklijk Stapelhuis nu echt een monument tegen de vlakte*. De drie mogelijke houdingen in de zaak van de Stapelhuizen – en in de verhouding tot de geschiedenis en de stad in het algemeen – zijn, samen met de portretten van de auteurs, mooi vertegenwoordigd: Cools met zijn opiniestuk *Entrepot – Mythomanie*; eronder een fragment uit de eerder vermelde tekst van Bekaert *Tegen de intentie die achter het slopen steekt*; ernaast een korte bijdrage, *Loze slogans*, van historicus Albert Himler.

Cools noemt het Entrepotcomplex 'oud, onherbergzaam, gevangenisachtig'; de ruimte die er 'thans door wordt ingenomen zou kunnen hergebruikt worden voor de bouw van een riant, eigentijds, administratief en maritiem geheel. [...] Wat vandaag aan actie en agitatie georganiseerd wordt rond dit dode, ongure gebouw is in menig opzicht dan ook fantasterij! Wat geschiedt, is bovendien betreurenswaardig, omdat men hierdoor in de eerste plaats het cultureel imago van onze stad wil aantasten op het ogenblik dat wij juist werden uitverkoren door de Raad van Europese Cultuur-

ministers tot Cultuurstad 1993. Het is overigens totaal ongeoorloofd en onverantwoordelijk de afbraak van dit gebouw te durven voorstellen als de sloop van een topmonument. Dezen die zulks doen en in hun opzet blijven volharden kunnen slechts te slechter trouw zijn of politieke doeleinden nastreven. [...] Wij moeten behouden wat wij mooi vinden of waarvan we denken dat we het nog zouden kunnen gebruiken. De Entrepotgebouwen beantwoorden aan geen van beide criteria. Ze zijn niet mooi, ze zijn geen oorspronkelijke architectuur en ze zijn niet meer bruikbaar.'

De titel van het stuk van Cools is veelzeggend. *Entrepot – mythomanie*: er kan probleemloos een 'dialectiek van de verlichting' op toegepast worden die aantoonde dat de rationele denktrant die de burgemeester hanteert (alleen 'schoonheid' en 'bruikbaarheid' zijn belangrijk), is doorgeslagen in een op zichzelf mythisch vooruitgangdenken. De ware mythomanie is het obsessieel onderhouden van de mythe die keer op keer vertelt dat de moderne mens het zonder mythes moet stellen – en dus ook zonder duidelijk aanwezige banden met het verleden.

Het discours van Himler – dat trouwens de rabiate leuzen zou leveren die de monumentenzorgers vandaag hanteren in hun strijd vóór het behoud van *alles* dat ouder is dan vijftig jaar – is slechts de keerzijde van diezelfde medaille, gehangen rond de nek van de vooruitgang. Himler denkt als historicus, en pleit voor sloop mits behoud van een 'relict': 'In werkelijkheid is het gebouw technisch helemaal niet zo uniek. [...] Een groots modern open complex op die plaats kan voor beide zijden [van de site] een verrijking betekenen. Ik betreur alleen dat géén (klein gehouden) stuk gevel met lokalen bewaard en geïntegreerd wordt als historisch [sic] getuige en herkenningspunt.' Wat op die manier wordt nagestreefd, is het temmen van de geschiedenis; door de Stapelhuizen te herleiden tot een relikwie, wordt het mogelijk de geschiedenis te beschouwen zonder ermee geconfronteerd te worden. 'Een stuk gevel met lokalen' heeft geen betekenis in een stad, behalve dan dat het verwijst naar iets wat onherroepelijk voorbij is – en wat wij, vandaag, overwonnen hebben. Alle mogelijke betekenissen die het zo ooit gehad heeft, worden dus letterlijk buitenspel gezet.

De vzw Gehavende Stad en Geert Bekaert stellen daarentegen vertrouwen in het ver-

leden – wat hun opvattingen echter niet tot mythomanie of zelfberoezende 'fantasterij' maakt. Het besef dat ook hedendaagse levens de materie van vroeger – en dus de architectuur van het verleden – nodig hebben om betekenisvol te zijn, getuigt van een grotere luciditeit dan een toekomstgerichte rationaliteit. Steden – dus ook Antwerpen in een klein land als België – kunnen dankzij historische én contemporaine architectuur een klimaat scheppen waarin de onvermijdelijke nietigheid, onbenulligheid en zinloosheid van het leven van de inwoners worden overstegen. Hierbij wordt een duur gesuggereerd ver voorbij de futiele houdbaarheid van een menselijk lichaam. De architectuur roept, zoals muziek dat kan doen, een onzichtbare, niet-narratieve en niet-teleologische sfeer op, waarin alles samenkomt, en men op een fantasmagorische manier verhoudingen kan ontwikkelen tot alle aspecten van het menselijke leven. Architectuur – en dat verklaart deels de grote kloof tussen *believers* en *non-believers* – betekent nooit zomaar, volgens de klassieke linguïstische schema's van betekenaar en betekende. In het geval van de architectuur – en van de historische architectuur in het bijzonder – komt tussen betekenaar en betekende het leven van de bewuste mens zelf te staan. Als Bekaert zijn tekst in de in 1991 verschenen *Hommage Koninklijke Stapelhuizen* afsluit met de zin: 'We kunnen er nu alleen nog van dromen dat ze deze hommage brengen'⁸, appelleert het beeld van de droom dus ook – misschien onbewust – aan de architecturale 'werking' van de Entrepot 'bij leven en welzijn'. Zoals in een droom, maar dan in het leven van alledag, eigent het verleden zich door middel van de architectuur een plaats toe, die slechts door bemiddeling van de eigen ideeën en verlangens van elk individu gestalte krijgt.

Wat de argumentatie van Bekaert aftekent ten opzichte van andere erfgoedtheorieën, is enerzijds de aandacht voor *alle* aspecten van dat leven, maar anderzijds ook het verlangen naar *nieuwe* architectuur. In het geval van de Stapelhuizen is dat eerste duidelijk: de Stapelhuizen waren niet 'mooi', zelfs niet bewonderenswaardig of navolgbaar. Ze dankten hun bestaan aan handelsbezigdheden uit een vroegere fase van het kapitalisme, die ze op een zo waardig mogelijke manier probeerden te begeleiden, door ze een plaats te geven. Precies daarom moesten ze beschermd worden. Het gaat er lang niet om alles te bewaren. Wat bewaard moet worden is wat het leven betekenis geeft, omdat het toont waar de oorsprong van de eigenschappen van dit leven liggen. Bekaert zegt het als volgt op 26 juni 1990, bij de boekpresentatie van de *Hommage Koninklijke Stapelhuizen*, een boek dat, na de sloop, de nagedachtenis van het complex van Roelandt moet inleiden: 'Het boek is een hulde, een hommage aan een gebouw dat representatief was voor een stedelijke cultuur en voor een levensopvatting waarin zelfs de banaalste activiteit haar betekenis en waardigheid krijgt, waarin het menselijke lot zelf bewust in handen wordt genomen. Architectuur is geen luxe, geen kwestie van smaak. Ze is er niet om het ons gemakkelijk te maken, maar om ons een bestaan te verlenen, een bestaan dat in de autonomie zelf van het architectonische werk, het architectonische kunstwerk zou ik moeten zeggen, een uitdrukking en bevestiging vindt. Gebouwen horen ons niet toe. Ook al hebben we ze zelf gemaakt. We kunnen er niet willekeurig mee omspringen. Ze horen tot de continuïteit van ons leven.'⁹ De Stapelhuizen waren te zwaar, te ruw en te werkelijk om tot een groots museumstuk uit te groeien, maar ze konden zo wel – met een heidegerriaans woordspelletje – het leven 'havenen' op twee manieren: het verruwen, ontbolsteren en in het volle licht plaatsen, maar ook: het een plaats geven, een aanlegsteiger, een haven. Precies omdat de Stapelhuizen waardevol waren omwille van hun alomvattend, concreet en breed karakter, zou hun behoud het verlangen naar nieuwe architectuur niet in de weg hebben gestaan. Hun gebruikswaarde, hun levenswaarde, zou alleen maar gegroeid zijn in combinatie met nieuwe ontwerpinitiatieven.

De affaire rond de Entrepot valt niet alleen samen met de aanloop naar Antwerpen 93. In 1988 worden ook de eerste initiatieven genomen tot de internationale ontwerp-

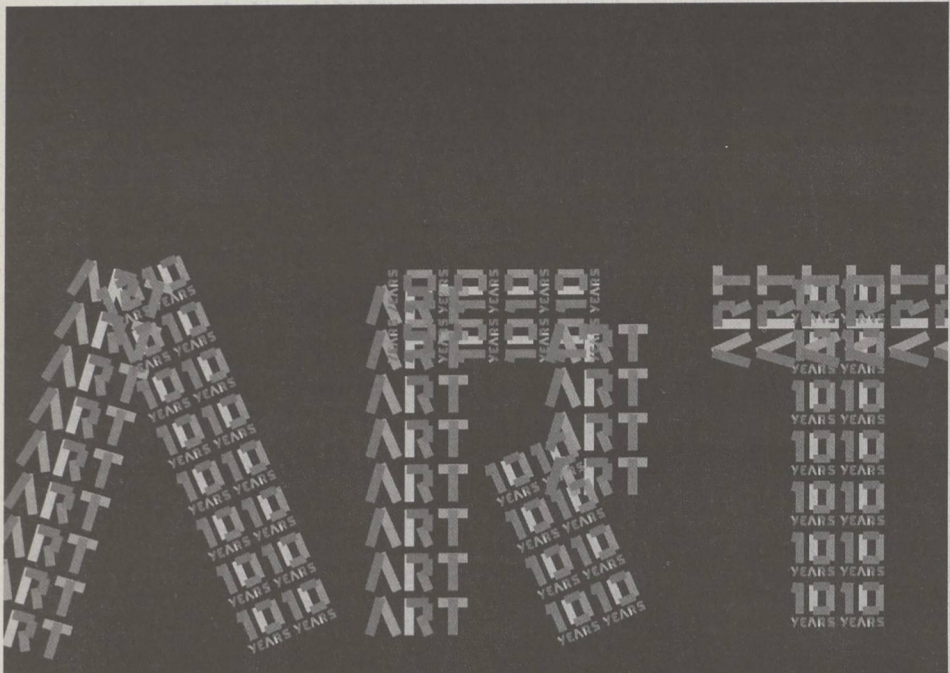
wedstrijd *Stad aan de Stroom*, die de havenstad Antwerpen terug nader tot de Schelde moet brengen. Ook over dit initiatief schrijft Bekaert verschillende teksten; de gebrekkige, nooit echt voelbare aanwezigheid van de Schelde was een van de redenen die hij in 1968 al aanhaalde om de stad Antwerpen tot een 'stad van verkeken kansen' te verklaren.¹⁰ In combinatie met de juiste stedenbouwkundige ingrepen, hadden de eventueel aangepaste Stapelhuizen (opnieuw) een poort kunnen worden van de stad aan de Schelde.

Belangrijker is echter de mogelijkheid tot reconversie die de Stapelhuizen zelf aanboden. In november 1991 haalt Bekaert – in *Ons Erfdeel*, onder de titel *Monumentenbeleid?* – het voorbeeld aan van de Entrepôt Réel Laine in Bordeaux, een eveneens napoleontisch stapelhuis uit 1824, dat in 1990 tot museum voor hedendaagse kunst wordt verbouwd, 'ingegeven door eenzelfde creatieve [sic] begrip voor de concreetheid van het bestaande, dat zonder moeite, als vanzelfsprekend in het leven van vandaag wordt opgenomen en beleefd.'¹¹

Waar tot voor 1990 de Antwerpse Koninklijke Stapelhuizen stonden, worden bovenstaande verlangens niet door architectuur ingewilligd. Dat wordt al aangevoeld door de ongecontroleerde manier waarop het gehele stadsdeel, met grote tussenpozen en zonder overkoepelend plan of concept, opnieuw met bebouwing opgevuld raakt. In 1992 wordt het Financiële centrum gerealiseerd, een ontwerp van de in Antwerpen bekende architect Jef Fuyen, 'geredigeerd' door Richard Meier, zodat het beter zou passen bij Meiers AMCA-project (het Administratief en Maritiem Centrum Antwerpen). Niet veel later echter, op 17 maart 1993, komt in *Knack* een vervolgen Richard Meier aan het woord: 'Ik ging er van uit dat het hele project was afgeblazen. Wat blijkt nu? Anderen kregen de opdrachten toegewezen en hebben daarbij met losse hand mijn stijl gekopieerd. Ze hebben daar in Antwerpen mijn naam misbruikt, alleen om die grond bouwrijp te maken. Ik weet niet wat te ondernemen. Iets dergelijks is me nog nooit overkomen.' De kopiëten waarnaar verwezen wordt, zijn de Antwerpse architecten Storme-Van Ranst, die in 1993 op de site het Havenhuis bouwen, in 1995 de Italy Building, en in 2003 een Holiday Inn Hotel. Naast het Havenhuis bouwt Christine Conix de HesseNoordNatie in 2005. In 2003 verrijst, als een simulacra, het 'Koninklijk Entrepot': 20000 vierkante meter woon- en 5000 vierkante meter kantoorruimte – een ontwerp van de Duitse architect Hans Kolhoff, dat echter in diens imposante oeuvre niet meer is dan een voetnoot. De vzw Gehavende Stad wordt nog in 1991 ontbonden. Het concept van de 'Hommage'-boeken die, binnen de reeks monografische publicaties *Vlees & Beton*, hulde brengen aan bedreigde, beschermde of verdwenen gebouwen, wordt verdergezet, nagenoeg steeds met een tekst van Geert Bekaert. Het leven tussen de materie die Antwerpen heet, is na de volledige vernietiging van de Koninklijke Stapelhuizen noodzakelijkerwijs, en in welke geringe mate dan ook, onherroepelijk armer geworden.

Noten

- 1 Victor Hugo, *En voyage. France et Belgique*, Paris, J. Hetzel & C^o, 1892, p. 121.
- 2 Geert Bekaert, *Los in de ruimte. Verzamelde Opstellen Deel 2*, Brussel, vzw Stichting Monumenten- en Landschapszorg, 1986, pp. 235-241.
- 3 Ibid., pp. 255-256.
- 4 Ibid., pp. 421-422.
- 5 Geert Bekaert, *Antwerpen, gehavende stad*, in: Idem, *Spoorloos. Verzamelde Opstellen Deel 5*, Gent, ZWZ Editions & Productions, 2008, p. 472.
- 6 Ibid., p. 474.
- 7 Ibid., pp. 475-476.
- 8 Geert Bekaert, *Hommage Koninklijke Stapelhuizen*, in: Idem, op. cit. (noot 5), p. 528.
- 9 Geert Bekaert, *Hommage Koninklijke Stapelhuizen. Boekpresentatie*, in: Idem, op. cit. (noot 5), p. 568.
- 10 Bekaert, op. cit. (noot 2). Zie ook: Idem, *Voorbij de stad aan de stroom. De projecten van Solà-Morales en Ito voor Antwerpen*, in: *Archis*, nr. 12, december 1992, pp. 44-51.
- 11 Geert Bekaert, *Monumentenbeleid?*, in: *Ons Erfdeel*, nr. 5, november-december 1991, p. 652. Zie ook: Idem, *Sans titre. Nieuw museum voor hedendaagse kunst in Bordeaux*, in: *Archis*, nr. 5, mei 1991, pp. 13-17.



Rotterdam

5-8 feb 2009

Cruise Terminal

www.artrotterdam.com

Belgium
Dépendance
Hoet Bekaert
Koraalberg
STAND/Tatjana Pieters,
OneTwenty

China
C-space

Germany
Adler
Sebastian Brandl
Parisa Kind
Anna Klinkhammer
Kunstagenten Contemporary
Art
Rupert Pfab
Marion Scharmann

Greece
LORAINI ALIMANTIRI-
Gazonrouge

Italy
Klerkx
Federico Luger
Pianissimo

Netherlands
Akinci
Paul Andriess
Aschenbach en Hofland
Willem Baars Art Projects
van den Berge
Borzo
Canvas
Cokkie Snoei
Delta
Mirta Demare
Flatland
Annet Gelink
Grimm Fine Art
Anna Hakkens
Hof & Huyser
HUP Gallery
van Kranendonk
Maurits van de Laar

Wouter van Leeuwen
Wilfried Lentz
Livingstone & Willy Schoots
Lumen Travo
Mart House
Kunsthandel Meijer
Metis-nl
MKgalerie
Motive
RAM
Ramakers
Alex Daniels/Reflex
Gabriel Rolt
RONMANDOS
Tanya Rumpff
Serieuze Zaken Studios
STAND/de Expeditie
Diana Stigter
Torch
Upstream
Fons Welters
Witzenhausen
XX Multiple
De Zaal
Zinger Presents
Van Zoetendaal
Martin van Zomeren

Norway
LAUTOM Contemporary

Switzerland
Artrepro
Visual Drugs

UK
Crisp London
Paradise Row
David Risley
Rokeby
Seventeen
STAND/DOMOBAAL

USA
Crisp Los Angeles
Mireille Mosler
Virgil de Voldère



bezoekadres / visiting address
Lange Nieuwstraat 4 Utrecht

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

basis voor
actuele kunst

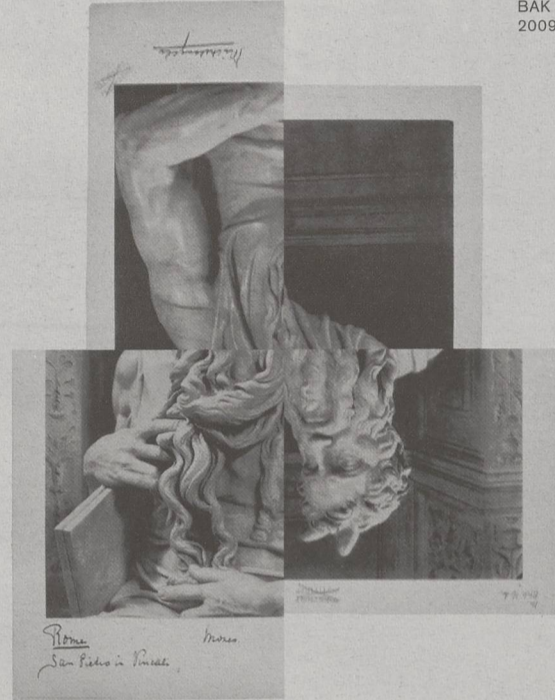
bak

The Return of Religion and Other Myths is een groot-schalig en veelzijdig project dat op kritische wijze de populaire aanname van de terugkeer van religie in de publieke sfeer, hedendaagse politiek en Westerse media als een vormende 'mythe' verken. / is a large-scale multifaceted project which explores the popular assumption of the return of religion to the public sphere, contemporary politics, and the media in the West as a constitutive "myth."

The Art of Iconoclasm
Tentoonstelling/Exhibition
30.11.2008-01.03.2009
Locaties/Venues: BAK,
basis voor actuele kunst en/
and CM Studio, Centraal
Museum, Utrecht

On Post-Secularism
Lezingen- en discussiepro-
gramma/Discourse program
11.01/01.02/15.02/
01.03.2009
Locatie/Venue: Instituto
Cervantes, Utrecht

**The Return of Religion and
Other Myths: A Critical
Reader in Contemporary Art**
BAK Critical Reader
2009



**The Return
of Religion and
Other Myths**

30.11.2008 -
01.03.2009

SuperStories

07.02.09 - 10.05.09

2de triënnale voor beeldende kunst,
mode en design

Hasselt

Een boeiend tentoonstellingsparcours in de stad
Hasselt met werken van een 50-tal nationale en
internationale kunstenaars en designers

www.superstories.be

Antwerpen als oude stad in Bokrijk

FREDIE FLORE

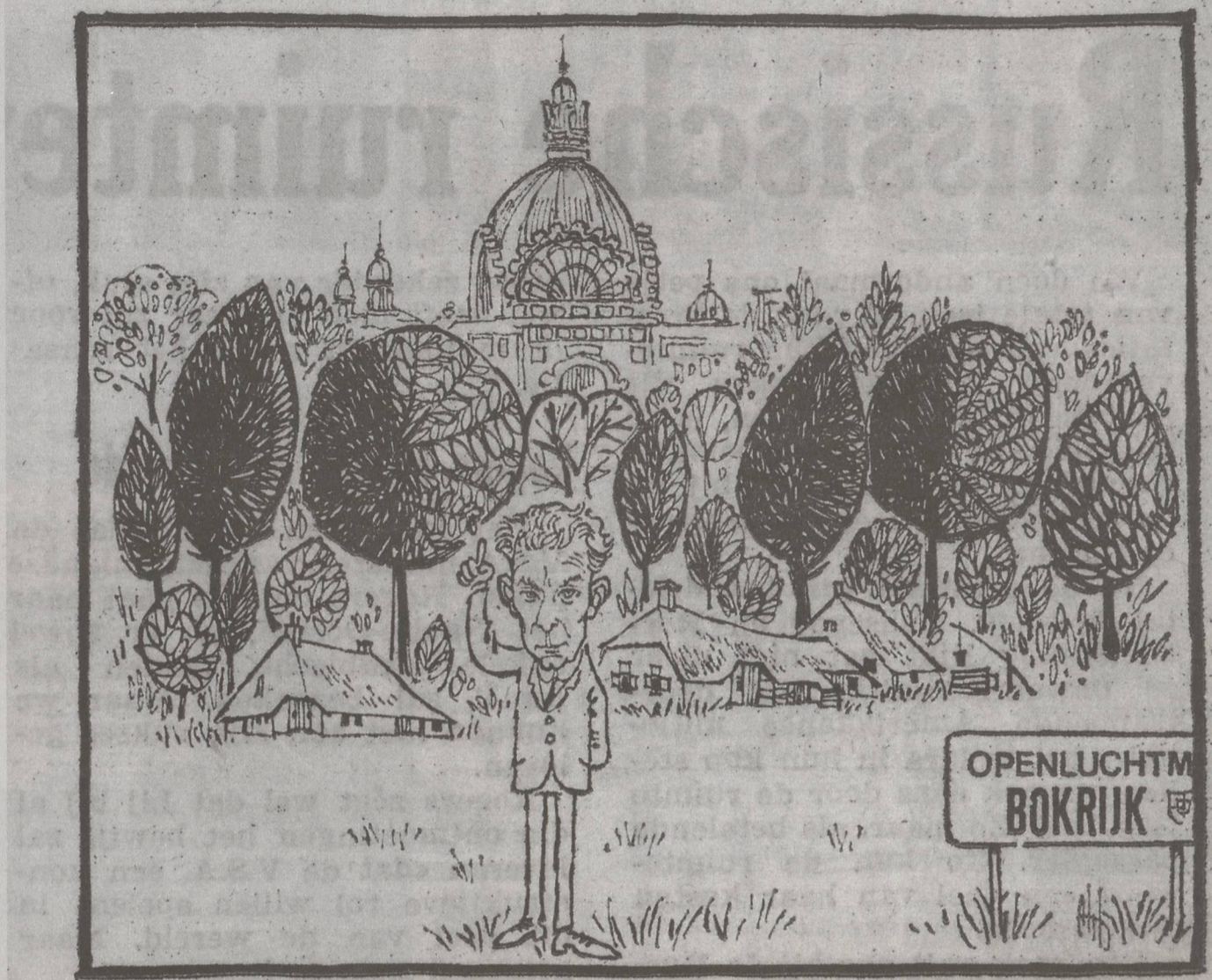
Het Openluchtmuseum Bokrijk schotelt de bezoeker vandaag een zorgvuldig geconstrueerd beeld van het pre-industriële Vlaanderen voor.¹ Het museum profileert zich als een groen domein met talrijke oude, voornamelijk landelijke gebouwen, waar educatie en ontspanning hand in hand gaan.² De bezoekers wandelen langs oude hoeves, schuren, een kapel, een herberg... gegroepeerd in drie gebieden: de Kempen, Oost- & West-Vlaanderen en Haspengouw & Brabant. De meeste gebouwen zijn toegankelijk en uitgerust met oude huisraad, gereedschap of gebruiksvoorwerpen. De presentatietechnieken zijn er verder op gericht de zintuiglijke beleving en het inlevingsvermogen van de toeschouwer te stimuleren. Zo zijn de suppoosten getooid in historische klederdracht en doen ze zich voor als bewoners van een dorpsgemeenschap. In het Haspengouwse deel voeren enkele acteurs op geregelde tijdstippen een tafereeltje op met als vaste personages een prekerige pastoor, een strenge schoolmeester en een kordate champetter. In de herberg en de snoepwinkel in het Kempische gedeelte zijn traditionele spijzen en lekkernijen te koop. Op andere plaatsen kan men oude ambachten aanleren, oude fietsen testen of historische kledij passen. Kinderen krijgen bij de ingang van het openluchtmuseum een reeks speelkaarten mee. Op deze kaarten staat telkens een beknopt geschiedkundig weetje over volksspelen, alsook een spelopdracht die in het museum extra speelkaarten kan opleveren. Via spel en participatie in een tot de verbeelding sprekende enscenering wil het openluchtmuseum kinderen en ook volwassenen een zo actief en intens mogelijke ervaring van een ander tijdperk meegeven. 'Voor de goede wandelaar, de wandelaar die kennis, zintuigen en fantasie gebruikt, is Bokrijk de tijdmachine van ons aller leven, werken en sterven', staat in de inleiding van de recente museumgids.³

Eén deel van het museum getuigt echter van een radicaal andere aanpak. In een verloren uithoek van het 'landelijke' museumproject bevindt zich 'de oude stad': een duidelijk onafgewerkte evocatie van een groep stadswoningen uit de periode van het eind van de 14de tot de 16de eeuw. In deze huizen vinden we geen uitgekende historische interieurs of suppoosten in klederdracht die ons van de 'oude' stedelijke leefcultuur willen laten proeven, maar eerder generieke expositieruimtes en een filmzaal. De recente museumgids schildert de oude stad dan ook beknopt af als een curiosum of oneigenlijk deel van het museumdomein.⁴ Deze typering strookt met de visie van het ministerie van cultuur die het openluchtmuseum in 1996 liet beschermen, met uitzondering van de oude stad.

Maar waarvoor staat het stedelijke deel? Waarom is het opgericht en waarom is de erkenning zo uitdrukkelijk uitgebleven? Aan de basis van de miskenning van het stedelijke museumdeel ligt vooreerst de inplanting van de oude stad, middenin een stukje idyllische landelijke Kempen. Terwijl de andere museumdelen bijna uit het Kempische landschap lijken gegroeid, toont het stedelijk deel zich duidelijk als een constructie, een conglomeraat van omgevingsvriendelijke bouwsels. Bovendien kende de oude stad een moeilijke en geladen ontstaansgeschiedenis. Ze is immers samengesteld uit bouwkundig erfgoed dat in de jaren 60, tijdens een erg gecontesteerde saneringsoperatie, uit de Antwerpse Vleeshuiswijk werd verstiten. De oude stad is een stukje Antwerpen dat volgens velen beter nog in Antwerpen had gestaan.

Bokrijk, een landelijk museum

Het Openluchtmuseum Bokrijk werd in 1953 door de Provincie Limburg opgericht, op aansturen van gouverneur Hubert Verwilghen (1883-1955) en vooral zijn opvolger Louis Roppe (1914-1982). De oprichting betekende dat er met de opbouw van het museum kon worden gestart. Pas in 1958, wanneer de eerste grote lijnen van



(Antwerps Centraal Station zou worden afgebroken)

Dr. Weyns: «Natuurlijk past het niet helemaal in het geheel, maar het werd me opgedrongen door Dr. K.C. Peeters!...»

spotprent uit 't Pallieterke die suggereert dat ook het Antwerpse Centraal Station naar Bokrijk zou worden overgeplaatst.
Bron: 't Pallieterke, 29 april 1971, p. 5 (ook gepubliceerd in Patrick De Rynck et al. (red.), *Achter de traditie. Op zoek naar een levend verleden. Leven en werk van Jozef Weyns*, Antwerpen, Provincie Antwerpen, 2008, p. 135)

de museumaanleg waren gerealiseerd, werd het instituut officieel geopend.

Het Openluchtmuseum Bokrijk was het eerste van een golf van nieuwe, naoorlogse volkskundige openluchtmusea in Europa.⁵ Deze musea waren vaak iets groter en meer politiek geïnspireerd dan hun voorgangers uit de late 19de en 20ste eeuw, maar beantwoordden eveneens aan een dubbele tendens.⁶ Enerzijds reageerden ze op de drastische gevolgen van de industriële revolutie en in het bijzonder op de teloorgang van de landelijke woon- en volkscultuur. Bokrijk werd initieel opgevat als een soort 'asiel' voor gebruiken, rituelen, ambachten, objecten, gebouwen en dorpsgezichten die verloren dreigden te gaan. Dit impliceert dat niet alleen gebruiksvoorwerpen, maar ook volledige huizen, schuren, stallen, religieuze gebouwen, interieurs uit diverse regio's naar Bokrijk werden overgebracht. Anderzijds werden openluchtmusea vaak gezien als bouwstenen in de constructie van een regionale identiteit. Onder impuls van de eerste conservator, kunstschilder Charles Wellens (1889-1958), ging in Bokrijk aanvankelijk alle aandacht naar de representatie van de Kempische volkscultuur. Wellens' opvolger, de kunsthistoricus dr. Jozef Weyns (1913-1974), pleitte al gauw voor een uitbreiding naar het Vlaamse grondgebied.⁷ Voor de uitgesproken Vlaamsgezinde Weyns gingen volksoepvoeding en het bewaren van de Vlaamse volkscultuur hand in hand.

Het initiatief van de provincie Limburg om een openluchtmuseum op te richten kreeg snel nationale weerklank én steun. De officiële opening op 12 april 1958, vijf dagen voor de opening van de Brusselse Wereldtentoonstelling, was in dit opzicht

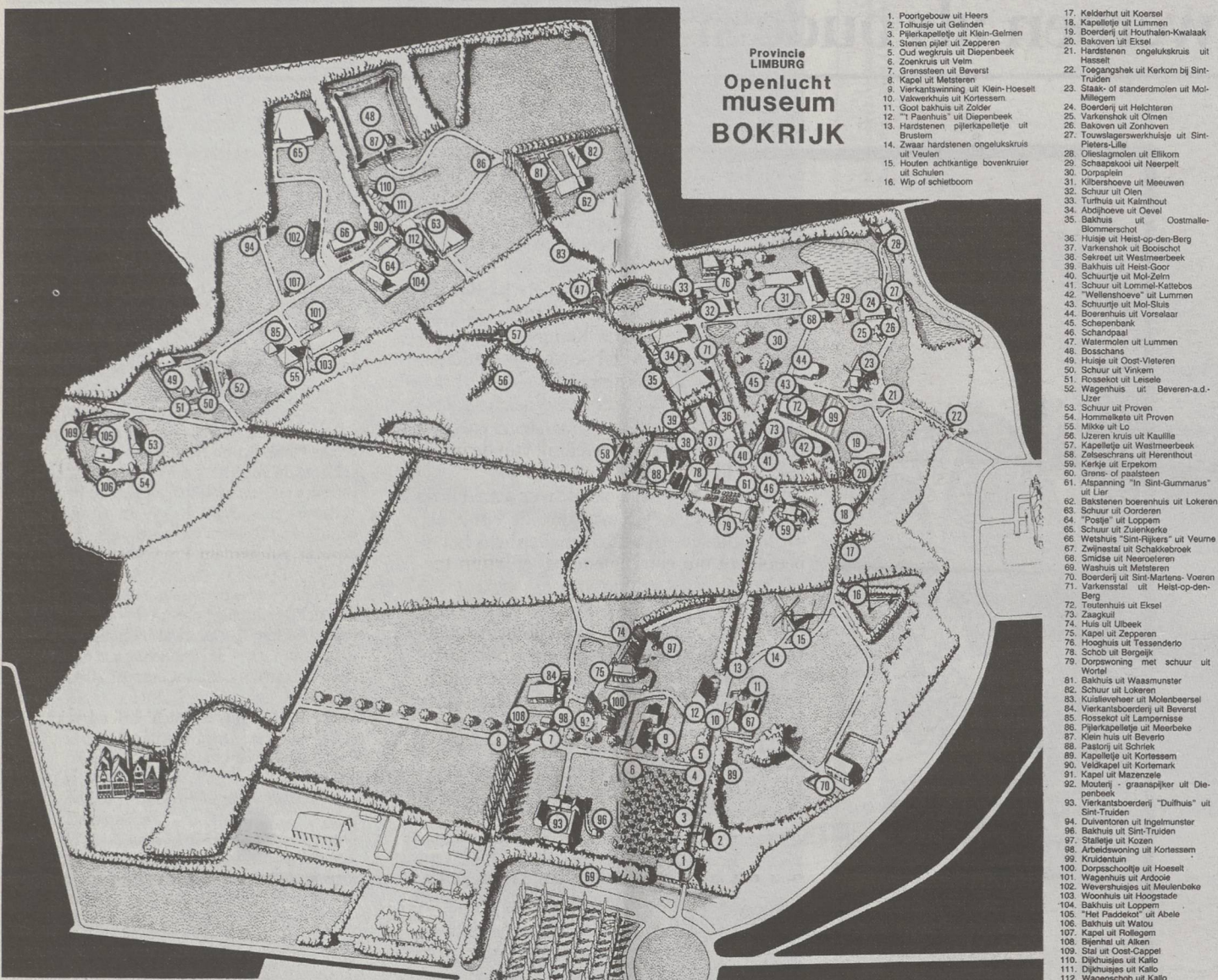
slim gekozen. Midden jaren 50 had de nationale overheid immers extra financiële middelen ter beschikking gesteld van de provincies voor de organisatie van projecten en feestelijkheden buiten de muren van Expo 58. De bedoeling was vooral om buitenlandse bezoekers van de wereldtentoonstelling aan te zetten om ook andere delen van België te bezoeken. Limburg had besloten om dit geld voornamelijk te investeren in blijvende infrastructuur. Bokrijk was een van de gegadigde projecten en verscheen op de folders van de extra-murosactiviteiten als een van de belangrijkste troeven van de provincie. De openingsceremonie van het museum vond plaats in aanwezigheid van de toenmalige prins Albert, die onder meer de standerdmolen van Mol-Millegem (vermoedelijk uit 1788) plechtig in gang zette. Een jaar voordien had koning Boudewijn een officieel bezoek aan het museum-in-opbouw gebracht.

Ook radio en televisie speelden een cruciale rol bij de gewestelijke en landelijke promotie van Bokrijk. Zo verscheen het nieuwe museumproject in de jaren 50, mede dankzij de vriendschapsband tussen Weyns en Bert Leysen, de eerste directeur van de Vlaamse televisie, verschillende keren op de buis. 'Het gevolg van dit alles was, dat de naam Bokrijk bekendheid kreeg in elke hoek van het land', getuigt Jozef Weyns in 1961 in een *Vlaamse Pocket* over het museum.⁸

Het ontwerp van het nieuwe museum was voor het grootste deel het werk van Weyns.⁹ Wellens was in 1952-53 verantwoordelijk geweest voor de overplaatsing en inplanting van de eerste museumgebouwen: de Wellenshoeve (een nogal vrije reconstructie van een 18de-eeuwse boerderij uit Lummen)

en de nabijgelegen kelderhut (een armoedige kuilwoning uit Koersel). Het is echter voornamelijk Weyns die, in overleg met de museumcommissie, de verdere uitbouw van het museum vastlegde. De verschillende plannen die hij in de jaren 50 tekende, getuigen van een zoektocht naar een gepaste schikking op het domein van een aantal 'landschapsgebieden', die telkens een deel van het Vlaamse platteland vertegenwoordigen. De Kempen, Midden-Limburg, Zuid-Limburg, Maasland, Brabant, West-Vlaanderen en Oost-Vlaanderen komen aan bod, maar uiteindelijk spreekt men, voornamelijk op basis van de verwantschappen in de types boerderijbouw, van de drie hogerop genoemde gebieden.

De schikking van de landschapsgebieden op het domein vertoont gelijkenissen met de ligging van de overeenkomstige provincies en regio's in België. Daarnaast speelde de inplanting ook in op de geografie van het domein zelf. Het landschapsgebied dat de zanderige Belgische Kempen representeert, situeert zich bijvoorbeeld in het hoger gelegen, droger en zanderiger deel van het museumterrein. Het Haspengouws gebied neemt een lager gelegen, groener weiland in, en Oost- en West-Vlaanderen werd door Weyns gesitueerd in een moerassig deel met visvijvers die, mits enige verbeelding, aan de zee doen denken. De representaties van de verschillende Vlaamse landschappen werden verder gecorrigeerd door uitheemse gewassen te verwijderen en waar nodig te vervangen door een voor het gebied in kwestie meer typerende begroeiing, zoals zilverbirken en dennen voor de Kempen of knotwilgen in West-Vlaanderen. Bestaande bospartijen fungeren als groene buffer tussen de verschillende gebieden.



plan van het Openluchtmuseum Bokrijk met 'de oude stad' (onderaan links). Bron: Jozef Weyns (met aanvullingen van Marc Laenen en Frans van Winkel).
Beknopte gids van het Vlaamse Openluchtmuseum in het Limburgse Provinciedomein Bokrijk (elfde druk), 1988

De opeenvolgende inplantingsplannen voor het openluchtmuseum tonen tevens dat Weyns binnen de landschapsgebieden vaak een 'dorpse' schikking nastreefde. In plaats van een veeleer encyclopedische ordening van museumgebouwen, zoals in het chronologische parcours van het heel wat oudere openluchtmuseum van Arnhem, trachtte Weyns dorpsgezichten te evoceren.¹⁰ Hij zocht hiermee aansluiting bij de opvatting van de openluchtmusea van het zogenaamde 'dorps- of stadstype', zoals Den Gamble By in Denemarken of het Duitse Museumsdorf Cloppenburg.

De plannen van Weyns' dorpsgezichten zijn gestructureerd rond een voor de streek kenmerkend type dorpsplein. Tekenend hiervoor is bijvoorbeeld de opbouw van het Kempische landschapsgebied in Bokrijk. In de nabijheid van de Wellenshoeve en de kelderhut ontwierp Weyns in 1953 een voor de streek typerend driehoekig plein. Dit plein is zo gesitueerd dat een van de oude, dikke, vrijstaande eiken dienst kan doen als centrale 'gerechtsboom'. Andere traditionele attributen voegde Weyns er zelf aan toe. Hij liet een reconstructie van een schepenbank en een schandpaal installeren, en in een van de hoeken van het plein werd een dorpsvijver uitgegraven die herinnert aan de traditionele drinkplaats voor het vee. Langs de zijden van het plein wilde Weyns enkele typische boerderijen inplanten. Om deze gebouwen te vinden, deed hij beroep op vaste correspondenten in diverse gemeenten, een werkwijze die hij had leren kennen in het Zweedse openluchtmuseum Skansen (het allereerste museum in zijn soort). Deze tipgevers signaleerden wanneer waardevolle gebouwen dreigden te worden afgebroken of stonden te verkommeren, wanneer een interessante inboedel openbaar werd verkocht of iemand een schenking wou doen. Weyns ging echter ook zelf graag op prospectie. Hij bracht bijvoorbeeld de 18de-eeuwse abdijhoeve uit Oevel aan. Het museum kocht dit bouwwerk op, liet het ontmantelen en ten westen van het driehoekige plein in het Kempische gebied zorgvuldig opnieuw opbouwen. Op basis van de vondsten van Weyns en zijn correspondenten werden de aanlegplannen van het museum regelmatig bijgesteld.

Weyns' aanpak was tot op zekere hoogte wetenschappelijk onderbouwd, al verloor

loofde hij zich, zeker in de jaren 50, enige vrijheden. De metingen op de oorspronkelijke locatie van de verworven gebouwen waren niet altijd even gedetailleerd. Sommige onregelmatigheden of onvolkomenheden werden bij de reconstructie gecorrigeerd met materiaal van andere gebouwen uit het museumdepot. Dakbedekkingen van stro werden vervangen door meer weersbestendige versies uit riet. Bovendien koos Weyns er vaak voor om nieuwe museumgebouwen niet te reconstrueren in de aangetroffen toestand. Hij liet 19de- of 20ste-eeuwse verbouwingswerken doorgaans 'ongedaan' maken om de gebouwen in hun 'oorspronkelijke' staat te 'herstellen'. Deze methode was vanzelfsprekend vatbaar voor interpretatie, net als de vuistregel die Weyns bij de reconstructie hanteerde: 'het bouwwerk worde zo herbouwd dat de vroegere bewoners zouden tevreden zijn als ze konden weerkomen; ze moeten er al hun herinneringen weervinden (inschriften, sporen van gebruik en sleet...)'¹¹

In het begin van de jaren 60 kwam er vanuit de museumcommissie van Bokrijk kritiek op de werkwijze van Weyns. Er was onder meer vraag naar een algemeen plan van aanleg dat de improvisatie bij de uitbouw van het museum aan banden zou kunnen leggen. Weyns' inplantingsplan uit 1964 was het resultaat van dit verzoek. Het ontwerp toont in het Haspengouwse gebied onder meer een dorpskern die letterlijk gebaseerd is op een 19de-eeuwse aanlegplan van Ulbeek. Hiermee werd het idee van de dorpsse aanleg heel wat nauwgezet opgevat dan in het Kempische gebied. Bij de aanleg van het 'Kempisch dorp' fungeerde het driehoekige dorpsplein immers als een abstracte typologie waarvan bijvoorbeeld de schaal kon worden gemanipuleerd. In het geval van Ulbeek ging men veel preciezer te werk en zocht men op basis van het historische plan naar geschikte museumgebouwen.

De komst van de oude stad

Ook met het bijgestuurde museumbeleid bleef het Openluchtmuseum Bokrijk een levensgrote evocatie van het oude, landelijke Vlaanderen zoals Weyns en zijn medestanders het zich graag herinnerden.

Kunstsocioloog Pascal Gielen typeert het beleid van Weyns als een vorm van 'manifester nostalgie', een politiek geïnspireerde romantisering van het verleden, gebaseerd op een geïdealiseerd beeld van het leven op het platteland.¹² Op de allereerste plannen voor Bokrijk had Weyns ruimte voorzien voor een groep burger- en ambachtshuizen, maar hij liet het idee snel weer varen. Niet alle betrokkenen waren het daarmee eens. In 1959 bracht een lid van de museumcommissie, de Vlaamsgezinde filoloog Jozef Goossenaerts (1882-1963), de inrichting van een stedelijk deel in het openluchtmuseum opnieuw ter sprake. Weyns was ondertussen fel tegen dit idee gekant. Hij geloofde wel in het belang van een 'reservaat' voor oude, stedelijke gebouwen, maar zo'n instituut hoorde volgens hem thuis in de stad, niet op het platteland, waar het de landelijke omgeving zou aantasten. Bovendien meende Weyns dat een stedelijk deel geen extra bezoekers en dus ook geen extra financiële middelen zou aantrekken.¹³ Hij vroeg zich verder af of de beschikbare gelden niet beter in de wetenschappelijke ondersteuning van het museum geïnvesteerd konden worden. Toch koos de museumcommissie in 1960 voor de bouw van een stedelijk deel, al liet de aanleg ervan door aanhoudende discussies nog jaren op zich wachten.

Een van de belangrijkste pleitbezorgers van het stedelijke museumdeel was Karel Constant Peeters (1903-1979), professor in de volkskunde aan de Katholieke Universiteit Leuven en sinds 1953 lid van de museumcommissie. In 1960 leidde hij voor het ontwerp van een stadsdeel naar het voorbeeld van de folkloresectie *Oud België* op Expo 58 in Brussel.¹⁴ *Oud België* was een levensgrote evocatie van een oude stadswijk, samengesteld uit reconstructies in hout en plaaster van 170 karakteristieke, historische gebouwen uit de negen Belgische provincies. De sectie was gefinancierd door een vereniging van Belgische brouwers, huisvestte een hele reeks bars, restaurants en danstenten en was het decor voor talrijke populaire festiviteiten, processies en demonstraties van traditionele kunstambachten. *Oud België* paste in een tot het einde van de 19de eeuw terug te voeren traditie van historische evocaties van Belgische of Vlaamse steden op wereldtentoonstellingen en was een van de meest populaire en drukst bezochte deellattracties.¹⁵

In de ogen van Weyns was er tussen het openluchtmuseum en *Oud België* geen vergelijk mogelijk. 'Met namaak, met de atmosfeer van het "Oud-België" in een wereldtentoonstelling of met een Hollywooddecor heeft een Openluchtmuseum niets te stellen', schreef hij in 1954 in *De Toerist*, het ledenblad van de Vlaamse Toeristenbond.¹⁶ Maar Peeters zag het anders. In zijn ogen zou in Bokrijk, zoals in *Oud België*, een aantal stadshuizen samengebracht moeten worden in de vorm van 'een kleine wijk' met steegjes en pleintjes, waarin de verschillende regio's – in dit geval enkel Vlaamse regio's – vertegenwoordigd zouden zijn.¹⁷ Peeters pleitte voor de oprichting van de oude stad als een vierde landschapsgebied waar de verbanden tussen de stedelijke en de landelijke bouwtechnieken en leefwijzen konden worden geïllustreerd. Een beduidend verschil met *Oud België* was dat de panden in Bokrijk geen tijdelijke constructies zouden zijn, maar permanente, liefst integraal overgebrachte gebouwen, zoals in het landelijke deel van het openluchtmuseum.

Peeters' idee om een nieuw stedelijk museumdeel uit 'echte' materialen aan te leggen, naar het voorbeeld van de historische evocaties van oude steden op wereldtentoonstellingen, was niet uit de lucht gegrepen. Naar aanleiding van de wereldtentoonstelling van 1913 in Gent had de Nederlandse filoloog Henri Logeman (1862-1936), professor aan de Universiteit Gent en sleutelfiguur in de geschiedenis van de openluchtmusea in de Lage Landen, immers gepleit voor de oprichting van een oud-Vlaams stadskwartier 'met vaste materialen' in het Gentse Citadelpark. De verantwoordelijke organisatoren van de Gentse wereldtentoonstelling geloofden echter niet in het voorstel en realiseerden uiteindelijk elders op de expoterreinen een 'gewoon' *Oud Gent* uit plaaster en hout. Opmerkelijk in dit verhaal is dat Logeman zich voor het ontwerp van zijn stadskwartier in het Citadelpark niet had laten leiden door het voorbeeld van de 'oude steden' op wereldtentoonstellingen. De schetsen tonen een eerder gespreide opstelling van gebouwen, vergelijkbaar met de aanleg van het openluchtmuseum van Skansen. Peeters ging in de jaren 60 beduidend anders te werk. De formule van de historische stad op wereldtentoonstellingen fungeerde nu letterlijk als een ruimtelijk model voor de museumstad.

De oprichting en aanleg van de oude stad in Bokrijk passen echter nog in een heel ander verhaal: ze zijn nauw verweven met een gecontesteerd stuk stadsgeschiedenis van Antwerpen. Op het moment waarop Peeters in de museumcommissie pleit voor de oprichting van een stadskwartier, is hij immers ook stadssecretaris van Antwerpen. Daar werden in de jaren 60 drastische saneringsoperaties uitgevoerd in de meest verwaarloosde en door de oorlog gehavende oude delen van de binnenstad, waaronder de volkse Vleeshuiswijk. De sanering ging gepaard met uitgebreide afbraakwerken die door de nationale overheid werden gesubsidieerd (dankzij de zogenaamde wet inzake krotopruijing van 1953).¹⁸ Peeters pleitte ervoor om de meest waardevolle gehavende historische panden over te maken aan Bokrijk. Hij engageerde ook stadsarchitect Lode De Barsée (1914-1990), die een inventaris opstelde van alle gebouwen die in aanmerking kwamen en zelfs een ontwerp maakte voor een stadskwartier in het openluchtmuseum. Vanaf 1962 droeg Antwerpen stelselmatig oude stadspanden over aan Bokrijk. In afwachting van een definitieve doorbraak in de oprichting van het stadskwartier werden ze daar in depot opgeslagen. Deze praktijk betekende natuurlijk een 'redding' voor het Antwerpse bouwkundig erfgoed, maar de beslissing van de stad om tot kaalslag over te gaan, ten voordele van lucratieve nieuwbouw, werd op die manier misschien ook makkelijker.

Mede als gevolg van de onvermurwbare houding van Weyns werd pas in 1973, onder het bewind van de nieuwe museumconservator Marc Laenen, met de bouw van een stadskwartier begonnen. Zoals voorgesteld door Peeters wou men een geheel van straten en pleintjes aanleggen waar de verschillende Vlaamse regio's in vertegenwoordigd zouden zijn. Van dit plan is echter maar een fractie gerealiseerd. In 1984 werden de werken, omwille van financiële redenen maar ook door de aan-



'de oude stad' in het Openluchtmuseum Bokrijk. Foto: Karin Borghouts, 2004



de Grote Markt van 'Oud België' op Expo 58. Bron: postkaart van Expo 58 (Egicarte, Belgium)

houdende kritiek op de stedelijke saneringsoperaties, stilgelegd. De oude stad bestaat vandaag voor het merendeel uit reconstructies van zeventien Antwerpse woningen uit het eind van de 14de tot de 16de eeuw. De ontwerpaanpak was radicaal anders dan bij de andere delen van het openluchtmuseum. Eerst selecteerde De Barsee – die ondertussen lid was van de adviescommissie van het stedelijke museumdeel en medeverantwoordelijk voor de praktische opbouw ervan – een reeks waardevolle gebouwen en gevels uit de museumdepots, net zoals de architecten van *Oud België* op zoek gingen naar interessante panden om te imiteren. Met deze panden werd een plein samengesteld naar het voorbeeld van bestaande, gekende Antwerpse pleinen. Verschillende oude gevels werden voor volledig nieuwe betonnen constructies geplaatst. Het stadsbeeld werd gecompliceerd met enkele volledig gekopieerde gebouwen.

De wederopbouw van de gesaneerde Antwerpse wijken liet nagenoeg even lang op zich wachten als de bouw van de oude stad in Bokrijk. In een recente publicatie over de Antwerpse Vleeshuiswijk geeft Serge Migom een opsomming van de lange reeks uiteenlopende, meestal onuitgevoerde plannen die in de jaren 50, 60 en 70 voor deze buurt zijn gemaakt.¹⁹ Sommige ontwerpen stelden strakke, hoge woonblokken voor. Andere pleitten voor het behoud van het oude wegencracé. Nog andere voorzagen in kubusvormige patiowoningen met dakterrassen. Dat er zo'n bonte reeks plannen is gemaakt, is mede het gevolg van het aanhoudende en naar het einde van de jaren 60 toenemende protest tegen de kaalslag in het historische stadscentrum. Ook Wannes Van de Velde wijdde enkele spotliedjes aan de 'grote sloop' in de Antwerpse binnenstad. Uiteindelijk keurde de overheid in 1974 nieuwe bouwplannen goed. Het project besloeg een aanzienlijk deel van de Vleeshuiswijk en was ontworpen door architect Roger Groothaert in opdracht van de sociale huisvestingsmaatschappij Onze

Woning. De plannen hielden rekening met het nieuwe structuurplan van de stad en de richtlijnen van de Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen. Deze laatste commissie had in 1971, in een scherpe reactie op een eerste ontwerp van architect Groothaert, duidelijke voorwaarden geformuleerd. De nieuwe plannen voor de Vleeshuiswijk moesten het oude stratenpatroon en het karakter van de stad respecteren, in een gevarieerd gevelontwerp voorzien en een aan het Vleeshuis (1501-1504) aangepast materiaalgebruik voorschrijven.

Geheel in de lijn met de toenmalige zorg voor het herstel van de oude stad, getuigt het finale project van een uitgesproken historiserende aanpak. Achter een reeks bakstenen geveltjes, waaronder diverse puntgevels, ging een complex van 141 sociale woningen, 11 winkels, een hotel en een ondergrondse parkeergarage schuil. De traditionalistische architectuur was bedoeld als herinnering aan het 16de-eeuwse Antwerpen, maar die herinnering bleef beperkt tot vooral formele referenties. Het bruisende volksleven in de oude Vleeshuiswijk was al lang verdwenen en had nu plaats gemaakt voor een monofunctionele woonwijk met weinig florerende horeca en winkels. De bouwwerken op de kaalgeslagen gronden in de Vleeshuiswijk verliepen bovendien in verschillende fasen, waardoor de 'littetekens' van het gecontesteerde saneringsproces van de jaren 60 lang zichtbaar bleven. In 1978 werd het eerste huizenblok van Onze Woning in gebruik genomen, maar het volledige plan van Groothaert werd pas in 1988 voltooid. Daarnaast waren er nog bijkomende 'ontruimde' terreinen die pas in de loop van de jaren 90 een nieuwe bestemming kregen.

Antwerpen en de oude stad

Met de speculatieve kaalslag van de jaren 60 zijn er in Antwerpen, net als in de meeste andere Belgische steden, grote stukken betekenisvol historisch weefsel verloren gegaan. In de jaren 70 probeerde men aan

dit verlies tegemoet te komen met een architectuurproject dat formeel aan de oude stad refereerde. Bijzonder is echter dat er al veel eerder, parallel met de sloopwerken, een project werd ontwikkeld om de teoloorgaande historische stad door middel van architectuur te gedenken. De oude Vleeshuiswijk mocht dan wel uit het Antwerpse stadsbeeld verdwijnen, een selectie uit het afgestoten bouwkundig patrimonium van de wijk kreeg een nieuwe plaats als eerste aanzet van een stedelijk deel in het openluchtmuseum van Bokrijk. Toch is het niet echt het oude Antwerpen dat men in Bokrijk wou gedenken. In de verhuis van de Vleeshuiswijk naar de Kempen ondergingen de uitverkoren gebouwen of onderdelen van gebouwen immers de transformatie van historisch pand uit een typische volkse wijk in Antwerpen tot bouwsteen van een nieuwe compilatievoorstelling van de historische Vlaamse stad.

De oude stad in Bokrijk was van bij de aanvang anders opgevat dan de landelijke museumdelen. In beide gevallen was het de bedoeling om een 'levendige' en ruim toegankelijke voorstelling van het verleden te maken, maar in tegenstelling tot de landelijke delen van Bokrijk werd de *living history*-ervaring in het stedelijk deel nadrukkelijk geënt op de geënceneerde buitenruimte.²⁰ De private interieurs, het huiselijke leven en werk en de huisraad bleven buiten beeld. De belangrijkste belevingsruimtes waren de pleinen en steegjes, het publieke domein van de verbeelde Vlaamse stad waar allerlei folkloristische festiviteiten georganiseerd konden worden. Deze benadering heeft veel weg van het model van *Oud België* op Expo 58. In beide gevallen diende de architecturale setting in belangrijke mate bij te dragen tot een gepaste atmosfeer voor de geplande 'volkse' evenementen. Een bezoek aan *Oud België* werd in 1956 aangekondigd als 'een reeks verpozingen vóór opeenvolgende taferelen uit een variëtheater, geschilderd met brede trekken'.²¹ De architecturale setting van de folklorestad was bedacht als een licht verteerbare, niet al te gedetailleerde visuele illusie. Deze encenering sprak de algemene vooruitgangsboudschap van de wereldtentoonstelling niet tegen. Het was in de eerste plaats een erkend onderdeel van de expo-attracties.²² Verschillende officiële foto's en postkaarten bevestigden deze observatie. Op de achtergrond van de historische encenering komt vaak het Atomium in beeld: een van de meest iconische paviljoenen van de Belgische Sectie, een duidelijk symbool van de wetenschappelijke vooruitgang.

In de oude stad in Bokrijk was de visuele ervaring eveneens belangrijk, maar ook andere zintuigen werden aangesproken. Het plein was omzoomd met gevels uit echte, voornamelijk oude bouwmaterialen die je kon zien, voelen en ruiken. De 'authenticiteit' van de gevels vormde een van de belangrijkste raakpunten met de rurale delen waar 'wetenschap' en 'authenticiteit' hoog in het vaandel werden gevoerd en de bezoekers een ontspannende, maar bovenal educatieve ervaring dienden op te doen. Die ervaring vereiste volgens Weyns een omgeving waar de moderne wereld zover mogelijk buiten zou worden gehouden. Zo verwees niets in het door groen omgeven museum naar de in de jaren 50 nog zichtbaar groeiende mijnindustrie van de streek.

Bij de oude stad zoals ze er vandaag bijstaat, lijken de 'moderne tijden' beduidend minder veraf. Het onaffe karakter en het contrast tussen buiten en binnen wijzen erop dat we te maken hebben met een relatief recente constructie, geen historisch gegroeid geheel. Daarnaast vormt ook de overheersend groene omgeving van het stedelijke deel een obstakel voor een vlekkeloze terug-in-de-tijdervaring. Sinds ongeveer 1900 en tot ver in de 20ste eeuw hebben diverse belangengroepen, velen met een uitgesproken didactische missie, erop gewezen dat stedelijke architectuur niet thuis hoort in een landelijke omgeving. Ook Weyns was hiervan overtuigd en verkondigde dit inzicht via diverse netwerken en kanalen, zoals de Boerinnenbond waarvoor hij in de jaren 40 meermaals als adviseur optrad.²³ De oude stad is er uiteindelijk, om andere redenen, toch gekomen, maar haar zichtbaar onvoltooid bouwhistorie en onaangepaste ligging brengen ongewild de problematische bouw- en slooppraktijken van de jaren 60 en 70 onder de aandacht.

Het is een pijnlijk, maar bijzonder gelaagd en maatschappelijk relevant stuk geschiedenis dat niet om een vergeethoek, maar om een gediversifieerd museumbeleid vraagt.

Noten

- 1 Het onderzoek naar het ontwerp van het Openluchtmuseum Bokrijk, dat de basis vormt voor dit artikel, werd gevoerd aan de Universiteit Gent in samenwerking met Bruno Notteboom en Toon Defloor en in beperktere mate aan Sint-Lucas, in samenwerking met de masterstudenten interieurarchitectuur. Het gaf ook aanleiding tot een bijdrage in een boek: Fredie Floré, Bruno Notteboom en Toon Defloor, *Bokrijk: het openluchtmuseum. Portret van het pre-industriële Vlaanderen*, in: Jo Tollebeek et al. (red.), *België, een parcours van herinnering: Plaatsen van geschiedenis en expansie*, Amsterdam, Prometheus/Bert Bakker, 2008, pp. 402-413.
- 2 Voor een bespreking van het huidige beleid van het Openluchtmuseum Bokrijk zie ook Pascal Gielen, *De Onbereikbare Binnenkant van het Verleden. Over de encenering van het culturele erfgoed*, Leuven, LannooCampus, 2007, pp. 34-61.
- 3 Laurens De Keyser en Michiel Hendryckx, *Het Openluchtmuseum van Bokrijk*, Gent/Amsterdam, Ludion, 2001, p. 7.
- 4 *Ibid.*, p. 10.
- 5 Sten Rentzhog, *Open Air Museums. The History and Future of a Visionary Idea*, Östersund, Jamtli Förlag, 2007, pp. 152-153.
- 6 *Ibid.* Zie ook: Françoise Choay, *L'allégorie du patrimoine*, Paris, Seuil, 1992; Pascal Gielen & Rudi Laermans, *Cultureel Goed. Over het (nieuwe) erfgoedregiem*, Leuven, Lannoo Campus, 2005.
- 7 Voor Weyns, zie ook Patrick De Rynck et al. (red.), *Achter de traditie. Op zoek naar een levend verleden. Leven en werk van Jozef Weyns*, Antwerpen, Provincie Antwerpen, 2008.
- 8 Jozef Weyns, *Bokrijk. Tuin van de Vlaamse volkskultuur*, Hasselt, Uitgeverij Heideveld, 1961.
- 9 Voor een bespreking van het ontwerp van het Openluchtmuseum Bokrijk, zie: Toon Defloor, *Het openluchtmuseum te Bokrijk: architectuur van de volkskultuur*, masterscriptie (niet gepubliceerd), Universiteit Gent, 2007.
- 10 Voor het openluchtmuseum in Arnhem, zie: Ad De Jong, *De dirigenten van de herinnering: musealisering en nationalisering van de volkskultuur in Nederland 1815-1940*, Nijmegen, SUN, 2001.
- 11 Weyns, op. cit. (noot 8).
- 12 Zie Pascal Gielen, op. cit. (noot 2), pp. 34-61.
- 13 Zie Patrick De Rynck, *Vormgever en eerste conservator van Bokrijk*, in: De Rynck et al. (red.), op. cit. (noot 7), pp. 110-141; Jozef Weyns, *Nog maar eens over het stadskwartier te Bokrijk*, in *Ons Heem* 1: 10-3, 1979.
- 14 XXX (ca. 1 oktober 1960) *Notulen der vergadering van de Beheerraad, zetelend als voorlichtingscommissie voor het Openluchtmuseum en gehouden te Bokrijk op zaterdag 1 oktober 1960*, verslag (niet gepubliceerd), Hasselt, Provinciaal Archief Limburg.
- 15 Zie bijvoorbeeld Pieter Uyttenhove, *De ruïne en het feest. De moderniteit van Oud Antwerpen en Oud België*, in: Mandy Nauwelaerts et al. (red.), *De Panoramische Droom. Antwerpen en de wereldtentoonstellingen. 1885-1894-1930*, Antwerpen, Antwerpen 93, 1993, pp. 256-257.
- 16 Jozef Weyns, *Het V.T.B.-huisje in het Openluchtmuseum, De Toerist* 14: 441-6, 1954.
- 17 *Notulen der vergadering...*, op. cit. (noot 14).
- 18 Zie Maureen Heyns, *De krotwoning als Sociaal Probleem nr. 1. De Wet inzake Krotpruiming van 1953 en de sanering van de oude stadswijken*, in: Karina Van Herck & Tom Avermaete (red.), *Wonen in welvaart. Woningbouw en wooncultuur in Vlaanderen 1948-1973*, Rotterdam, Uitgeverij 1010, 2006, pp. 146-162.
- 19 Voor de historie van de Vleeshuiswijk, zie: Fernand Auwera, Serge Migom & Johan Veeckman, *Rondom het Vleeshuis. Geschiedenis van een verdwenen buurt*, Antwerpen, Pandora, 2004.
- 20 Voor het begrip *living history*, zie Raphael Samuel, *Theatres of Memory. Volume I: Past and Present in Contemporary Culture*, London/New York, Verso, 2004; of ook Marc Jacobs, *Een doe-het-zelver in volkskultuur; met een leitmotiv*, in: De Rynck, op. cit. (noot 7), pp. 157-175.
- 21 J.D., *Voorstad der wereldstad*, in: *Achtentwintig* nr. 20, pp. 8-9, 1956.
- 22 Over de amusementsparken van Expo 58, zie Rika Devos, *The Amusement Areas*, in: id., *Modern at Expo 58. Discussions at Post-War Architectural Representation*, doctoraal proefschrift, Universiteit Gent, 2008, pp. 118-120.
- 23 Zie Fredie Floré, *De Boerinnenbond, de vijfdes en het landelijke wonen*, in: id., *Lessen in modern wonen: een architectuurhistorisch onderzoek naar de communicatie van modellen voor goed wonen in België 1945-1958*, doctoraal proefschrift, Universiteit Gent, 2006, pp. 165-207.



Enige notities uit de tijd dat ik Antwerpen fotografeerde (1991-1992)

Van 21.50 tot 13.05 gilde ergens in de buurt een alarm. Eerst denk je, stom alarm. Echt ergeren wordt het niet, want de stilzwijgende verwachting is dat het zo voorbij zal zijn. Zoals alles wat tijdelijk lijkt ook dragelijk is. Na een kwartier opgehouden met lezen. Na een half uur komt langzaam het schrikbeeld dat dit de hele nacht doorgaat, waarna het aloude verwerkingsproces op gang komt dat ons moet bevrij-

den van de naweeën van voldongen feiten.

Futurisme, constructivisme, kubisme, surrealisme, ze zijn allemaal bezig met de binnenkant die schuil zou moeten gaan achter de buitenkant der dingen. De vrolijke illusie die iedere foto probeert op te roepen dat de verschijning van het ding voldoende is om het te leren kennen.

Vannacht zeer lang achter de muggen aangezeten. Ik kreeg alleen die exemplaren te pakken die vertraagd waren door een volgevreten buik. Tegen de witte wanden zag mijn bloed er veel lichter uit dan ik had gedacht.

Pas om vijf uur kwam de slaap. Ik dacht nog steeds een laatste mug te horen, maar zo monotoon klonk het zoemen, dat ik het maar op conto van de koelkast heb geschreven. Om tien uur wakker geworden, ik had allang buiten willen zijn.

Stel dat idealen bereikbare doelen hadden en dat die ook werden bereikt, stel dat poses de betrouwbare uitdrukking waren van de staat waarin de poserende verkeert. Als alles eerlijk zou zijn, direct en eenduidig, nou, wat dan?

Steden zijn zo overweldigend. Een komen en gaan van vreem-

den. Ik kan alleen gissen waar ze naar op weg zijn. En als ik het zou raden, dan nóg mocht ik niet met ze mee. Hoe moet je in zo'n ondoorgroendelijke massa zien door te dringen?

Wees op uw hoede voor fotografen die beweren betrokken te zijn bij hun onderwerp: fotografen zijn per definitie buitenstaanders. Ze zijn gewend hun toevlucht te nemen tot de oppervlakte. Met één been staan ze in de wereld, met het andere zitten ze achter het beeldscherm.

Mijn kamer is op de benedenverdieping naast de keuken gelegen. Elke morgen word ik gewekt

scherm droegen waarop Madonna in bed lag en ik bedacht dat dit in bepaalde kringen als een goed motief voor een opname wordt beschouwd.

Het heeft met verwardheid te maken, of juist een teveel aan doelgerichtheid, dat pas halverwege de straat je te binnenschiet dat je iets vergeten bent.

In de verbeelde werkelijkheid is de toeschouwer erop bedacht dat alles een bedoeling heeft. Bij een foto is hij daar niet helemaal zeker van, omdat niet alles wat in beeld komt zich voegt naar de wil van de fotograaf. Deze spanning tussen het bedoelde en het onbedoelde is kenmerkend voor een foto. De fotograaf drukt zich niet uit middels de weergave van een hand, een gezichtsuitdrukking of in de beheersing van het perspectief, want die zijn met de fotografische techniek gegeven. In de ruimte die is vrijgemaakt voor het onbedoelde, herken je een fotograaf.

Iemand die dierbaar is gaat dood: welke voorstelling zou het geschiktst zijn om het verlies te verwerken? Dat een ziel ten hemel stijgt, een rottend lichaam, lijkengur, het laatste oordeel of de foto waarop hij nog in goede doen was? Het beeld van een rottend lichaam heeft op mij nooit een gunstige uitwerking gehad, dat van de opstijgende ziel ook niet.

Welke voorstelling zou voor een zieke het best zijn met het oog op eventuele genezing? De waarheid zou hem nachtrust kunnen kosten, maar zou ook de wil in hem wakker kunnen schudden om te overleven. Er wordt beweerd dat van elk middel een genezende werking uit kan gaan, zolang daarmee het lichaam van de patiënt wordt gemobiliseerd om zichzelf te genezen. Vanuit die gedachte is elke genezing in principe een zelfgenezing. De kunst van het weergeven is daarom een bron van verwerking en genezing, want daaruit komen de voorstellingen voort.

Een stad binnengaan en bejubeld worden, succes na succes, de massa draagt je op handen. Weten dat even later dezelfde massa je zal verachten, je wil zien sterven in helse pijnen. Dat is de strekking van het Christusverhaal.

Uit mijn hotelkamer de stad inlopend om ergens een pintje te pakken, beseft ik opeens dat mijn leven er al minstens voor de helft op zit. Waarom zou ik het niet nemen voor wat het is? Die korte flits die het duurt vergeleken met de eeuwigheid, wat heeft het voor zin om daarin nog iets aan de loop van de geschiedenis bij te willen dragen. Of toch maar iemand blijven zoeken om het laatste restje mee te delen. Ik keerde terug naar mijn hotelkamer om verder te lezen in het boek over de quantummechanica dat ik bij me had.

'Het verbazingwekkende, buitengewone, ontroerende in de mens is juist dat grootse daden of gebeurtenissen zich op dezelfde wijze voordoen als onbelangrijke gebeurtenissen. Met dezelfde terughoudendheid probeer ik beide weer te geven.' Roberto Rossellini

Achter de slaapkamerdeur van mijn ouders klonk vroeger altijd oorverdovend lawaai. We begrepen niet hoe ma kon slapen in dat gesnurk van pa. Maar sinds hij gestorven is, klinkt achter die deur nog steeds datzelfde lawaai.

In principe is iedereen verdacht die een subsidieaanvraag doet, want daarmee verdwijnt de authenticiteit van zijn bedoelingen. Die verdenking moet de aanvrager in eerste instantie wegnemen.

Druk liever die peuk uit in plaats van je gevoelens. Waarom dan dat hopeloze verzet tegen het mooi maken in een poging de chaos toe te laten, alsof dat dan de échte werkelijkheid zou zijn. Het is een hopeloos verzet omdat elke geslaagde poging op den duur opgenomen wordt in de wereld van de mooie dingen en van de ordening. Het gaat al mis met de beslissing fotograaf te worden.

Dat inzoomen op het doel is niet onrecht. De beleving kent dat inzoomen niet. Het doel is er opeens. Inzoomen verradt voorbedachte rade.

Dat je het een wel fotografeert en het andere niet, ik heb altijd last van die voorkeursbehandeling. Alsof je een hondensiel binnensapt om een hondje mee naar huis te nemen, je slaat alle vuilnisbakkenhonden over en loopt gelijk door naar de rashonden.

Ik geloof dat alles wat ik tot nu toe gemaakt heb gegrond is op een intuïtief verzet tegen de onuitgesproken regels die het ene voorval tot gebeurtenis verheffen en het andere doen terugzinken in het grijze niets van de vergeetelheid. Terwijl er eigenlijk nooit, nooit, iets voorvalt. Er zijn geen feiten die ontstaan en als pieken boven de massa van de andere feiten uitsteken.

Wij dienen slechts met weinig middelen een pleidooi te houden voor het leven zoals het is, voor de échte werkelijkheid. Zonder sentimenten, zonder spektakel.

Het zou me niet verbazen als over een tijdje de goede foto's de slechte blijken te zijn en de slechte de goede.

STRATEGIES OF CONFIDENCE


Curated by Alan Quireyns

Bram Crevits
Ilke De Vries
Saskia Holmkvist
Julika Rudelius


From 9-01 until 8-03-2009
 Wednesday to Sunday: 2pm- 7 pm
 Thursday until 8pm

NICC
 new international cultural centre

Tulpstraat 79, 2060 Antwerpen
 info@nicc.be www.nicc.be 03 216 07 71



Extra City centrum voor hedendaagse kunst



Justine Frank

(1900–1943)

A Retrospective

Roeë Rosen

09/01 – 08/03/2009

Dank aan Ambassade van Israël in België, de Brandes Family Art Collection en de Rosenfeld Gallery, Tel Aviv. Mediasponsor: Klara, <H>ART.

Extra City — guest project

MANIFEST DESTINY

Cevdet Erek (TR)	30/01 – 08/03/2009
Emre Hüner (TR)	Opening met performance,
Mladen Stilinović (HR)	bar en live muziek:
Reinaart Vanhoe (BE)	Donderdag 29/01 19.00
Xurban Collective (TR)	

Concept en realisatie: Meryem Bayram



Tulpstraat 79, 2060 Antwerpen
www.extracity.org

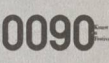
lokaal 01

01_Antwerpen
 Provinciestraat 287

www.lokaal01.org/actueel
 E: info@lokaal01.org
 T: 0032 3 238 81 66
 T: 0031 76 514 19 28

Cevdet Erek

i.s.m. Kunstenfestival 0090 { werkperiode: 12/01 - 21/02
 publiek gesprek met gast: 11/02
 opening: 19/02, 20.00
 presentatie: 20 en 21/02, 13.00 - 17.00

Met steun van de Vlaamse Gemeenschap en Stad Antwerpen 

01_Breda
 Kloosterlaan 138

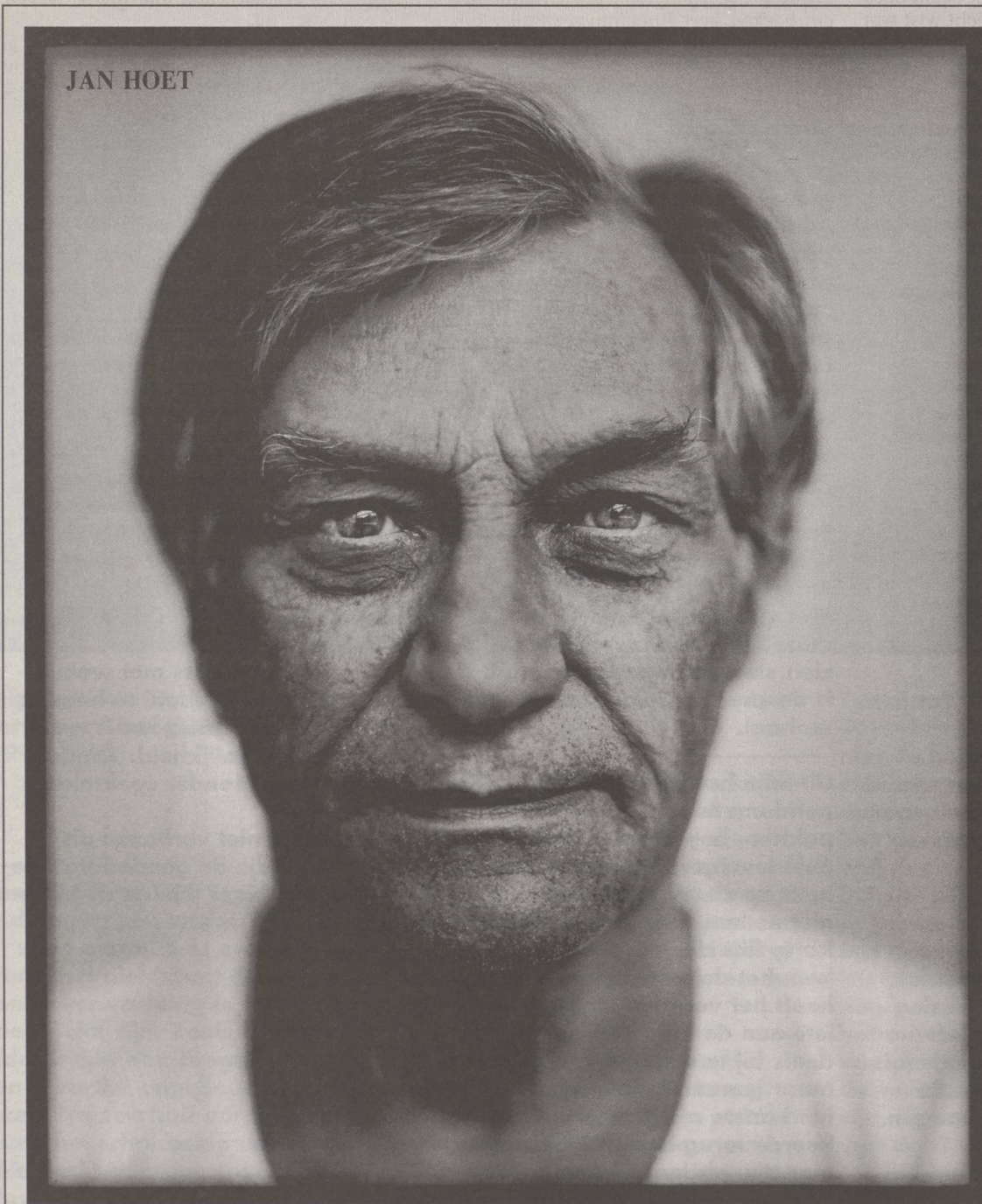
{ 23/01, 19.00: Cultuurnacht Breda
 Lokaal 01 brengt Tuning People

{ 26/03: Centrale Academie Ontmoeting
 (i.s.m. Lokaal 01_Antwerpen)

{ 02/04 - 19/06: MyPainting.nu
 i.s.m. Jean-Marie Bytebier en Kris Van Dessel

Met steun van Gemeente Breda en Provincie Noord-Brabant

lokaal 01



KARAKTER RIJPT MET DE TIJD

Karakter rijpt met de tijd. Sinds 1821 wordt RODENBACH gebrouwen volgens een methode die passie en tijd vergt. Zijn uniek karakter en onovertroffen smaak dankt RODENBACH aan een rijpingsproces van twee jaar op eiken vaten.

Met het RODENBACH FONDS laten wij het talent van morgen rijpen.
 www.rodenbach.be

Bier met liefde gebrouwen, drink je met verstand.



Omstreeks 1980, in Antwerpen

Interview met Ria Pacquée

KOEN BRAMS & DIRK PÜLTAU

Koen Brams/Dirk Pültau: In 1980 neem je deel aan de groepstentoonstelling 1980, georganiseerd door het ICC in Antwerpen. In de catalogus is een vrij uitgebreid overzicht van je activiteiten opgenomen. Jouw eerste tentoonstellingen, performances en acties dateren blijkbaar van 1975. Wat had jij voordien gedaan?

Ria Pacquée: In 1975 was ik eenentwintig jaar. Tot mijn achttiende heb ik school gelopen. Ik heb mijn humaniora afgemaakt en ben gaan werken. Reeds voordien was ik alleen gaan wonen in Antwerpen.

K.B./D.P.: Nog vóór je achttiende?

R.P.: Ja, ik ben heel lang een kind gebleven, tot mijn veertiende, denk ik. Op mijn vijftiende zat ik plots in cafés. Ik werd een beetje een probleemkind. Ik was schoolmoe, ik was alles moe.

K.B./D.P.: Naar welke school ben je geweest?

R.P.: Naar Stella Maris, een katholieke school in Merksem, een slechte school. In de les Nederlands moesten we eens onze favoriete boeken opgeven. Ik noemde *Walging* van Jean-Paul Sartre en *Reis naar het einde van de nacht* van Louis-Ferdinand Céline. Dat werd me niet in dank afgenomen. Ik kreeg te horen dat ik die boeken niet mocht lezen.

K.B./D.P.: Hoe had jij dan weet gekregen van Sartre en Céline? Via je ouders?

R.P.: Er werd bij ons thuis niet over kunst en cultuur gesproken. Op school evenmin. Ik kan me niet herinneren dat we ooit een tentoonstelling hebben bezocht. Ik wist zelfs niet dat er zoiets als kunst bestond. Neen, ik heb voor het eerst over die schrijvers gehoord toen ik op café zat. Die boeken

waren aanknopingspunten. Ik zat met duizend-en-één vragen en ik kreeg geen antwoorden. 'Wie ben ik?', 'Wat doe ik hier?'. Heel menselijke, heel banale vragen.

K.B./D.P.: Waarop je – op dat moment – nihilistische antwoorden gaf?

R.P.: Ik dacht over alles heel nihilistisch. Ik herkende me in *Walging* en *Reis naar het einde van de nacht*. Op dat moment sta je niet meer alleen.

1974-1975-1976

K.B./D.P.: Heb je ooit overwogen om na je humaniora naar de academie te gaan?

R.P.: Neen, de academieopleiding was gericht op het leren van een ambacht: tekenen, schilderen, beeldhouwen. Ik kon niet tekenen. De vrienden die ik op café had leren kennen en die academie liepen, raadden me het ten stelligste af. Ook zij wisten trouwens niet wat er in de kunstwereld aan de gang was. Er was nergens informatie.

K.B./D.P.: Naar welke cafés ging je?

R.P.: Ik zat vaak in de hippiebuurt van Antwerpen, de linkse, alternatieve scene: de Muze aan de Melkmarkt, de King Kong in de Keizerstraat, de Mok in de Wolstraat en het Pannenhuis aan het Conscienceplein, waar ik nog gewerkt heb. Al die cafés lagen vlak bij elkaar, in drie, vier straten. We gingen voortdurend van het ene naar het andere café – je kan niet de hele tijd op dezelfde kruk zitten. In de King Kong werd freejazz gespeeld, in de Muze kwam de klassieke jazz aan bod. In het Pannenhuis werd muziek van de Stones en Lou Reed gedraaid. Het was de tijd van de hippies en het begin van de punkbeweging, die een pijlsnelle opgang maakte in Antwerpen. Ik ging ook betogen tegen extreem-rechtse jongeren die elke week verzamelden in een pand in de Scheldestraat. In het begin deed ik gewoon mee, zonder dat ik écht wist wat er op het spel stond. Er waren enkelen die het voortouw namen en de troepen verzamelden. Het ging er soms gewelddadig aan toe. Langzaam aan vond ik aansluiting bij geestesgenoten.

K.B./D.P.: Met wie trok je op?

R.P.: Onder anderen met Guillaume Bijl, die vaak in dezelfde cafés rondhing. Ik wist in het begin niet dat hij met kunst bezig was.

We hebben het er, geloof ik, voor het eerst over gehad toen ik was teruggekeerd van een performance in Aalst. We troffen elkaar in de King Kong en hij vroeg me waar ik vandaan kwam.

K.B./D.P.: Waar kwam je vandaan?

R.P.: Van de New Reform Gallery in Aalst waar ik een performance had gedaan met onder anderen Luc Steels en Mark Verreect.

K.B./D.P.: Hoe had je met hen kennism gemaakt?

R.P.: Dat is een lang verhaal. Op een gegeven ogenblik, in 1974 meen ik, heb ik een soloperformance of 'actie' opgezet. Ik was de tram opgestapt en had besloten om aan een tramhalte in de Nationalestraat uit te stappen en daar twaalf uur te blijven staan. Met de laatste tram, rond 23.00 uur, zou ik terug naar huis keren. Ik had tegen niemand gezegd wat ik van plan was en tijdens de 'actie' heeft niemand me erover aangesproken. Pas nadien heb ik er met verschillende mensen over gepraat en men zei me dat ik te rade moest gaan bij Ercola in de Wolstraat.

K.B./D.P.: Wat was Ercola?

R.P.: De officiële omschrijving was 'informatie- en productiecentrum voor klank, licht, tijd en ruimte'; in feite was het een ontmoetingsplaats voor kunstenaars van allerlei slag, ook striptekenaars bijvoorbeeld. Het was een belangrijke plek. Ik maakte er kennis met Ludo Mich, Nicole Van Goethem, Filip Francis en uiteraard ook met Mark Verreect en Luc Steels. Zij werkten samen in een groep die performances deed, evenwel niet op straat. Enige tijd na mijn eerste straatactie heb ik gevraagd of ik hen mocht vervoegen. Om me te 'testen', vroegen ze wat ik dacht over het werk van Buckminster Fuller. Ik had nog nooit van die man gehoord maar sprak me lovend uit over zijn werk, omdat ik mijn kansen niet wilde verknoeien. Ik werd toegelaten tot de groep en rende naar de bibliotheek om boeken over Buckminster Fuller uit te lenen...

K.B./D.P.: Hoe was je vooreerst op het idee gekomen om een soloperformance op te zetten?

R.P.: Dat weet ik nog steeds niet. Ik voelde een grote leegte; ik wou dat er iets gebeurde. Ik dacht wellicht dat ik iets moest doen, dat ik niet de gehele tijd in cafés kon blijven hangen. Met kunst was ik tot dan toe nauwelijks in contact gekomen. Misschien had

ik de groep van Mark Verreect en Luc Steels reeds aan het werk gezien... Ik herinner me wel dat ik een boek over Marcel Duchamp in de etalage van de Vlaamse Toeristen Bond had zien liggen. Op de cover stond het fietswiel. Ik heb het boek gekocht en onmiddellijk gelezen. Wat meer is: ik begreep het, terwijl ik toen heel veel andere zaken niet begreep. De openheid van de kunst sprak me enorm aan.

K.B./D.P.: Waarom had je gekozen voor een actie van twaalf uur?

R.P.: Ik weet het niet. Omdat het een ganse dag is? Eenmaal de klok rond? Ik wou alles stilzetten, denk ik. Ik ging gewoonlijk altijd ergens naartoe. Die keer wou ik nergens naartoe gaan. Het was een belangrijke ervaring.

K.B./D.P.: Met de actie aan de tramhalte lijkt je in ieder geval afstand te nemen van een alledaagse activiteit. Was het lastig om twaalf uur 'niets' te doen?

R.P.: Nee, het was niet lastig of vermoeiend. Ik stond er ook niet als een standbeeld. Die tramhalte was ten andere een prettige locatie. Er gebeurde van alles. Een straat is een publieke plaats, alles is er mogelijk. Er is geen beter decor te bedenken.

K.B./D.P.: Kende je toen reeds het werk van Vito Acconci?

R.P.: Nee. Zelfs de termen 'performance' of 'happening' kende ik waarschijnlijk niet eens. Via Mark Verreect heb ik dat allemaal leren kennen. Hij heeft mij veel bijgebracht. Hij studeerde aan de Universitaire Instelling Antwerpen en bracht boeken voor me mee. Aan hem en Guillaume Bijl heb ik heel veel te danken. Ook het ICC was voor mij belangrijk. Dat was mijn 'school'. Ik zag er events en werken van Laurie Anderson, James Lee Byars, Ben Vautier, Abramovic & Ulay. Ik ging naar alle vernissages. Er werd heel open over kunst gepraat. Mensen wisselden zonder aarzeling informatie, ideeën en contacten uit.

K.B./D.P.: Wat behelsde de performance die je samen met Mark Verreect en Luc Steels in New Reform in Aalst hebt gedaan?

R.P.: We gingen er samen naartoe, maar ter plekke deed iedereen zijn eigen performance. De groep bestond trouwens nog uit andere leden, maar de namen van die personen kan ik mij niet herinneren.

K.B./D.P.: Wat deed jij?



Ria Pacquée

Mijn recht op luiheid!, 18.11.1979, Ruimte Z

Artikels van Marc Callewaert in Gazet van Antwerpen 1979-1980

			13/03/1979	M.C.	Weerzien met Yoeri Demeure
			13/03/1979	marcus	Het krantje. MADE IN BELGIUM (en hoe)
			17/03/1979	marcus	Het krantje. Op de tweede binnencirkel van de zevende ommegang in Dantes Inferno
			20/03/1979	M.C.	Earth, Wind and Fire zorgden voor feestelijke muziekschouw
			20/03/1979	marcus	Het krantje. Het AKB van de MM leidt tot STV (*)
			24/03/1979	marcus	Het krantje. Doodsgereutel en stuiprekkingen op uw tafel
			27/03/1979	marcus	Het krantje. Winkeltje tussen boetiek en supermarkt (dan nog liever gewoon een hangslot)
			27/03/1979	M.C.	De gruwelkamer van Freddy Trouvé
			31/03/1979	marcus	Het krantje. On a clear day (de politieman = uw vriend)
			3/04/1979	marcus	Het krantje. Wereldburgers en navelkijkers
			5/04/1979		Actuele kunst in België: vanuit Gent gezien
			7/04/1979	marcus	Het krantje. Wij vragen u strikte geheimhouding
			11/04/1979	M.C.	Het aparte van Mike Oldfield
			11/04/1979		Beeldend humanisme, Carlo De Roover in het ICC
			14/04/1979	marcus	Het krantje. Leeuw en lente slaan toe en open
			20/04/1979		Belgische en Britse kunst-zonder-grenzen, 'J.P.B.' toont jaarlijkse staalkaart
			25/04/1979		Keulen herdenkt Paul Klee. De betovering duurt voort
			2/05/1979		De werkelijkheid als metafoer. 'Personal Worlds' in het ICC
			5/05/1979	marcus	Het krantje. Bedenk nu ook uw eigen zelfrijzend probleem
			8/05/1979	marcus	Het krantje. Er was een trilling in de fijne vingers, die den doorschijnend-kanten waaier bewogen
			11/05/1979		Maeterlinck in het vagevuur. Dertig jaar na zijn dood
			12/05/1979	marcus	Het krantje. Al de charme van een discrete luxe
			15/05/1979	marcus	Het krantje. 'Het leven neemt een andere wending'
			19/05/1979		Buiten het 'circuit': kan het ook kunst zijn?
			22/05/1979	marcus	Het krantje. Wees gerust: er verschijnt géén boek over
			25/05/1979		Come-back van de olieverf? Artistieke retro-manipulaties
			29/05/1979	M.C.	Antwerpse beeldhouwers in Sint-Niklaas
			31/05/1979		Tussen nostalgie en wansmaak. Kunst van het tweede keizerrijk
			23/06/1979	M.C.	Schitterende tekeningen in Antwerps museum 'De eeuw van Rubens en Rembrandt'
			23/06/1979	marcus	Het krantje. Waar was je verleden week op deze tijd? (en wat voerde je daar uit?)
			26/06/1979	marcus	Het krantje. Niets aan de hand (transactie in zeven tijden)
			30/06/1979	marcus	Het krantje. Waar vind ik nog een encyclopedie in 26 delen voor 12.995 Fr.?
6/01/1979	marcus	Het krantje. Probleemstelling rond de problematiek van het probleem			
9/01/1979	marcus	Het krantje. Ofwel gevaarlijk, ofwel overbodig, in elk geval af te raden			
10/01/1979		De kathedralen van de negentiende eeuw. 'Les temps des gares' in Beaubourg			
13/01/1979	marcus	Het krantje. Nuttige wenken voor januari			
16/01/1979	marcus	Het krantje. Omdat de man van uw hart op u rekent			
19/01/1979		Artistiek en menselijk avontuur. Beeldhouwers-symposium in Japan			
20/01/1979	marcus	Het krantje. Al wat je zegt ben je zelf			
23/01/1979	M.C.	Chuck Mangione in Theater 140: veelzijdigheid en klasse			
23/01/1979	marcus	Het krantje. Schoonvader zoekt toegewijde ongehuwde dochter			
26/01/1979		Kennismaking met 'Pattern painting'. Sierkunst als kunst			
27/01/1979	marcus	Het krantje. Diplomatieke valies			
30/01/1979	marcus	Het krantje. Alles van waarde is weerloos. Lucebert			
30/01/1979		Uitdagende eenvoud. Carl Andre te Brussel			
3/02/1979	marcus	Het krantje. Bots-bang-wrrroemmm en wegwezen			
6/02/1979	marcus	Het krantje. Filologen aller landen, het uur is gekomen om uw mond te houden			
10/02/1979	marcus	Het krantje. Lof van de kunstvezel of: James Last in het postkantoor			
10/02/1979	M.C.	Joan Armatrading: 'Blij dat ik geen etiket heb'			
13/02/1979	marcus	Het krantje. Over het wurgen uit naastenliefde, politiek als werkloosheidsbestrijding, en een tunnel uit Belgenhaat			
13/02/1979		Las Vegas en de wilde architectuur. Communicatie in de ruimte			
17/02/1979	marcus	Het krantje. Sonate voor merel, motor en proletariaat (over lust en schuldbesef in de voormiddag)			
20/02/1979	marcus	Het krantje. Onmisbaar voor mensen die alles al hebben			
20/02/1979		Beheerste obsessie van Luc Peire. Bij een monografie en een tentoonstelling			
24/02/1979	marcus	Het krantje. Integendeel zelfs			
27/02/1979	marcus	Het krantje. Niemand is (on)gelukkiger dan hij zelf			
3/03/1979	marcus	Het krantje. Je moet wel een bijzondere reden hebben om iedere morgen weer op te staan			
6/03/1979	marcus	Het krantje. Elke kleur is beautiful			
10/03/1979	marcus	Het krantje. De gevolgen van een barbaarse en tegennatuurlijke gewoonte			

R.P.: Ik had een enorme pot spaghetti gekookt en was de hele tijd spaghetti aan het eten en terug aan het uitspuwen, gedurende een half uur, meen ik. Wat de anderen deden, heb ik nauwelijks kunnen waarnemen. Ik ging volledig op in mijn eigen actie. Na de manifestatie in New Reform is de groep gestopt. Ik heb daarna sommige leden gevraagd, onder wie Mark Verreect, of ze wilden meedoen aan een project op straat, een optocht of een stoet. Mark Verreect liep met krukken en beet af en toe op een ampul zodat het leek dat hij bloed kostte. Ik duwde een kinderkoets met skeletten van dode dieren. De stoet begon en eindigde aan de Groenplaats.

K.B./D.P.: Heb je nog andere performances opgezet?

R.P.: Ja, samen met een vriendin, Yvette Van Hauwaert. Op de Groenplaats hadden we een zone afgebakend en er allerlei spulletjes uitgesteld. Op een gegeven moment begonnen we die dingen kapot te knippen. Er waren heel wat omstaanders die onze actie gadesloegen.

K.B./D.P.: Had je die actie samen met Yvette Van Hauwaert bedacht?

R.P.: Nee. Ik had het 'scenario' uitgewerkt en Yvette gevraagd of ze mee wilde doen. Ik heb haar later nog een aantal keren uitgenodigd om deel te nemen aan een performance.

K.B./D.P.: Wat waren je professionele activiteiten op dat moment?

R.P.: Ik werkte – om geld te verdienen. Mijn hart klopte evenwel voor de kunst. Maar het was toen ondenkbaar dat je daarvan zou kunnen leven.

K.B./D.P.: Verliet jij Antwerpen vaak?

R.P.: Nee. Er kwamen heel veel mensen naar Antwerpen. Het was voor mij al moeilijk genoeg om in Antwerpen mijn plaats te vinden. Ik voelde ook de behoefte niet om de stad te verlaten. Pas in het begin van de jaren tachtig ben ik beginnen te reizen.

1977-1978

K.B./D.P.: Je cv meldt haast geen werken uit 1977. Wat deed je dan in 1977?

R.P.: Ik was zeer actief met kunst bezig, zij het dat mijn bezigheden niet resulteerden in werken die je in een cv kunt opnemen. Ik las veel, bezocht tentoonstellingen en discussieerde met vrienden.

K.B./D.P.: Helemaal op het einde van 1977 stel je tentoon in de Filosofische Kring Aurora in Antwerpen. Hoe was het contact tot stand gekomen?

R.P.: Aurora was gevestigd in dezelfde straat waar Guillaume Bijl woonde, de Lange

Leemstraat. Hij had de ruimte bezocht en zag mogelijkheden.

K.B./D.P.: Op de uitnodigingskaart is de naam van Guillaume Bijl gewoon afgedrukt, terwijl jouw naam geschreven is met interpunctie: R.I.A. Pacquée. Waarom?

R.P.: In die tijd was ik bezig met mailart. Als je R.I.A. in omgekeerde volgorde spelt, lees je A.I.R.

K.B./D.P.: Welk werk heb jij bijgedragen?

R.P.: Het was mijn eerste 'tentoonstelling'. Aurora beschikte over een heel kleine ruimte. Ik heb assemblages gemaakt met goedkope spulletjes die ik in de Grand Bazar had gestolen. Het waren houten kisten waarin de gestolen waar – 'nutteloze' voorwerpen zoals gerief om je wenkbrouwen mee te krullen of nagelviltjes – als buit werd tentoongesteld. De nuttelosheid van de voorwerpen sprak me enorm aan. Een stuk of vier, vijf kratten waren het. Ze waren heel lelijk.

K.B./D.P.: Waren het allemaal voorwerpen die in relatie stonden tot de leefwereld van de vrouw?

R.P.: Nee. Men heeft mijn werk weleens vaker in relatie gebracht met feminisme, maar daar heeft het niets mee te maken. Ik heb ooit een vergadering bijgewoond van feministen, maar ik voelde mij er niet thuis. Tegen het verbod op abortus ben ik wel gaan betogen, maar ik beschouw dat niet per se als een feministische zaak.

K.B./D.P.: Doordat je eerst de spulletjes bent gaan stelen, heeft het werk een performatief karakter.

R.P.: Ik voelde me als een jager die naar de grote supermarkt gaat en er kan nemen wat hij wil, zonder dat hij moet betalen.

K.B./D.P.: In dat jaar doe je allerlei andere acties in de publieke ruimte die vragen oproepen over 'eigendom'.

R.P.: Ja, ik heb 'te huur'-affiches aangebracht op deuren en ramen van leegstaande woningen en officiële gebouwen. Informatie kon worden opgevraagd op het stadhuis. Het was een protest tegen leegstand en het verkeerde gebruik van openbare gebouwen.

K.B./D.P.: Had jij contact met de krakersbeweging?

R.P.: Nee, die actie ging alleen van mezelf uit. Foto's van die acties heb ik later ingestuurd als bijdrage aan de Jeune Peinture Belge. Tot mijn stomme verbazing kreeg ik een eervolle vermelding! Ik heb in 1978 ook gedurende een week op verschillende plaatsen in de stad graffiti gespoten.

K.B./D.P.: Welke graffiti?

R.P.: Slogans zoals 'Oh godverdoemme', 'dans toch niet mee met de sjah, sjah, sjah' of 'ga langzaam naar uw werk'. Die laatste slagzin is tamelijk succesvol gebleken. Ik ben al verschillende keren gevraagd om hem elders aan te brengen, onlangs nog door Witte de With. Netwerk in Aalst had

Ruimte Z (1978-1980)

Hieronder vindt u een chronologie van de activiteiten van de alternatieve galerie Ruimte Z te Antwerpen. De chronologie werd samengesteld op basis van het archiefmateriaal in het bezit van personen die betrokken waren bij Ruimte Z of die de activiteiten van Ruimte Z van nabij hebben gevolgd. Hoewel een twintigtal personen werd gecontacteerd is deze reconstructie nog steeds niet helemaal volledig. Wordt dus vervolgd...

1978

Walter Van Rooy richt Ruimte Z op te Antwerpen. Ruimte Z is gevestigd in een voormalige zuivelwinkel in de Lovelingstraat 56.

21 december 1978

Ruimte Z heeft een interview met Joseph Beuys in Düsseldorf.

januari 1979

publicatie van het eerste nummer van het tijdschrift van Ruimte Z: jaargang 1, periodiek tijdsnummer nr. 1 — beginselverklaring Ruimte Z: [...] Uitgangspunt voor oprichting van 'Ruimte Z' was de behoefte die wij hadden aan een creatieve ruimte, zonder aan het bestaande galerijwezen gebonden te zijn. Ruimte Z staat open voor al de kunstuitingen die hun expressie kwijt willen. Vooral jonge mensen zullen de kans krijgen om over deze ruimte te beschikken. [...] — aankondiging van de tentoonstelling *Coyote*: 'Akte van Joseph Beuys, foto's Caroline Tisdall; tekstband gesproken door Beuys, duur 2 uur opgenomen dec.' — *Coyote: I Like America and America Likes Me* (bladzijde met uitleg) — eerste deel van een interview met Joseph Beuys afgenomen op 21 december 1978 — aankondiging performance *lichemelijke expressie – installatie met eigen lichaam* van Danny Devos in de Academie te Gent (Berouw) op 11 januari; tekst van Danny Devos met uitleg bij deze performance

11 januari 1979

Danny Devos doet een performance tijdens een party op de Gentse Academie (Berouw): *lichemelijke expressie – installatie met eigen lichaam*.

12 januari – 9 februari 1979

De tentoonstelling *Coyote* van Joseph Beuys vindt plaats in Ruimte Z te Antwerpen. Het periodiek tijdsnummer nr. 1 (1979) van Ruimte Z vermeldt: 'Akte van Joseph Beuys 1974, foto's Caroline Tisdall; tekstband gesproken door Beuys, duur 2 uur opgenomen dec.'

februari 1979

publicatie van tweede periodiek tijdsnummer *Ruimte Z*: jaargang 1, nr. 2 — aankondiging van *Zal ik het nog eens vertellen*, een 'plagiaattentoonstelling' van Lucy De Graaf en Jan Lauwers — 'dialoog' tussen een zij- en een hijfiguur, — briefje van Lucy De Graaf aan Jan Lauwers — briefje van Jan Lauwers aan Lucy De Graaf — tekst van Danny Devos over zijn performances — het tweede deel van een interview met Joseph Beuys — aankondiging van de tentoonstelling *Schilders van Berouw*

1-24 februari 1979

In samenwerking met Ruimte Z vindt in Galerij De Oude Brug (Oude Brugstraat 1, Schoonaarde) de tentoonstelling *Schilders van Berouw* plaats.

16 februari – 8 maart 1979

Lucy De Graaf en Jan Lauwers stellen tentoon in Ruimte Z te Antwerpen. Ter gelegenheid van de tentoonstelling wordt een multipel uitgegeven.

maart 1979

publicatie van het derde periodiek tijdsnummer *Ruimte Z*: jaargang 1, nr. 3 — aankondiging van de tentoonstelling *Konstruktief werk* van Dany Deprez — tekst van Dany Deprez: *Enkele bedenkingen over mijn werk*

21-22 maart 1979

In De Zwarte Zaal van de Academie te Gent wordt een colloquium gehouden. Jaap Kruihof, Luc Deleu, Jan Debbaut en [Dhr./Mevr.?] Smets spreken over het maatschappelijk functioneren van kunst en kunstenaars.

23 maart – 3 april 1979

Dany Deprez stelt tentoon in Ruimte Z te Antwerpen.

april 1979

publicatie van het vierde periodiek tijdsnummer *Ruimte Z*: jaargang 1, nr. 4 — aankondiging van de tentoonstelling *Konceptueel werk* van Guillaume Bijl — tekst van Guillaume Bijl over kunstliquidatie — project *Behandeling leger* van Guillaume Bijl — autobiografische nota van Guillaume Bijl — bijdrage van Luc Deleu aan een colloquium over het maatschappelijk functioneren van kunst en kunstenaars

20 april – 5 mei 1979

Guillaume Bijl stelt tentoon in Ruimte Z (Antwerpen): *Autorijschool Z (Kunstliquidatieproject)*; hij realiseert hiervan tevens een videotape: 'In de optiek van het Kunstliquidatieproject is galerij Ruimte Z getransformeerd geworden in Autorijschool Z; galerij Ruimte Z als het ware aangeslagen en gesloten door de Staat; Autorijschool Z als het ware opgericht door de Staat als 'departement van het Ministerie van Bruggen en Wegen'. (De Warande, tentoonstellingscatalogus, p. 14). Er is een reconstructie gemaakt van *Autorijschool Z* in het MuHKA, zie de foto in: Florent Bex, *Kunst in België na 1975*, Antwerpen, Mercatorfonds, 2001, p. 220.

juni 1979

publicatie van het vijfde periodiek tijdsnummer *Ruimte Z*: jaargang 1, nr. 5 (juni-juli 1979) — aankondiging van een performance door Danny Devos — aankondiging van de tentoonstelling van Guy Rombouts — aankondiging van de zomerinstallatie van Wout Vercammen — de visie op het schilderen van Georges Smits: *Schilderen als creatieve dialoog met de materiële aspecten* — enkele aankondigingen van kunstmanifestaties in het buitenland (Basel, Eindhoven) — statement van Johan Dehollander — *Hier dit* door Leo Steculorum — interview van Ruimte Z met Danny Devos — bijdrage van Guy Rombouts

3/07/1979	Middelheim staat weer mooi vol. Beeldhouwkunst uit Skandinavië op de 15e biënnale	2/10/1979	marcus	Het krantje. Laten we de grote drukte stopzetten en een winterslaap beginnen	
3/07/1979	marcus	Het krantje. With a little help from my friend(s) (onder andere om het gras te maaien)	6/10/1979	marcus	Het krantje. Een fijne geur van schimmel
5/07/1979	M.C.	Jozef Vinck overleden	6/10/1979		Nieuwe benadering van natuur en schildery. Bruyninckx en Elias
7/07/1979	marcus	Het krantje. Het soortelijk gewicht van de verbeelding	9/10/1979	marcus	Het krantje. Bovendien vrijblijvend een gratis cadeau (stuur nu nog geen geld)
10/07/1979	marcus	Het krantje. Gezien: twee geraniumdragende plasticzwanen	13/10/1979	marcus	Het krantje. De zenuwachtige gesteldheid is zeer gemeen
12/07/1979		Van denkbeelding museum tot beelden-safari. Zomertentoonstellingen in het PVSK	13/10/1979		Dali en Magritte te Rotterdam. Boymans-Van Beuningen als surrealistisch centrum
14/07/1979	marcus	Het krantje. Zij vereerden ons met hun aanwezigheid	16/10/1979	marcus	Het krantje. Die lui & vuil & gulzig zijn, die leven ergher als een swijn
17/07/1979	marcus	Het krantje. Werpt u alles weg? Zelfs wat u kan interesseren?	20/10/1979	marcus	Het krantje. Werd U al geholpen?
18/07/1979		Kunst met en op papier. Emancipatie en manipulatie van het materiaal	20/10/1979		Biënnale van de kritiek, Van vernieuwing naar formalisme
20/07/1979	marcus	Het krantje. De letter...Niet het woord	22/10/1979	M.C.	Diepvriesrock in Playback. Supertramp uitverkocht in Sportpaleis
24/07/1979	marcus	Het krantje. Inpakken graag, ik neem het mee	23/10/1979	marcus	Het krantje. Vooruitgang, ach, wat een emotie voor den mensch
25/07/1979		De jaren '60 in België. Kunst van gisteren te Gent	27/10/1979	marcus	Het krantje. Kosten op het sterfbuis
28/07/1979	marcus	Het krantje. Lig je goed?	27/10/1979		Eerherstel voor Viollet-Le-Duc? Bouwen en wonen in de negentiende eeuw
31/07/1979	marcus	Het krantje. Wachten tot het over is	3/11/1979	marcus	Het krantje. En wat doen we vanavond?
3/08/1979		'Pijp en toebak' in Bokrijk. Van genees- tot genotmiddel (en vergif)	3/11/1979		Kunst en koopwaar. Zesde internationale kunstbeurs Parijs
4/08/1979	marcus	Het krantje. Wat doole ik? Wat schrijve ik? Alles is verwarring. (Rheinvis Feith)	6/11/1979	marcus	Het krantje. Samenleven gaat goed zolang je het alleen doet
7/08/1979	marcus	Het krantje. Bij het ter perse gaan was nog geen titel beschikbaar	10/11/1979	marcus	Het krantje. Oog en oor in de hand houden
7/08/1979		Dat een cirkeltje ook een letter O kan zijn, en omgekeerd	10/11/1979		Nalatenchap wordt uniek museum in Parijs. De Picasso's van Picasso
11/08/1979	marcus	Het krantje. De ijzereen mossel	13/11/1979	marcus	Het krantje. Als u begrijpt wat ik bedoel
14/08/1979	marcus	Het krantje. Bang van de buis?	17/11/1979	marcus	Het krantje. Kunst tegen werkloosheid
16/08/1979		Beervelde twaalf jaar later. Historiek en evaluatie van een plastisch avontuur	17/11/1979		Sociale strijd en technische vooruitgang in beeld. Retrospektieve Fernand Léger in Mechelen
18/08/1979	marcus	Het krantje. Over welke stok gaat het eigenlijk?	20/11/1979	marcus	Het krantje. Het kan dus nog altijd, soms
22/08/1979		'Concept 1' van de groep Perform: zodat de bomen niet omvallen	24/11/1979	marcus	Het krantje. Zo heeft iedereen zijn moeilijkheden (en dat is toch de bedoeling zeker?)
25/08/1979	marcus	Het krantje. Last met de gewrichten?	24/11/1979		Amerikaanse schilderkunst tussen 1920 en 1940. Meer dan informatie en nostalgie
28/08/1979	marcus	Het krantje. Gevraagd: positief persoon	27/11/1979	marcus	Het krantje. De natuurzijden kamerjas
1/09/1979	marcus	Het krantje. Naar september en omstreken	1/12/1979	marcus	Het krantje. Verwacht: onze speciale eindejaarsaanbieding!
1/09/1979		Voor een debat over architectuur. Iedereen heeft ermee te maken	1/12/1979		Zero twintig jaar later. Van avantgarde tot retrospectieve
4/09/1979	marcus	Het krantje. Wijs	4/12/1979	marcus	Het krantje. Hoe knap (bekoorlijk, onweerstaanbaar, succesvol) bent u?
11/09/1979	marcus	Het krantje. Reis	8/12/1979		Een taak voor specialisten. Dimensies van de stedelijke omgeving
22/09/1979	marcus	Het krantje. Dorp	11/12/1979	marcus	Het krantje. Kleine handleiding voor december 1979 (enkele astrologische raadgevingen)
25/09/1979	marcus	Het krantje. Spuitbus			
29/09/1979	marcus	Het krantje. Weer je masker opzetten want de anderen hebben het ook allemaal op			
2/10/1979	M.C.	Brusselse Koningswijk in oude prenten			

8 juni 1979

Danny Devos doet een 'untitled performance' in Ruimte Z te Antwerpen. Hij herinnert zich: 'In een donkere kamer werd een dia geprojecteerd op een stuk transparant plastic. Van achter het plastic spoot ik er witte verf op zodat de projectie zichtbaar werd: een beeld van de kamer erachter, waarin ik omgekeerd ophing. Onzichtbaar voor het publiek hing ik mij op net dezelfde manier op. Door wild met mijn lichaam heen en weer te zwaaien tot bij het plastic trok ik het snel weg terwijl alle lichten aangingen.'

15 – 29 juni 1979

Tentoonstelling van Guy Rombouts in Ruimte Z, Antwerpen: *26 dingen en evenveel woorden*

17 juni 1979

Guy Rombouts houdt van 8.00 tot 12.00 uur en van 13.00 tot 17.00 uur voor de gevel van Ruimte Z een plavei nat.

1 juli – 1 september 1979

Zomerinstallatie van Wout Vercammen in Ruimte Z: *Lengte Z*

september – oktober 1979

Publicatie van het zesde periodiek tijdschrift *Ruimte Z*: jaargang 1, nr. 6

- aankondiging van de tentoonstelling van Johan Dehollander
- aankondiging van de tentoonstelling van Carla Meertens
- statement van Berouw-Noord
- interview van Ruimte Z met ;anamarenko [sic]
- aankondiging van volgend nummer (Stempelnummer)

21 september – 5 oktober 1979

Tentoonstelling van Johan Dehollander in Ruimte Z, Antwerpen

7-17 oktober 1979

Tentoonstelling van Carla Meertens in Ruimte Z, Antwerpen

november 1979

publicatie van het zevende periodiek tijdschrift *Ruimte Z*: jaargang 1, nr. 7

- aankondiging van de tentoonstelling van Ria Pacquée
- aankondiging van audio-poëme van Harry Wiggers
- inhoudsopgave van het stempelnummer met bijdragen van Johan Van Geluwe, Lucy De Graaf, Daniël Dewaele, Georges Smits, Luc Deleu, Luc De Pauw, Luc Bonehill, Juan d'Oultremont, Danny Devos, Guillaume Bijl, Jonas Wille, Jacques De Koninck, Dany Deprez, Frank De Busscher, Ria Pacquée, Walter Van Rooy, Wis Tuerlinckx, Futurist Quai, Wout Vercammen
- *Kunst en ideologie*, tekst van Daniël Dewaele

16 – 18 november 1979

Weekendperformance van Ria Pacquée in Ruimte Z, Antwerpen: vrijdag 16 november 1979: *Reis rond de wereld in ... uren*; zaterdag 17 november 1979: *Dirty-cleaning*; zondag 18 november 1979: *Mijn recht op luiheid!!*

16 – 24 november 1979

Tentoonstelling van Ria Pacquée in Ruimte Z, Antwerpen

28 november 1979

Harry Wiggers voert een 'audio-poëme' uit in Ruimte Z te Antwerpen.

december 1979

Publicatie van een extra nummer van periodiek tijdschrift *Ruimte Z*

— aankondiging 'live-installation by Instant-Art-Ghent' op vrijdag 28 december 1979 van 18 tot 22 uur. Deelnemers: 'Mark & Danny Devos & Johan Desmet & Frank De Busscher – Instant Art Ghent.'

28 december 1979

Danny Devos doet een performance in Ruimte Z te Antwerpen: *Death-Interruption-1*. Hij herinnert zich: 'Binnenin werd de ruimte verlicht door 100 brandende kaarsen. Door het raam zag je 2 vastgebonden lichamen liggen, een gepunte stok zat geklemd tussen hun lichaam en de deur. Het duurde 4 uur, tot alle kaarsen opgebrand waren.'

15 januari 1980

Walter Van Rooy krijgt bezoek van de rijkswacht in verband met een mailartactie van Guy Bleus. Deze had een buis (isolatiemateriaal, voorzien van een tampon, geïmpregneerd met twee flesjes parfum) willen toesturen aan Walter Van Rooy. Het pakket werd tegengehouden in Hasselt X en pas na controle door de post bezorgd op 16 januari 1980.

1-23 februari 1980

De tentoonstelling *A-Z* vindt plaats in Ruimte Z in Antwerpen; ze wordt mede ondersteund door het ICC. Deelnemers: Freddy Beyns, Guillaume Bijl, Guy Bleus, Luc Deleu, Rudy De Rijbel, Harry De Schepper, Paul De Vylder, Danny Devos, Daniël Dewaele, Filip Francis, Wybrand Ganzevoort, Hugo Heyrman, Wilfried Huet, Herman H. Jacobs, Kashmir Nights, de Krant, Ria Pacquée, Hugo Roelandt, Guy Rombouts, Ina Schoepen/Walter Van Roosmaelen, Georges Smits, Leo Steculorum, Valery Vanche, Walter Van Rooy, Wout Vercammen.

2 februari 1980

Danny Devos doet een performance in Ruimte Z te Antwerpen. Hij herinnert zich: 'Tijdens de opening van een tentoonstelling over 'Ruimte' zat ik 2,5 uur in een gesloten houten kist waarin ik niet kon bewegen.'

13 februari 1980

Danny Devos wordt op het postkantoor van Gent gearresteerd door drie leden van de gerechtelijke politie vanwege een verdachte aangetekende brief verstuurd door Ria Pacquée. Ook Ria Pacquée wordt verhoord, evenals de ouders van Danny Devos.

maart 1980

publicatie van het tiende periodiek tijdschrift *Ruimte Z*: jaargang 2, nr. 10 (maart-april-mei 1980)

- aankondiging van de tentoonstelling van Guy Bleus
- interview van Ruimte Z met Jan Hoet
- tekst *aanhouding van anneesens (1719)*
- tekst van Paul De Vylder
- interview van Ruimte Z met Guy Bleus
- tekst van Guy Bleus
- eerste geslaagde bomaanslag
- krantenartikels over de mailartactie van Ria Pacquée en Danny Devos

30 mei – 21 juni 1980

Tentoonstelling van Guy Bleus in Ruimte Z, Antwerpen: *Indirecte brieven etc.*



Ria Pacquée

graffiti, 1978

me ook gevraagd, maar de stad Aalst heeft er een negatief advies over uitgebracht.

K.B./D.P.: *Hebben die acties iets te maken met de politieke manifestaties waaraan je eerder had deelgenomen? Hebben die betogingen jou ertoe gebracht om artistieke acties op te zetten?*

R.P.: Nee, zo'n betoging is niet iets individueels. Mijn slogans waren politieke statements, maar ik denk niet dat ze iets met die betogingen te maken hebben. Ik heb de straat wel altijd als een soort van beginpunt gezien. Alles is er aanwezig om iets persoonlijk tot stand te brengen. De straat is een belangrijke locatie.

K.B./D.P.: *Toch doe je ook performances in het theater, zoals in het Cultuurcentrum De Warande in Turnhout.*

R.P.: Ik heb buiten gewerkt, in de openbare ruimte, maar ook binnen, in theaters, musea en culturele centra. In De Warande was ik uitgenodigd door Annie Gentils, die daarna in het ICC werkzaam was en nog later een alternatieve kunststrategie heeft gerund, Montevideo, aan het Kattendijkdok. Zij zat net als ik vaak in het Pannenhuis.

K.B./D.P.: *Wat was het 'scenario' van de performance in Turnhout?*

R.P.: Een plexi kubus, van twee meter op twee meter, was als een stolp over me heen getild. Ik ben sigaretten beginnen roken tot mijn lichaam helemaal uit het zicht verdween. In 1979 heb ik ook een performance gedaan met koolgruis in de V.U.B.: *Ashes to Ashes – Dust to Dust*. Ik wilde mijzelf laten verdwijnen in dat koolgruis. Ik ging ermee aan de slag tot ik helemaal zwart zag.

K.B./D.P.: *In Turnhout gaat je lichaam 'in rook op', in Brussel 'keert het terug tot stof'.*

R.P.: Dat was het idee. Het visuele aspect vond ik heel belangrijk, maar uiteraard raakte ik met deze performances ook een existentieel thema aan.

K.B./D.P.: *Waar vond de performance plaats in De Warande?*

R.P.: In de theaterzaal, meen ik. Ik herinner me dat er zeer veel volk was.

1979-1980

K.B./D.P.: *In 1979 heb je in Ruimte Z tentoongesteld, een alternatieve kunststrategie in de Lovelingstraat in Antwerpen, waar eerder Guillaume Bijl zijn kunstliquidatieproject Autorijschool Z had gerealiseerd en Danny Devos een performance had gedaan.*

R.P.: Het was mijn eerste individuele tentoonstelling.

K.B./D.P.: *In het tijdschrift van Ruimte Z staat de tentoonstelling als volgt aangekondigd: 'Tentoonstelling 16-24 nov Ria Pacquée en weekendperformance vanaf vrijdagavond 17 u tot maandagmorgen 8 u (weekend 16-19 nov) doorlopend'. Wat heb je precies gedaan?*

R.P.: In de eerste kamer van Ruimte Z, aan de voorkant, heb ik een tentoonstelling ingericht. Samen met Walter Van Rooy, de drijvende kracht achter Ruimte Z, had ik een stuk gazon van twee meter op twee meter uitgegraven en in Ruimte Z gelegd. Ik had ook plakkaatjes ontvreemd waarop te lezen was: 'verboden op het gras te lopen'. Die heb ik op het grasperk geprikt. Aan de muren heb ik collages gehangen en tijdens het weekend van 16 tot 19 november heb ik een performance gedaan. Ik was permanent beschikbaar en overnachtte in de tweede kamer van Ruimte Z. Ik had er een bed neergezet. Voorbijgangers konden binnen kijken, want Ruimte Z had een grote vitrine. Ze konden zien dat ik sliep en leefde in die ruimte. Ze mochten ook binnenkomen en vragen stellen.

K.B./D.P.: *Welke 'acties' heb je gedaan tijdens het weekend?*

R.P.: Ik heb er gekuist, op zaterdag, meen ik, en de gehele zondag heb ik in bed gelegen: dat noemde ik 'mijn recht op luiheid'.

K.B./D.P.: *Zijn er mensen binnengestapt?*

R.P.: Niet veel. Er zijn wel vrienden langsgesproken.

K.B./D.P.: *Het uitgraven van het gazon en het stelen van de bordjes zijn alweer illegale acties.*

R.P.: Ik wou opnieuw zinspelen op het pro-

15/12/1979	marcus	Het krantje. Wij laten ons niet mobilizeren	1/03/1980		Bauhaus schiep de stijl van de twintigste eeuw. 'Minder is meer' (L. Mies van der Rohe)
15/12/1979		Schilderen of schreeuwen. Retrospektieve Roger Somville in het PVSK	1/03/1980	marcus	Het krantje. De jeugd als inspiratiebron
18/12/1979	marcus	Het krantje. Wachten in nomansland	4/03/1980	marcus	Het krantje. Ik ruik bakstenen
21/12/1979	M.C.	P. Ibou maakt de verkeerstekens van het bedrijfsleven	8/03/1980		Lino's en collages van Paul Joostens: een ontdekking
21/12/1979	M.C.	'Lannoo's Groot Museumboek' door Willy Juwet	8/03/1980		Architectuur als moreel gegeven. Tussen villa en flatgebouw
22/12/1979	marcus	Het krantje. Vluchten kan nog net	8/03/1980	marcus	Het krantje. Dit moest er ook nog even af
29/12/1979	marcus	Het krantje, Bericht aan de belanghebbende(n)	11/03/1980	marcus	Het krantje. Wie wordt koning van Vlaanderen?
29/12/1979		Tekeningen van Jackson Pollock in Amsterdam. Meester van de Action Painting	29/03/1980	marcus	Het krantje. De mens wordt steeds normaler
31/12/1979	marcus	Het krantje. De dagen lengen, naar het schijnt	1/04/1980	marcus	Het krantje. Datzaltzijn
5/01/1980	M.C.	Kritiek op Antwerpse Zero-retrospektieve. Open brieven van Vic Gentils en Paul Van Hoeydonck	5/04/1980	marcus	Het krantje. Deleu legt laatste steen
5/01/1980	marcus	Het krantje. Het jaar van de wrat	5/04/1980		Experimenteren met de waarneming. Prijs jonge Belgische schilder-kunst 1979
8/01/1980	marcus	Het krantje. Misty	8/04/1980	marcus	Het krantje. Elke ochtend tussen vier en vijf, op alle kanalen
12/01/1980	marcus	Het krantje. Literatuur op het toilet	12/04/1980	marcus	Het krantje. Zomaar een beetje zweven
15/01/1980	marcus	Het krantje. Mandarijn verliest gezicht	12/04/1980		Florence en het Toscane van de Medici. Bankiersgeslacht stichtte eerste 'moderne' staat
19/01/1980		Interpretaties van het landschap. Romantiek en Minimalisme	15/04/1980	marcus	Het krantje. Eet drink en geniet
19/01/1980	marcus	Het krantje. Verras uzelf met een origineel geschenk. Uw foto in massief eikenhout	19/04/1980		De muzikale landschappen van Peter Schmidt. Je ziet wat je hoort
22/01/1980	marcus	Het krantje. Wat plakt de Belg op zijn muur?	19/04/1980	marcus	Het krantje. Vreemd (?)
26/01/1980		Objectieve en minder objectieve vaststellingen. Reportage-installatie-onderzoek	23/04/1980	M.C.	Belgische straatkunst van 1900 tot heden. De affiche als kunstvorm
26/01/1980	marcus	Het krantje. Hello, is hier iemand?	26/04/1980		Tussen industriële archeologie en kunst: de wereld van het station
29/01/1980	marcus	Het krantje. De dag van de nijlpaarden	26/04/1980	marcus	Het krantje. Aanstootgevend gedrag
2/02/1980		Egotrip van een bourgeois. Grootse Khnopff-retrospektieve te Brussel	29/04/1980	marcus	Het krantje. Deze man kent u waarschijnlijk ook
2/02/1980	marcus	Het krantje. Niemand is verplicht na te denken	3/05/1980		Weerzien met Niele Toroni. Artistieke subversie wordt geabsorbeerd
5/02/1980	marcus	Het krantje. Dit is het eerlijkste aanbod van uw leven	3/05/1980	marcus	Het krantje. De weerzinwekkende terugkeer der dingen, enzovoort
9/02/1980		De restjes van een revolutie. 'Fluxus International & Co' te Luik	6/05/1980	marcus	Het krantje. Lintloze communicatie
9/02/1980	marcus	Het krantje. In de rubriek 'TV-Wee': Deze week Weer Wat Meegemaakt	10/05/1980	M.C.	Alles teruggeven? Bij een UNESCO-debat
12/02/1980	marcus	Het krantje. Gebruik alleen milieuvriendelijke recupereerbare zachte wegwerpennergie	10/05/1980	marcus	Het krantje. De nieuwe gezelligheid
16/02/1980	marcus	Het krantje. Bravo vroeg donker het bureau en ruimte in ruimte zet	13/05/1980	marcus	Het krantje. Maak dit schrijven direct open en lees het zorgvuldig. UW FIGUUR EN UW GEZONDHEID VINDEN ER BAAT BIJ!
16/02/1980		Het boek als kunstvoorwerp. Uitgeverijtijtje in artisanal stadium	17/05/1980		Ongenoegen krijgt vele vormen. Maken om te vernielen. Kruipen om te meten. Kweken om te doden
19/02/1980	marcus	Het krantje. Superman en ondermens	17/05/1980	marcus	Het krantje. De parabel van de gedekte tafel
23/02/1980		De moeilijke kunst van het videokijken. Pionier Gerry Schum in het museum	20/05/1980	marcus	Het krantje. Slapen doet u toch ook?
23/02/1980	marcus	Het krantje. Wees tevreden en in de mode	24/05/1980		De posterijen als artistiek medium. Indirecte brieven, absurde stempels, fiktieve bompakketten
26/02/1980	marcus	Het krantje. Goed jaar met evenwichtige, boeketrijke en krachtige gestructureerde flessen	24/05/1980	marcus	Het krantje. Een beetje geniaal en zo
			27/05/1980	marcus	Het krantje. 'Een creatie in 2 zinnen, die als 1 bliksemflits losbarst'

bleem van de privatisering van de openbare ruimte. Vandaar dat ik de openbaarheid van de Ruimte Z tot het uiterste wou oprekken.

K.B./D.P.: *Het werk roept associaties op met de installatie Verboden te kamperen van Guillaume Bijl.*

R.P.: Er is wel vaker een relatie gelegd tussen zijn en mijn werk, maar ik zie dat niet. Guillaume heeft zijn installatie gemaakt op een echt grasveld en er bordjes 'Verboden te kamperen' bij geplaatst. Ik vind dat iets heel anders dan wat ik in Ruimte Z gedaan heb. We hebben het beiden over realiteit en artificialiteit, maar op een totaal andere manier.

K.B./D.P.: *In het tijdschrift van Ruimte Z is een A4 afgedrukt met een man die boven een rivier zweeft. Onderaan is in handschrift een zin aangebracht: 'foert... Kust allemaal mijn kloten!'*

R.P.: Dat was een van de collages. Die waren tamelijk dubieus. Om eerlijk te zijn: ze waren heel slecht. Ik dacht dat ik naast het grasperk nog iets anders moest tentoonstellen, maar dat had ik beter niet gedaan. Misschien was ik te jong om in Ruimte Z tentoon te stellen. Ik had er te weinig over nagedacht.

K.B./D.P.: *Walter Van Rooy organiseerde in 1980 een bijzonder groepsproject waarvoor hij je uitnodigde: de tentoonstelling A-Z, waaraan niet minder dan 26 kunstenaars deelnamen. Elke kunstenaar kreeg een ruimte van één vierkante meter ter beschikking.*

R.P.: Ik had met piepschuimplaten een constructie gebouwd van een vierkante meter. Er zat een klein teeveetje in dat je aan of af kon zetten. Daarbij werd de vraag gesteld: 'Bent u ook een zwartkijker?', in de twee betekenissen van het woord: bent u ook nihilistisch of bent u ook een zwartkijker, iemand die geen kijk- en luistergeld betaalt.

K.B./D.P.: *A-Z werd financieel mede mogelijk gemaakt door het ICC. Opvallend is dat heel wat deelnemers aan deze tentoonstelling eerder hadden deelgenomen aan 1980, namelijk Guillaume Bijl, Guy Bleus, Danny Devos, Daniël Dewaele, Hugo Roelandt, Guy Rombouts, Leo Steculorum, Walter Van Rooy, en ook jij uiteraard.*

R.P.: Daar had ik nog niet bij gestaan. De genoemde kunstenaars vormden de kern van Ruimte Z. Ze stelden er niet alleen tentoon, maar realiseerden ook bijdragen voor het gelijknamige tijdschrift.

K.B./D.P.: *Wie had jou uitgenodigd om deel te nemen aan 1980?*

R.P.: Annie Gentils. Zij had intussen De Warande verlaten en werkte sindsdien voor het ICC.

K.B./D.P.: *De catalogus van 1980 vermeldt niet welk werk jij hebt gemaakt.*

R.P.: Ik heb samen met Danny Devos een performance gedaan: *Ondergrondse confrontatie*.

tatie. Voordien hadden we al eens samen-gewerkt.

K.B./D.P.: *Waaruit bestond de performance?*

R.P.: We wilden een actie buiten het ICC laten plaatsvinden. De keuze was gevallen op metrostation Meir, vlakbij het ICC. Metrostations zijn altijd non-plaatsen, absurde plekken. Ik stond in de ruimte waar de tram rijdt. Ik had er een vierkante meter afgebakend. Danny nam een verdieping hoger plaats, exact boven mij. Hij ging er liggen. Boven mij hadden wij een recipiënt gehangen. Af en toe viel er een druppel water op mijn voorhoofd. Waarvan dat water afkomstig was, was voor de passanten onduidelijk. Telkens er een druppel viel, klopte Danny met zijn voorhoofd tegen de grond.

K.B./D.P.: *Kon jij dan horen dat Danny met zijn hoofd op de grond bonkte?*

R.P.: Nee. De mensen zagen Danny, die met zijn hoofd op de grond bonkte, en als ze afdaalden, zagen ze mij staan. Alles was rechtstreeks te volgen op een monitor tijdens de opening in het ICC. Vanuit het ICC naar het metrostation waren er elektrische leidingen gelegd om de performance live te coveren. Het ICC beschikte over het nodige materiaal. De bijdrage aan 1980 is veel doordachter dan de eerdere performance in Ruimte Z.

K.B./D.P.: *In de catalogus van 1980 is een foto afgedrukt van jou met de tekst: 'Met deze bladzijde in de catalogus krijg ik de toelating verdere straatacties uit te voeren zonder vooraf toelating te moeten vragen aan stad of staat.'*

R.P.: Ik werkte veel op straat. Om die reden maakte ik dat statement. Ik werd ook regelmatig op het politiekantoor ontboden voor belachelijke redenen. Vroeger werden cafés zoals De Muze en Het Pannenhuis gevisiteerd. Er waren heel vaak razzia's. Ze vielen met honden binnen om drugs te zoeken. Of je werd geïnterpelleerd omdat je er anders uitzag. Op een gegeven moment besloot ik de rollen om te keren: ik ben zelf de politie met een polaroidcamera gaan volgen.

K.B./D.P.: *De politiemannen die zich herkennen, konden hun foto komen ophalen in het ICC. Dat meldde je in de catalogus van 1980.*

R.P.: Ze zijn niet gekomen. Een andere keer stonden ze wel aan mijn deur.

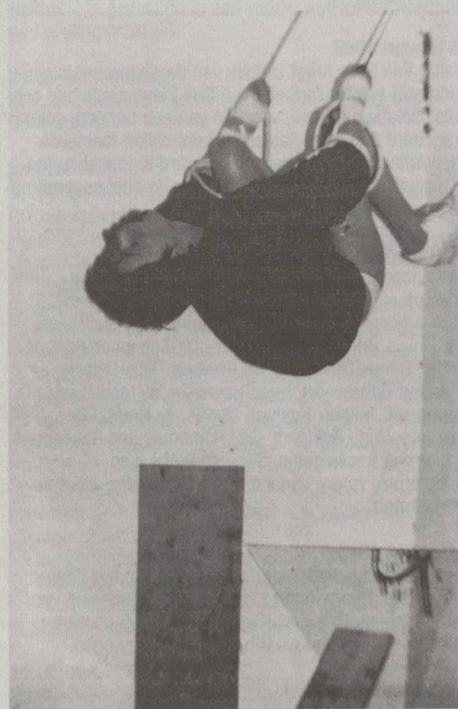
K.B./D.P.: *Wat was de reden?*

R.P.: Ik had Danny Devos een brief gestuurd. Op de achterkant van de envelop - dus zicht- en leesbaar voor iedereen - had ik geschreven dat hij op een bepaalde dag en een bepaald uur een filiaal van de Generale Bank zou overvallen. Tot mijn grote verbazing - en zeker die van Danny - had de post het briefje aan de politie bezorgd. Danny werd opgepakt, zijn ouders ondervraagd en ik werd ontboden op het politiekantoor. Het was hilarisch: wie meldt



Ria Pacquée & Danny Devos

performance, Galerie Diagonale, 1980



Ria Pacquée

performance, Galerie Diagonale, 1980

nu op de buitenkant van een envelop dat er een bankoverval op til is? Enige tijd later bakte Danny mij een gelijkaardige poëts. Ditmaal leek de postzending op een bompakket dat Danny aan mij verstuurdte als zogenaamde 'afgevoerd minnaar'. De kranten stonden er vol van. De artikelen zijn later afgedrukt in een nummer van Ruimte Z, dat gewijd was aan mailart, naar aanleiding van een tentoonstelling van Guy Bleus in Ruimte Z.

K.B./D.P.: *Je zei eerder dat jij reeds vóór jullie gezamenlijke bijdrage aan 1980 samen had gewerkt met Danny Devos.*

R.P.: Ja. Hoewel Danny nog maar net was afgestudeerd aan de Academie van Gent, had hij reeds heel wat contacten, ook internationaal. Hij wist dat er in Parijs een plek was die aandacht had voor performance: Galerie Diagonale. Danny en ik hebben er een week verbleven, net voor de opening van 1980, en we hebben er performances gedaan, zowel individueel als samen.

K.B./D.P.: *Hoe verliep de gezamenlijke performance?*

R.P.: Danny lag in het midden van de ruimte. Met een spuitbus maakte ik een blauwe diagonale lijn over de gehele lengte van de ruimte, ook over de rug van Danny. Met schuurpapier verwijderde ik daarna de blauwe lijn op Danny's lichaam. Hij schreef daarna op de grond: 'I don't belong here'.

K.B./D.P.: *Dat is opnieuw een statement met een hoog existentialistisch gehalte.*

R.P.: Ja, maar er is ook een meer prozaïsche verklaring: de Galerie Diagonale was zijn afspraken niet nagekomen. Onze reis- en verblijfkosten werden tegen eerdere afspraken in niet vergoed. We hadden er echt de pest in.

K.B./D.P.: *Je hebt in Galerie Diagonale ook een soloperformance gedaan, zei je.*

R.P.: Ik had in de hoek van de ruimte een stuk glas aangebracht en had me er met touwen boven gehesen. Met mijn tong schilderde ik met zwarte acrylverf in de hoek een zwarte lijn. Ik schilderde tot ik het niet meer kon houden en sprong vervolgens naar beneden zodat het glas verbrijzeld werd.

K.B./D.P.: *De performance was niet zonder gevaar.*

R.P.: Nee, maar ik had het gevoel dat ik het genoeg onder controle had.

K.B./D.P.: *Hoe beslisten jullie eigenlijk wat jullie samen zouden doen?*

R.P.: We planden nooit van tevoren dat we samen iets zouden doen. We kwamen toe op locatie, brachten er samen een tijdje door en kwamen dan tot een of meerdere voorstellen, solo of met zijn tweeën. Nadien zijn we nog samen opgetrokken naar Besançon en Hamburg. Daar hebben we elk apart acties opgezet.

K.B./D.P.: *Galerie Diagonale was de eerste buitenlandse locatie waar je werkte?*

R.P.: Ja, het was mijn eerste werk buiten België.

wordt vervolgd

Transcriptie: Klaar Leroy
Redactie: Koen Brams

31/05/1980	Tentoonstelling in beslag genomen. 'Kunst is overbodig'	16/09/1980	marcus	Het krantje. Op ons kunt u rekenen
7/06/1980	Vlaamse kunstenaars in Venetië. Biënnale tachtig: doordacht, afgewogen en op niveau	20/09/1980		Twintig jaar geleden stierf Jozef Peeters
7/06/1980	marcus	20/09/1980	marcus	Het krantje. Doet u wilde voorstellen
14/06/1980	Kunst met vele gezichten. De jaren zeventig: decade van pluralisme	27/09/1980		Grote en kleine Bruegels bij elkaar. Enkele aspecten van Europalia's hoogtepunt
20/06/1980	marcus	30/09/1980	marcus	Het krantje. Creatief verhuizen en vernietigen
5/07/1980	marcus	4/10/1980	marcus	Het krantje. Tijd om uw kerstboom te bestellen
8/07/1980	marcus	5/10/1980		Avant-garde kijkt achteruit. Elfde jongeren-biënnale van Parijs
12/07/1980	Kunst na 1945 in België en Nederland. 'Knooppunten en parallellen'	7/10/1980	marcus	Het krantje. Soms is het hier bijna behaaglijk
12/07/1980	marcus	11/10/1980	marcus	Het krantje. Omdat het ook anders kan
15/07/1980	marcus	25/10/1980	marcus	Het krantje. Matige koelte met stijve bries. Kabbelende zee, goed zicht
19/07/1980	Obsessies, verkenningen en commentaren. Het topje van de ijsberg	28/10/1980	marcus	Het krantje. Een Belgische situatie
19/07/1980	marcus	31/10/1980		Vincent Van Gogh in België. Verbondenheid met de verworpenen
26/07/1980	Onvolledig, subjectief en boeiend: 'Kunst in Europa na '68' te Gent	31/10/1980	marcus	Het krantje. En blad na blad valt af in 't windrumoer
26/07/1980	marcus	4/11/1980	marcus	Het krantje. Wie kan maandelijks tien ton dierlijke lijm leveren?
29/07/1980	marcus	8/11/1980	marcus	Het krantje. De lezer bestaat niet
2/08/1980	Het krantje. Verboden NOG te zeggen	8/11/1980		Honderdvijftig jaar vrouwen en landschappen
2/08/1980	marcus	15/11/1980		Bomen zijn onmogelijk, maar schilderen kan nog
5/08/1980	marcus	15/11/1980	marcus	Het krantje. Het overkant-syndroom
9/08/1980	Van Middelheim tot Runcvoort: beelden op het gras	18/11/1980	marcus	Het krantje. Fait-divers. Immobiliën. Rubriek huisdieren. Technische rubriek
9/08/1980	marcus	22/11/1980		Te mooi om actueel te zijn. Vijf Fransen in het ICC
12/08/1980	marcus	22/11/1980	marcus	Het krantje. Kortsluiting in Vielsalm
16/08/1980	Het krantje. Wie hier niet als vriend komt binnengehuppeld wordt er één twee drie weer uitgeknuppeld (Buddingh')	25/11/1980	marcus	Het krantje. En eeuwig zingen de telexen
16/08/1980	marcus	29/11/1980		Van Navez tot Broodthaers. 150 jaar Belgische kunst
19/08/1980	Het krantje. woord-breuk	29/11/1980	marcus	Het krantje. Hoe, waar, en met wie?
23/08/1980	Het krantje. Koop uw bontmantel in de zomer	2/12/1980	marcus	Het krantje. Ontaarding als sociale deugd
23/08/1980	marcus	6/12/1980	marcus	Het krantje. Omdat buiken belangrijk zijn
26/08/1980	Het krantje. We houden het nog even ongezeilig	6/12/1980		Poulaert en zijn tijd. De Wiertz van de architectuur
30/08/1980	marcus	9/12/1980	marcus	Het krantje. Tijd voor 1 stemmingsbeeld
1/09/1980	marcus	13/12/1980		Kijken en lezen. Van het algemene tot het bijzondere
6/09/1980	marcus	13/12/1980	marcus	Het krantje. U gelieve zich te matigen
6/09/1980	Architectuur voor orde en welbehagen. Vier eeuwen geleden stierf Palladio	16/12/1980	marcus	Het krantje. Mensen aan de leiband a.u.b.
9/09/1980	marcus	20/12/1980		Kunst en camera: een liefde-haat-verhouding
13/09/1980	Het krantje. Hoe staat het met uw identiteitskrisis?	23/12/1980	marcus	Het krantje. Keep in touch!
13/09/1980	marcus	27/12/1980		Art Nouveau België. Schitterende afsluiting van Europalia '80
13/09/1980	marcus			

De haken en ogen van historisch onderzoek

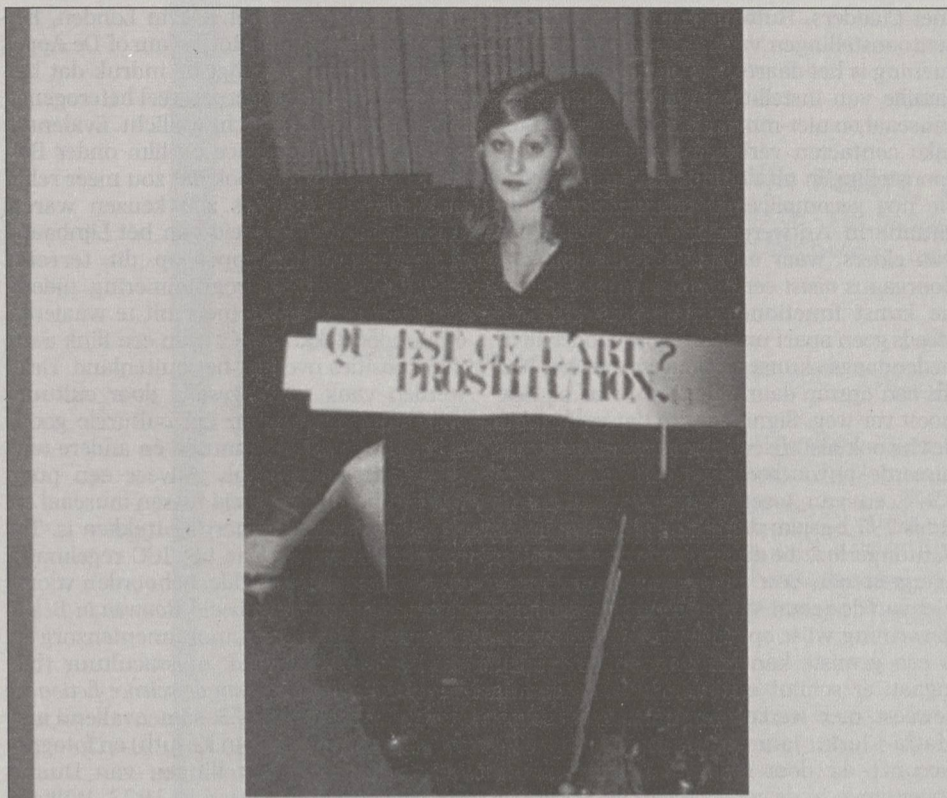
Over *Beeldenstorm in een spiegelzaal* van Johan Pas

FIEKE KONIJN

In het winterseizoen van 2004/2005 werd in het MuHKA te Antwerpen de tentoonstelling *Dear ICC. Aspecten van de actuele kunst in België 1970-1985* gehouden, over het Internationaal Cultureel Centrum dat gevestigd was in het voormalige Koninklijke Paleis aan de Antwerpse Meir. Kort daarop verscheen het bijbehorende proefschrift van Johan Pas, tevens samensteller van de tentoonstelling over het ICC.

Het komt vaker voor dat promotieonderzoek eerst resulteert in een tentoonstelling en dat het proefschrift pas later – soms met vele jaren vertraging – wordt gepubliceerd. Aan een dergelijke constructie zitten voor- en nadelen. Een voor de auteur complicerende factor is dat met een voorafgaande expositie al veel wordt weggegeven. Daar staat tegenover dat een exposé van het materiaal in tentoonstellingsvorm de onderzoeker de mogelijkheid biedt om zijn hypothesen te toetsen en zijn visie op het onderwerp verder te ontwikkelen. Wanneer een proefschrift volgt op een tentoonstelling, ligt het daarom in de lijn van de verwachtingen dat het getuigt van voortschrijdend inzicht. Bovendien wordt van een dergelijke publicatie vanzelfsprekend een veel grotere diepgang verlangd dan bij een tentoonstelling mogelijk is. Hoewel tentoonstelling en boek beide manieren zijn om kennis te produceren en bij te dragen aan het wetenschappelijke discours, gehoorzaamt een visueel betoog nu eenmaal aan andere wetten van discursiviteit dan een geschreven betoog, waarin methodische reflectie, nuancering van het historische verhaal en contextuele analyse op een veel hoger niveau van complexiteit mogelijk zijn. Welnu, om het maar meteen te zeggen, *Beeldenstorm in een spiegelzaal* slaagt er niet in om dit waar te maken. Wie het boek leest als een beschrijvende kroniek van gebeurtenissen, vindt ontegenzeggelijk veel feitelijke informatie. Inzicht in de betekenis die het ICC in de jaren 70 en 80 heeft gehad in een bredere context, binnen en buiten België, biedt het echter slechts in beperkte mate: daarvoor wordt het ICC te zeer als geïsoleerd fenomeen opgevoerd. Het meest fnuikend is echter dat de onderzoeker zich heeft laten leiden door een verborgen agenda.

Vergelijken we het resumé in het slothoofdstuk van het boek met de synopsis van de tentoonstelling die indertijd door de afdeling interne publiekswerking van het MuHKA is uitgegeven, dan blijkt dat beide in grote lijnen overeenkomen.¹ Het ICC wordt gekenschetst als een antimuseum pur sang, ontstaan uit de Belgische museumcontestatie van 1968, dat gedurende het grootste deel van zijn bestaan gefocust zou zijn geweest op het presenteren van internationale avant-gardekunst, in het bijzonder conceptuele kunst. De beleidswissels die er dan toch geweest zijn, worden opgehangen aan de achtereenvolgende directoren van Ludo Bekkers (1970-1972), Flor Bex (1972-1981) en Willy Juwet (1981-1990?). Doordat het beleid van Juwet onbetekenend wordt geacht en nauwelijks wordt onderzocht – het blijft zelfs onvermeld wanneer Juwet precies van de leiding werd ontheven – en het beleid van Bekkers voornamelijk als opmaat voor dat van Bex wordt besproken, komt Flor Bex naar voren als de centrale figuur en de drijvende kracht van het ICC. De programmering van het centrum zou zich in grote lijnen hebben ontwikkeld van een diffuus mengsel van tentoonstellingen in de beginjaren naar een multimediaal aanbod van internationale kunst, en ten slotte zijn vernauwd tot een op uitsluitend Belgische, zelfs hoofdzakelijk Vlaamse kunstenaars gerichte keuze. Als subplot wordt daar het verhaal doorheen gegeven van het ICC als directe voorloper van het MuHKA in Antwerpen – het ICC als broedplaats van gedachtevorming over een museum voor hedendaagse kunst. De beslissende impuls zou zijn uitgegaan van het project *Office Baroque*, dat Gordon Matta-Clark in 1977 in de stedelijke ruimte



Beeldenstorm in een spiegelzaal

Het ICC en de actuele kunst 1970-1990
Johan Pas

lannoo campus

had gerealiseerd. Hierbij transformeerde de kunstenaar een kantoorpand van een Antwerpse rederij, dat aan de Ernest van Dijckkaai gelegen was en op de nominatie stond om gesloopt te worden, met enkele forse incisie tot een definitief onbruikbaar gebouw. De uit het gebouw gesneden fragmenten exposeerde Matta-Clark, samen met de fotowerken die tijdens het project waren ontstaan en aangevuld met fotografische documentatie van zijn eerdere projecten, tezelfdertijd in het ICC. Deze overzichtstentoonstelling vormde daarmee als het ware een tweeluik met het project in de stad. Toen hij een jaar later plotseling overleed, startte zijn weduwe een actie om het slooppand, zijn laatste gerealiseerde werk, als kunstwerk te behouden. Dit leidde in 1979 tot de oprichting van de Stichting Gordon Matta-Clark – Centrum voor Hedendaagse Kunst. Om de aankoop van de ruïne te bekostigen en een centrum – Pas gebruikt de woorden 'centrum' en 'museum' door elkaar, als equivalenten – voor hedendaagse kunst op te richten, zou de stichting werken van kunstenaars ontvangen. Dat gebeurde ook, al deden vele kunstenaars hun beloftes uiteindelijk niet gestand. Nadat het initiatief wegens gebrek aan steun door de stedelijke overheid op niets was uitgelopen en het pand was gesloopt, werd de stichting door Bex ingezet ten behoeve van de vorming van een collectie voor een op te richten museum van hedendaagse kunst. Toen Bex in 1985 tot eerste directeur van het MuHKA was benoemd, werden de bijeengebrachte werken uiteindelijk daarheen gesluisd, aldus Pas.

Dat een uitvoerig historisch onderzoek uitmondte in een dergelijk naadloos, langs lijnen van groei, bloei en verval geconstrueerd verhaal is nogal onbevredigend. Had Pas deze schets van de ontwikkeling van

het ICC maar aan het begin van zijn boek geplaatst! Dan had zij kunnen dienen als een hypothetische voorstelling van zaken, waar Pas vervolgens correcties en nuances op aan had kunnen brengen. Het materiaal dat hij in zijn boek heeft bijeengebracht, geeft daar namelijk alle aanleiding toe. Verspreid over het boek worden verschillende actoren opgevoerd die een rol hebben gespeeld in de besluitvorming en beeldvorming rondom het ICC – beleidspersonen, de opeenvolgende directeurs, kunstcritici, kunstenaars, museummensen en galeriehouders – maar het komt niet tot een kritische evaluatie van hun posities.

Waarom komt bijvoorbeeld de waardering voor het ICC door de kunstenaars die er exposeerden, pas in de slotbeschouwing aan bod? Het relateert wel een en ander als je daar leest dat er maar weinig internationale kunstenaars zijn die hun tentoonstellingen in het ICC als een belangrijke etappe in hun carrière beschouwen. Ben Vautier, Joseph Kosuth en Dan Graham blijken zich er niet veel van te herinneren. Daartegenover had de betekenis van het ICC voor Belgische kunstenaars die actief waren in de jaren 70 en 80, juist zwaarder aangezet kunnen worden. Op de coryfeeën Marcel Broodthaers en Panamarenko na exposeerde vrijwel iedereen er, waaronder verhoudingsgewijs velen die in de vergetelheid zijn geraakt. Het roept de vraag op of het centrum wel zo internationaal signalerend was en niet vooral heeft bijgedragen aan de vorming van een brede onderstroom in de lokale cultuur. Heeft het niet vooral een voedingsbodem gevormd voor de ontwikkeling van Antwerpse en Belgische kunstenaars? Zo vermeldt Guillaume Bijl dat de tentoonstelling *1980. Jonge Belgische kunst* (1980), waarmee een nieuwe, postconceptuele generatie zich aandeed, en *Picturaal 1: recente schilderkunst in Vlaanderen* (1981),

over het nieuwe Belgische schilderen, voor hem vormende momenten waren.

Verwonderlijk is ook dat de persoonlijke visie van Jan Debbaut, die in de jaren 1974 tot 1977 onder Bex ICC-medewerker was, eveneens pas in het nawoord ter sprake komt. Debbaut schuift Bex naar voren als belangrijk gangmaker voor internationale contacten, maar je vraagt je toch af of hij daarmee zijn eigen licht niet onder de korenmaat zet. Juist in deze jaren profileerde het ICC zich door faciliteiten te bieden aan videokunstenaars, en je zou graag willen weten hoe de taakverdeling op dat punt tussen Bex en Debbaut is geweest.

Al met al is het onderzoek methodisch slecht onderbouwd. Het allegaartje van slecht begrepen, bij elkaar gesprokkelde noties waarmee Pas het proefschrift inleidt, de onhandige redactie van het materiaal en de vele slecht gefundeerde, vaak tegenstrijdige extrapolaties, zij getuigen geen van alle van een vaste greep op de materie. Zo is er bijvoorbeeld zowel sprake van 'het stijlpluralisme van het ICC' als van het ICC als een 'conceptueel bastion', zonder verdere afweging hoe avant-gardisme en pluralisme zich tot elkaar verhielden. Ook de historiografische inbedding van het onderzoek is mager. Wat me echter het meest stoort is het geketteer met de tegenzin om historische interpretaties te geven – zo zou het archief 'een haast onbeperkt potentieel aan mogelijke verhalen' bevatten – terwijl wij daar intussen wel het nodige aantal van geserveerd krijgen.

Pas begint met de vraag op te werpen hoe een historisch beeld ontstaat en zijn twijfel uit te spreken of geschiedschrijving van een net achter ons liggende periode wel mogelijk is. Het laatste komt mij voor als een nogal gedateerde discussie: onderzoek naar contemporaine kunst en de plekken waar zij verschijnt, is een vanzelfsprekend deel geworden van de kunsthistorische discipline. Los daarvan bedraagt de afstand tot de jaren 70 en 80 intussen meer dan twintig jaar. Of is de verklaring voor dit voorbehoud soms dat de auteur enige tijd persoonlijk betrokken is geweest bij het ICC? Pas vermeldt dit laatste slechts terloops, om te rechtvaardigen dat hij de periode 1990-1998 van het ICC en het bestaan van het NICC van 1998 tot op heden in het boek buiten beschouwing heeft gelaten. Maar ook wanneer je een verder in het verleden liggende periode bestudeert, kleurt je eigen engagement de blik en daarom had Pas er beter aan gedaan zijn connectie met het ICC te expliciteren.

Geschiedschrijving impliceert, zo vervolgt Pas, dat er niet één waarheid is, maar dat altijd meerdere beelden en interpretaties over elkaar heen schuiven. Deze van de New Art History overgenomen relativisering zal op veler instemming kunnen rekenen, maar zij betekent niet dat daarmee afgezien wordt van een onderzoeksmethode.

De vraag die vooraf heel duidelijk gesteld had moeten worden, is hoe je de geschiedenis, het functioneren en de invloed van een cultureel instituut onderzoekt, en welke invalshoeken daarbij mogelijk zijn. Pas geeft er geen bevredigend antwoord op en weet zich uiteindelijk geen raad met de interessante tegenstrijdigheden die uit zijn historisch materiaal naar voren komen. Typerend daarvoor is het hoofdstuk met de conclusies van het onderzoek. Hij opent deze nabeschouwing met de woorden: 'Dit is een onderzoek zonder clou' – om vervolgens de hierboven geschetste ontwikkeling van het centrum als avant-gardistisch instituut te beschrijven. Maar hij zet daar dan weer tegenover dat de geïnterviewde kunstenaars het beleid als pluralistisch typeren en de tentoonstellingen als zeer wisselend van kwaliteit. Het is een spagaat waar Pas niet uitkomt, bevangen als hij is door zijn intentie om het ICC zijn plek in de geschiedenis te laten heroveren op het Museum van Hedendaagse Kunst (het huidige SMAK) in Gent, dat in 1975 werd opgericht met Jan Hoet als eerste directeur, en dat de positie van het ICC als 'conceptueel bastion' overschaduwde zou hebben.

Het beste kan men het boek beschouwen als een eerste terreinverkenning, die uitdaagt om een aantal aspecten in de toekomst aan nader onderzoek te onderwerpen. Pas geeft veel feitelijke informatie over de oprichting van het ICC, over de programmering van de tentoonstellingen en over de reacties in de pers. Ook de bestuurlijke en financiële problemen van het centrum komen uitvoerig ter sprake, met als klap op de vuurpijl de affaire rond het ontslag van Bex wegens wanbeheer. Pas geeft ons daarmee tevens een onthullende blik op de start van het MuHKA, dat na veel touwtrekken in 1985 werd opgericht. Zo blijkt dat Bex' benoeming tot eerste directeur van het MuHKA (gekoppeld aan de overdracht van de werken uit de Stichting Gordon Matta-Clark en van werken uit het bezit van het ICC, waarover straks meer) door hem werd afgedwongen ter compensatie voor dit ontslag, overigens pas na dreiging met een proces. Om aan te geven wat met deze gegevens verder gedaan zou kunnen worden, wil ik drie speerpunten nader onder de aandacht brengen.

In de eerste plaats is er de kwestie van het antimuseale karakter van het ICC.

Volgens Pas was het vooral de pressie van een groep Antwerpse kunstenaars die tot de oprichting van het ICC heeft geleid, in het kielzog van de protestacties tegen het beleid van het Paleis voor Schone Kunsten (PSK) in Brussel. Geïnspireerd door de bezetting van het PSK in de meimaand van 1968 werd een paar dagen later ook het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten (KMSK) in Antwerpen bezet. Om hun acties voor de vernieuwing van het kunstbeleid kracht bij te zetten, verenigden de kunstenaars zich in de Vrije Actiegroep Antwerpen, de VAGA. Opvallend is dat zij, getuige hun pamfletten en plannenmakerij, bleven denken in termen van een museaal instituut, weliswaar gepolitiseerd, gericht op de actualiteit en buiten de kaders van de autonome kunst tredend, maar toch ook met ruimte voor historische tentoonstellingen over stromingen binnen het modernisme, zoals het Bauhaus, COBRA en Zero. Dat wijst meer in de richting van een revitalisering van het museum dan van een volledig alternatief instituut.

Tegelijk zijn er aanknopingspunten om de oprichting van het ICC niet uitsluitend in het perspectief van een kunstenaarsinitiatief te plaatsen. De belangrijkste impulsen die tot de daadwerkelijke realisering hebben geleid, blijken te zijn uitgegaan van de overheid, in de personen van de Vlaamse minister van Cultuur, Frans van Mechelen, en zijn kabinetschef Johan Fleerackers. Een centrum in Antwerpen paste binnen hun veel bredere plannen voor de stimulering van het monumentenbeleid en het opzetten van een fijn vertakt netwerk van cultuurcentra in Vlaanderen, dat overigens maar in enkele steden gerealiseerd is. De centra zouden, vergelijkbaar met de klassieke agora, de cultuurspreiding moeten bevorderen. Aan de ideeën van Van Mechelen en Fleerackers lag vermoedelijk dan ook een veel ruimer, sociologisch concept van cultuur ten grondslag dan de kunstenaars hanteerden. Van Mechelen sprak in zijn oprichtingstoespraak in 1969 van een 'laboratorium', een 'testcentrum' voor 'allerhande nieuwe methodes en technieken van cultureel werk' dat een internationale reikwijdte zou hebben. Vanuit die optiek was de aanstelling van Ludo Bekkers als eerste directeur een logische stap: met zijn achtergrond als kunstcriticus, filmer en programmamaker bij de BRT zou hij voor een diverse invulling kunnen zorgen, die veel meer omvatte dan alleen beeldende kunst. Dat dit niet uit de verf is gekomen, lijkt vooral te wijten aan de stroperige bureaucratie en aan geldgebrek.

Wat betreft de periode Bex komt uit getuigenissen van medewerkers en exposerende kunstenaars het beeld naar voren dat alles mogelijk was en dat het ICC, speciaal voor video en performance, een waar laboratorium was. Maar is het ICC daarmee per se een antimuseum? Lopen de tegenstellingen wel langs de lijnen van museale en niet-museale instellingen? In de eerste plaats vond het ter discussie stellen van het museale instituut in de jaren 60 en 70 net zo goed en misschien nog wel fundamentele *binnen* de musea plaats. Willem Sandberg mag hier, met zijn ideaal van het museum als open huis, vaak als pionier

worden opgevoerd, maar voor een volgende fase in de herdefiniëring van de functie van het museum voor moderne of hedendaagse kunst waren Paul Wember in Krefeld, Johannes Cladders in Mönchengladbach, Pontus Hultèn in Stockholm en Jean Leering in Eindhoven minstens even belangrijk. Het ICC onderhield contacten met Cladders, Hultèn en Leering, en nam tentoonstellingen van hen over. Naar mijn mening is het daarom productiever om een familie van instellingen te onderscheiden, museaal en niet-museaal, die door persoonlijke contacten verbonden waren en tentoonstellingen uitwisselden. Wat de discussie nog gecompliceerder maakt, is dat de situatie in Antwerpen wezenlijk verschilt van elders, waar een alternatief centrum doorgaans *naast* een museum voor moderne kunst functioneerde. België had nog steeds geen apart museum voor moderne of hedendaagse kunst en de wens om het ICC als een opstap daartoe te zien, was bij Bex nooit ver weg. Significant in dat verband is dat hij ook historische retrospectieven organiseerde, bijvoorbeeld van Paul Joostens in 1976 en van Jozef Peeters in 1978. De sinds 1972 geplande expositie over Georges Vantongerloo, die door buitenlandse musea overgenomen zou worden, kwam echter niet van de grond. Ook de aanzet tot collectievorming wijst op museale intenties. Het is een gemiste kans dat Pas daar niet op ingaat: er schijnt een ICC-collectie te zijn geweest met werken van onder anderen Matta-Clark, James Lee Byars en Vito Acconci, die door Bex op het laatst werd opgenomen in de collectie van de Stichting Gordon Matta-Clark. De omvang en kwaliteit van de ICC-collectie blijft echter in het duister gehuld, evenals die van de collectie van de stichting, die een omvang gehad zou hebben van meer dan 250 toegezegde werken, maar in 1984 slechts uit 80 stuks bestond (lijst Stichting GMC 19.1.1984). Intrigerend!

Het tweede punt dat om nadere uitwerking vraagt, is de positionering en profilering van het ICC ten opzichte van andere spelers in het veld, zowel in België als internationaal. Hoewel een groot aantal instellingen de revue passeert, komt niet helder uit de verf hoe de verschillende circuits ten opzichte van elkaar functioneerden. Dat geldt vooral voor de situatie in België. Het wordt de niet ingevoerde lezer niet gemakkelijk gemaakt om te doorgronden hoe de verhoudingen lagen en wegwijst te raken in de alfabetsoep van de Belgische culturele wereld. Een historische schets van de aanloop naar 1968, met aandacht voor de invloedrijke positie van Karel Geirlandt, het beleid van het PSK en het KMSK, maar ook voor de situatie in Antwerpen in het bijzonder – ik denk aan het Hessenhuis – zou veel verhelderd hebben. Ook de verhouding van het ICC tot de commerciële galeriewereld zou daarbij betrokken moeten worden. Kunstenaars van de Brusselse galerie MTL van Fernand Spillemaeckers en de Antwerpse Wide White Space Gallery (WWS) van Anny De Decker en Bernd Lohaus exposeerden regelmatig bij het ICC, maar hoe lagen die connecties precies? In vele gevallen (bijvoorbeeld Byars) werden ze in een van deze galeries eerder gepresenteerd dan in het ICC, wat wederom de signalerende functie van het ICC relativiseert.

Ten slotte zou een nadere analyse van het tentoonstellingsprogramma van het ICC het beeld verder kunnen bijstellen. Doordat de grote namen onder de exposanten (Matta-Clark, James Lee Byars, Kosuth, Ben Vautier) de meeste aandacht krijgen, dreigen andersoortige presentaties in een bijrol te worden gedrukt. Over het oeuvre van Matta-Clark wordt zelfs zo ver uitgeweid dat het hoofdstuk los van de rest van het betoog komt te staan. In plaats van de spraakmakende kunsttentoonstellingen uit het aanbod te zeven, zou juist de breedte en de diversiteit van de programmering benadrukt kunnen worden. Onhandig is dat Pas de lijst van tentoonstellingen in zijn appendix heeft uitgesplitst naar de categorieën 'groepstentoonstellingen en thematische presentaties', 'individuele tentoonstellingen en performances', 'audiovisuele presentaties en producten', 'film', 'video' en 'video-producties'. Ze zijn dan ook nog eens onderverdeeld heeft in de jaren 70 en de jaren 80. Het zou verhelderend zijn geweest om alles vanaf 1970 per jaar bij elkaar te zien, zoals

door Petersen en Brattinga is gedaan in de publicatie *Sandberg. Een documentaire* uit 1975. Nu moet de lezer zelf aan de slag om zich los te maken van die nogal willekeurige en elkaar overlappende categorieën.

Het zou interessant zijn om te bekijken hoe de programmering van het ICC zich verhiel tot die van andere niet-museale instellingen, zoals het ICA in Londen, het Lijnbaancentrum in Rotterdam of De Appel in Amsterdam. Je krijgt de indruk dat het programma in Antwerpen veel heterogener was, minder doelgericht wellicht. Evident is dat video, performance en film onder Bex hoog piekten, maar ook dat zou meer reliëf hebben gekregen als zijn keuzen waren afgezet tegen het beleid van het Lijnbaancentrum en De Appel op dit terrein. Overigens lijkt de programmering tijdens zijn directoraat juist meer uit te waaiëren dan onder Bekkers. Bex nam een flink aantal exposities over uit het buitenland. Deze werden vaak samengesteld door cultuurministeries en reisden om culturele goodwill te kweken langs musea en andere tentoonstellingsplatforms. Alweer een punt waarop het onderscheid tussen museaal en niet-museaal niet scherp te trekken is. Tot de onderwerpen waar het ICC regelmatig aandacht aan besteedde, behoorden voorts architectuur (bijvoorbeeld *Bouwen in België 1945-1970* in 1971), monumentenzorg en stedelijke leefbaarheid, massacultuur (bijvoorbeeld *De wereld van de science fiction* in 1972 en *Hergé* in 1975, samenvallend met een tentoonstelling van Kosuth) en fotografie. De fototentoonstellingen van Duane Michals en Ralph Gibson in 1973, William Klein in 1974, Bill Brandt in 1977 en de expositie *Staged Photo Events* in 1983 moeten, op een moment dat de meeste musea daar nog weinig aandacht aan besteedden, een mooi overzicht van de fotografie hebben gegeven.

België is rijk gezegend met kwesties omtrent de omgang met moderne en hedendaagse kunst. Ze worden vertroebeld door persoonlijke tegenstellingen en beheerst door regionale en landelijke politieke agenda's. Na de benoeming van opvolgers van Bex in Antwerpen en Hoet in Gent zou de weg vrij moeten zijn voor een kritische terugblik op de jaren 70 en 80, en voor een evaluatie van de rol van verschillende instellingen in het toenmalige culturele bestel. Met dit proefschrift is een eerste aanzet gegeven tot de geschiedschrijving van het ICC op basis van archiefonderzoek, maar het betreft eerder de versie van een 'believer' dan een voldragen institutionele analyse. Voor een onbevangen visie op de betekenis van het ICC voor de Belgische kunst- en museumwereld was het kennelijk nog te vroeg.

Noot

1. Geraadpleegd via http://www.muhka.be/documenten_files/tf_DEAR_ICC_N_04.12.16.doc
De tekst is geschreven door Marijke van Eeckhaut.

De geschiedenis van het NICC - aflevering 2

KOEN BRAMS & DIRK PÜLTAU

Wat voorafging

Zondag 1 februari 1998. In het ICC, gevestigd in het voormalig Koninklijk Paleis aan de Antwerpse Meir, loopt de allerlaatste tentoonstelling ten einde. Omstreeks 14 uur wordt het gebouw echter bezet door een 50-tal kunstenaars onder aanvoering van de zes koppige kunstenaarsgroep Hit & Run, die wil protesteren tegen het tekort aan tentoonstellings- en atelier ruimte voor jonge kunst in Antwerpen. Onder het motto *Het ICC moet blijven!* worden spandoeken en petitieformulieren uitgedeeld. Nadat de bezetters van Burgemeester Leona Detiège toelating hebben gekregen om in het gebouw te overnachten, neemt een harde kern de bezetting in handen, met naast de leden van Hit & Run enkele sympathisanten van het eerste uur: Danny Devos, Philip Huyghe, Marc Jambers, Marc Schepers en Sven 't Jolle. Op 6 februari organiseren de kunstenaars een debat, getiteld *Plaats voor kunst*, waarin onder anderen vertegenwoordigers van drie overheden - de stad Antwerpen, de provincie Antwerpen en de Vlaamse Gemeenschap - aan tafel zitten. Bedoeling is om hen tot formele toezeggingen te bewegen met betrekking tot een inmiddels ruimer geworden eisenpakket dat ook het sociaal statuut van de kunstenaar omvat, alsmede enkele eisen op de korte termijn, zoals een secretariaat en een voltijdse werkkraacht. Nadat de nodige garanties zijn verleend, wordt de bezetting op 14 februari opgeheven. De kunstenaars starten met de voorbereiding van een vzw die zich zal inzetten om de eisen van de kunstenaars te behartigen. In de week van 22 februari doet er zich evenwel een conflict voor: de leden van Hit & Run blijken op eigen houtje de statuten van een vzw, genaamd ICC, naar het Staatsblad te hebben gestuurd. Op de vergadering van 26 februari wordt hun eenzijdig initiatief door de grotere groep kunstenaars weggestemd. De stichtende leden van Hit & Run worden verzocht de statuten van de vzw ICC terug te trekken. De gezamenlijke kunstenaarsgroep gaat verder met de voorbereiding van de oprichting van een definitieve vzw.

Gesprek met Danny Devos

Koen Brams/Dirk Pültau: Op 5 maart 1998 vergaderden de kunstenaars opnieuw, zo blijkt uit een verslag dat zich in het archief van het NICC bevindt. Ook de mensen van Hit & Run zaten mee aan tafel, alsof er niets aan de hand was. Was de sfeer niet verzuurd door die affaire rond de vzw ICC?

Danny Devos: Jazeker. Het boterde niet meer tussen Christine Clinckx en mij, maar Hit & Run heeft verder gewoon meegewerkt aan de oprichting van een 'nieuwe' vzw. Patries Wichers en Cel Crabeels zijn zelfs secretaris en penningmeester van de vzw geworden.

K.B./D.P.: Op diezelfde vergadering waren er ook twee nieuwe gezichten, Guillaume Bijl en Narcisse Tordoir.

DDV: Het was belangrijk dat we ook bekende kunstenaars die op de bezetting en/of het debat aanwezig waren konden overtuigen om zich achter het initiatief te scharen. Wat later werd ook Luc Tuymans gecontacteerd om tot de vzw toe te treden.

K.B./D.P.: In het verslag staat dat Bijl en Tordoir 'uit verschillende hoeken' zijn benaderd.

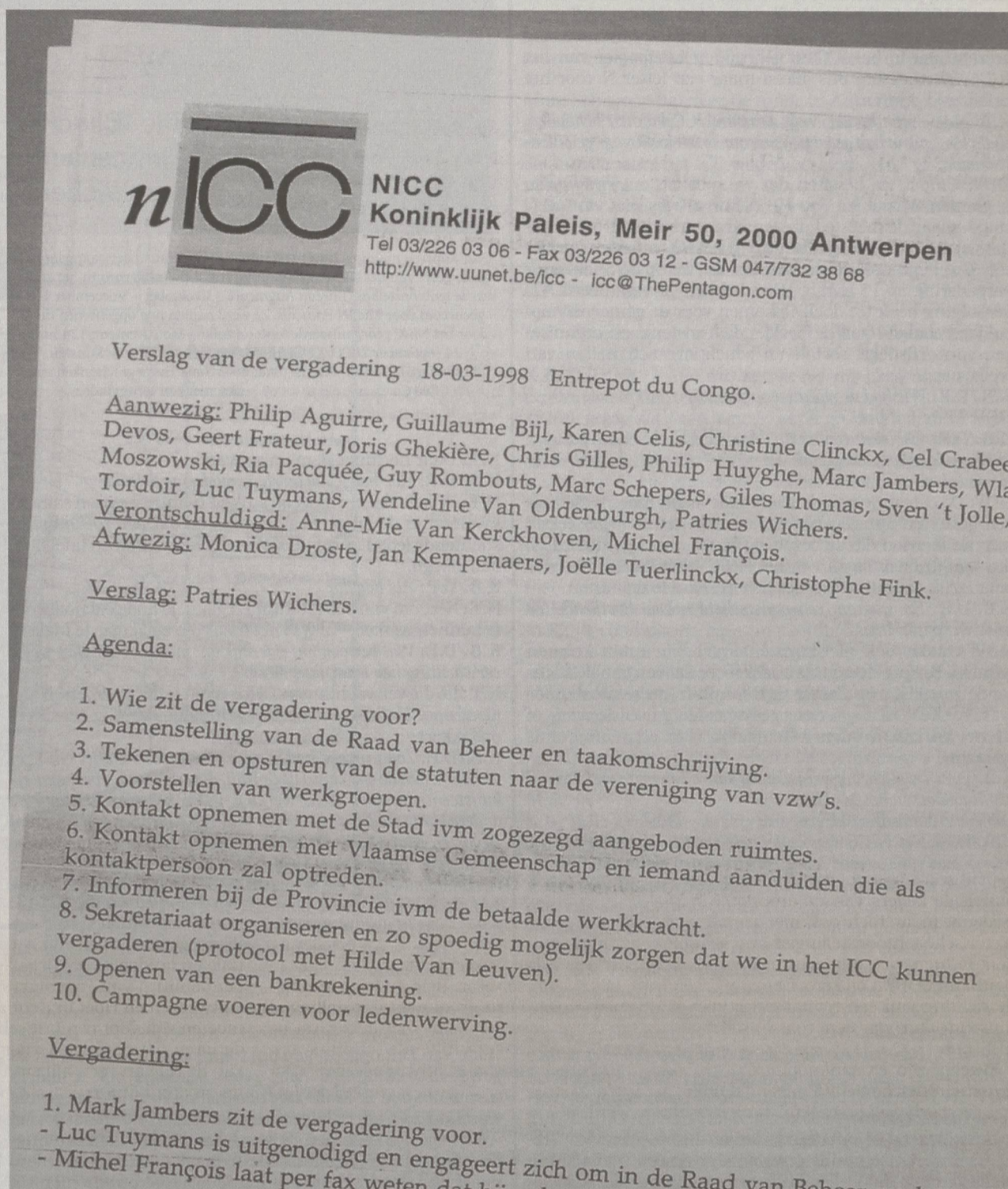
DDV: Ik weet dat ik Bijl heb gebeld, en het contact met Tordoir zal ook wel via mij zijn verlopen - ik sprak hem vaak omdat hij samen met mijn vrouw Anne-Mie Van Kerckhoven lesgaf aan de Rijksacademie in Amsterdam. Luc Tuymans zag ik eveneens regelmatig omdat ik het jaar voordien met hem de tentoonstelling *Ons Geluk* had gemaakt in een ruimte van Jos Van den Bergh vlakbij het Centraal Station in Antwerpen.

K.B./D.P.: Christine Clinckx en Patries Wichers vertelden ons in een eerder gepubliceerd interview dat zij Bijl en Tuymans hebben gecontacteerd.

DDV: Ik heb dat gelezen.

K.B./D.P.: Weet je nog hoe Bijl en Tordoir zich opstelden tijdens de vergadering van 5 maart? Waarom wilden zij in de vzw stappen?

DDV: Bijl uit maatschappelijk engagement, meen ik. Guillaume is echt iemand die zich wil inzetten om de positie van de kunstenaar te verbeteren; hij is in de jaren 70 vak-



verslag van 18 maart 1998: eerste vergadering onder de naam NICC

Gesprek met Narcisse Tordoir

Koen Brams/Dirk Pültau: Heb jij deelgenomen aan de bezetting van het ICC?

Narcisse Tordoir: Nee. Ik had wel gehoord dat het ICC zou worden bezet, maar ik had de indruk dat er vooral jonge gasten achter zaten. Ik ben dus niet naar het ICC geweest.

K.B./D.P.: Op 5 maart 1998 nam je evenwel deel aan een vergadering van het NICC in oprichting, zo blijkt uit de verslagen in het archief van het NICC. Hoe was je in contact gekomen met de bezetters?

N.T.: Iemand belde mij op. Die persoon legde mij uit dat de overheid een aantal toezeggingen had gedaan en dat de kunstenaars bezig waren om hun actie in een structuur te gieten - met andere woorden om een vzw op te richten. Ze vroegen of ik mij wilde engageren.

K.B./D.P.: In het verslag van de vergadering van 5 maart staat dat jij en Guillaume Bijl - die eveneens voor het eerst mee aan tafel zit - 'uit verschillende hoeken benaderd' zijn. Er is ook een fax bewaard waarin Giles Thomas, een van de leden van Hit & Run, het groepje dat de bezetting op gang heeft gebracht, naar de andere Hit & Runners schrijft dat 'Guillaume Bijl, Narcisse Tordoir en Luc Tuymans zich mogelijk willen engageren'. Zou het kunnen dat Hit & Run jou ook gecontacteerd heeft?

N.T.: Ik denk dat niet. Ik kende die mensen immers niet toen ik voor het eerst mee aan tafel zat. Ik had veel meer contact met Danny Devos en Anne-Mie Van Kerckhoven, beide kunstenaars van mijn generatie. Met Anne-Mie was ik goed bevriend. Ik kende haar al van Club Moral in het begin van de jaren 80. Ik heb zelf ook een kunstenaarsruimte gehad op het einde van de jaren 70: Today's Place.

K.B./D.P.: Op het moment dat jij voor het eerst mee vergaderde, was er net een conflict beslecht: de leden van Hit & Run hadden achter de rug van de andere kunstenaars, onder wie Danny Devos, Marc Jambers en Marc Schepers, de statuten van een vzw naar het staatsblad gestuurd. Hit & Run wilde met de bezetting een experimentele ruimte voor beeldende kunst opeisen en voelde zich bedreigd door de andere kunstenaars die een heel andere agenda hadden.

Gesprek met Guillaume Bijl

Koen Brams/Dirk Pültau: We weten dat jij op 5 maart 1998 een eerste keer aan tafel zat met de kunstenaars die de vzw NICC hebben opgericht. Hoe was je daar terechtgekomen?

Guillaume Bijl: Een paar weken na de bezetting nodigde een van de kunstenaars mij telefonisch uit op een vergadering. Ik kreeg te horen dat de overheid bepaalde toezeggingen had gedaan en dat men bezig was met de oprichting van een vzw. Ze wilden mij daarbij betrekken.

K.B./D.P.: In het verslag staat ook dat jij 'uit verschillende hoeken benaderd' bent. Mogelijk betekent dit dat je gecontacteerd bent door iemand van Hit & Run én door een andere kunstenaar. Er lag namelijk net een conflict achter de rug tussen Hit & Run en de andere kunstenaars...

G.B.: Ik denk dat ik door iemand van Hit & Run ben benaderd, mogelijk Patries Wichers.

K.B./D.P.: Maar van dat conflict heb je niets meegekregen.

G.B.: Er is mij in elk geval niets van bijgebleven.

K.B./D.P.: Had jij het gevoel dat er een gespannen sfeer hing op die vergadering van 5 maart?

G.B.: Nee. Integendeel. Ik herinner mij die eerste vergadering heel levendig. Het was in de Entrepot du Congo en er heerste een ongelooflijk enthousiaste sfeer. Er was een grote eensgezindheid dat er voor de kunstenaars op diverse vlakken iets moest gedaan worden.

K.B./D.P.: Met welk idee ging jijzelf eigenlijk naar die vergadering?

G.B.: Ik hoopte dat de sociale positie van de kunstenaar eindelijk zou worden verbeterd.

K.B./D.P.: Kan je dat uitleggen?

G.B.: Mijn generatie heeft van de overheid geen enkele steun gekregen tijdens de eerste jaren van onze carrière. Wij hebben allemaal moeten bijklussen. Guy Rombouts heeft in een drukkerij gewerkt, Luc Tuymans is buitenwipper geweest in een dancing, ikzelf werkte in De Standaard Boekhandel... Dergelijke toestanden waren ondenkbaar in landen als Nederland, Duitsland, Zwitserland en de Scandinavische landen. In België werd de beginnende kunstenaar aan zijn

bondsafgevaardigde geweest. Voor Narcisse speelde dat minder. Ik vermoed dat hij meer geïnteresseerd was in een tentoonstellingsruimte gerund door kunstenaars, net als Luc Tuymans trouwens.

K.B./D.P.: *Jullie beslisten op 5 maart ook over de naam van de vzw: 'NICC' ofwel 'nieuw ICC'.*

DDV: Dat was het makkelijkst. We hadden ons voorlopig secretariaat in het ICC en gebruikten briefpapier van het ICC... We moesten dus alleen maar een letter N voor het briefhoofd printen.

K.B./D.P.: *Jullie hadden ook de naam ICC kunnen behouden, zoals Hit & Run had gedaan. Waarom kozen jullie voor een nieuwe naam?*

DDV: Omdat we beseften dat we met iets nieuws waren begonnen. Misschien was Hit & Run er nog niet van overtuigd, maar de meeste kunstenaars waren het erover eens dat wij een andere organisatie dan het ICC moesten oprichten. Dat blijkt ook uit de statuten die we op de Stichtingsvergadering op 15 maart 1998 hebben gepresenteerd: 'De vereniging heeft tot doel: Opkomen voor de gemeenschappelijke belangen van de beeldende kunstenaars; organiseren van artistieke, sociale en educatieve activiteiten van welke aard.'

K.B./D.P.: *Wie had de statuten opgesteld?*

DDV: Marc Jambers en ik.

K.B./D.P.: *De statuten vermelden allerlei ledencategorieën: 'stichtende leden', 'werkende leden' en 'niet-werkende of steunende leden'.*

DDV: De categorie van de stichtende leden moet je zien als een geste ten aanzien van de betrokkenen van het eerste uur: de mensen die de bezetting hadden georganiseerd en dus aan de basis lagen van het NICC – Hit & Run. Het was belangrijk om hun rol in het hele verhaal te erkennen.

K.B./D.P.: *En waarom een onderscheid tussen 'werkende' en 'niet-werkende' leden?*

DDV: Omdat ook niet-kunstenaars lid moesten kunnen worden. Het probleem was onder meer dat een van de stichtende leden, Karen Celis van Hit & Run, geen kunstenaar was. We hebben nog serieus gediscussieerd over de vraag of zij wel lid kon worden. Uiteindelijk is er een compromis bedacht.

K.B./D.P.: *De stichtingsvergadering van 15 maart vond vreemd genoeg plaats in het MuHKA.*

DDV: Vinden jullie dat vreemd?

K.B./D.P.: *Het NICC was begonnen als een protest tegen het gebrek aan ruimte voor jonge en experimentele kunst... en het MuHKA was niet bepaald het toonbeeld van een dynamisch museum.*

DDV: Zo grondig hebben wij er toen niet over nagedacht. We zochten een plek die iedereen kende en die de nodige faciliteiten kon aanbieden... Vergaderen in het ICC was geen optie – ik vertelde al dat we er een ruimte moesten delen met Hilde Van Leuven van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten.

K.B./D.P.: *Hoe hebben jullie de stichtingsvergadering aangepakt?*

DDV: We hebben de pers opgetrommeld en een oproep verspreid om zoveel mogelijk kunstenaars naar het MuHKA te lokken. Bekend of onbekend, dat deed er niet toe: kunstenaars moesten tenminste weten dat er een vergadering plaatsvond en dat er een vereniging voor kunstenaars zou worden gesticht. Het was een open vergadering waarop we zoveel mogelijk leden wilden werven. Het NICC moest immers alle kunstenaars vertegenwoordigen.

K.B./D.P.: *Was er veel volk?*

DDV: De zaal zat behoorlijk vol, ja.

K.B./D.P.: *Uit het verslag blijkt dat jullie de statuten hebben gepresenteerd.*

DDV: Ja.

K.B./D.P.: *Blijkbaar heb jij zelfs de volledige statuten – een document van vijf bladzijden vol obligate artikelen – voorgelezen. Dat lijkt wel een performance!*

DDV: Het was een serieuze boterham, ik weet het, maar we wilden dat iedereen wist wat er in de statuten stond. Het was trouwens de bedoeling dat wie niet akkoord was opmerkingen kon maken en dat de statuten na afloop door de stichtende leden zouden worden getekend. In alles volgden wij de regels van de basisdemocratie.

K.B./D.P.: *Waren er reacties van de kunstenaars in de zaal?*

DDV: Er volgde in elk geval een stevig debat. Het was een geanimeerde vergadering. De statuten zijn ook op een aantal punten aangepast.

K.B./D.P.: *Drie dagen later stelden jullie een Raad van Beheer samen en verdeelden jullie de functies. De eerste voorzitter van het NICC werd Philip Aguirre. Wie heeft Aguirre voorgesteld?*

DDV: Dat weet ik niet meer precies, maar ik herinner mij dat er een petit comité overlegd is over de kwestie van de voorzitter. We waren het erover eens dat het een neutrale figuur moest zijn. Iemand die niet tot een bepaalde clan behoorde.

K.B./D.P.: *Wat waren Aguirre's kwaliteiten als voorzitter?*

DDV: Hij was een rustig persoon en had de nodige uitstraling. Hij kon leiding geven, communiceerde goed met de buitenwereld en, ook niet onbelangrijk, hij had contacten binnen het Antwerpse stadsbestuur. Philip vond bovendien alle aspecten van de werking van het NICC even belangrijk, terwijl de meeste leden van de Raad van Beheer voornamelijk geïnteresseerd waren in één onderdeel van de werking. Iedereen kon zich in hem vinden.

K.B./D.P.: *De Raad van Beheer telde 21 leden, onder wie ook kunstenaars als Michel François, Joëlle Tuerlinckx en Patrick Van Caekenbergh... kunstenaars die ongetwijfeld allemaal hun eigen mening hadden. Dat moet niet makkelijk zijn geweest.*

DDV: Aanvankelijk vonden we dat al die meningen aan dezelfde tafel moesten kunnen worden geventileerd, maar dat bleek al gauw ondoenbaar. We vergaderden op de duur



Deze koperen naamplaat werd op initiatief van Hans Theys aangebracht op de gevel van het NICC in de Pourbusstraat te Antwerpen in het kader van de tentoonstelling 'Bureau Augmenté' (30 oktober – 5 december 1998) geïncubeerd door Michel François. Ze werd nadien nog opgenomen in de door het NICC georganiseerde tentoonstelling Mo(u)vements (24 juni – 24 september 2000, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen). Nadien werd de plaat door Hans Theys geschonken aan Eva Claessens, die ze tot op heden niet kon terugvinden.

N.T.: Daar herinner ik mij niets van.

K.B./D.P.: *Hoe heb je die eerste vergadering beleefd?*

N.T.: Ik weet dat we met een stuk of twintig mensen samenkamen in de Entrepot du Congo en dat alle toekomstige stichtende leden duizend of tweeduizend frank op tafel hebben gelegd.

K.B./D.P.: *Als lidgeld?*

N.T.: Nee, om van start te kunnen gaan. Je had geld nodig om te kunnen werken – al was het maar om een kopie te maken.

K.B./D.P.: *Wat bewoog jou eigenlijk om mee te doen? Met welke verwachting heb je toegezegd?*

N.T.: Ja, die verwachtingen... Hoe moet je dat noemen? Naïef idealisme? Het revolutionaire vlammetje dat nog eens heropflakert?

K.B./D.P.: *Zoals gezegd had je twee groepen binnen het NICC in wording: aan de ene kant Hit & Run, die een soort experimenteel kunstcentrum met atelierwerking wilde bekomen, en aan de andere kant een groep met onder anderen Marc Schepers, Danny Devos en Marc Jambers die de maatschappelijke positie van de kunstenaar ter discussie wilden stellen. Hoe stond jij tegenover de standpunten van die beide partijen. Bijvoorbeeld de noodzaak van een sociaal statuut, waar de tweede groep voor wilde opkomen... was jij daar gevoelig voor?*

N.T.: Zeker, want ik ben heel vroeg in mijn carrière met dat soort problemen geconfronteerd. Rond 1980 deed ik mijn burgerdienst in het ICC; ik was zaalwachter. Het ICC was bezig met de voorbereiding van *Picturaal 1*, een tentoonstelling over nieuwe schilderkunst, en directeur Flor Bex had Hilde Van Pelt opgedragen om haar licht op te steken bij de gewetensbezwaarden: daar zaten namelijk ook schilders tussen. Zo ben ik in die tentoonstelling beland! Het gevolg was dat 121 Gallery later aan mijn deur stond en dat ik snel werk begon te verkopen. Ik werd dus verplicht om een btw-nummer aan te vragen en deeltijds zelfstandige te worden, naast de lesopdracht die ik inmiddels had opgenomen. Ik heb toen de nodige informatie gevonden in een boekje uitgegeven door de Gentse vzw Amarant, die indertijd bezig was met het statuut van de kunstenaar. Ik moet zowat de eerste Belgische kunstenaar zijn geweest die het statuut van deeltijds zelfstandige had.

K.B./D.P.: *Maar uiteindelijk kies jij ervoor om zitting te nemen in de werkgroep structuur en programmatie, die zich bezighoudt met de artistieke werking binnen het NICC.*

N.T.: Kansen bieden aan jonge kunstenaars en tentoonstellingen organiseren vond ik persoonlijk toch interessanter. Hoe belangrijk ik de sociale problemen van de kunstenaar ook acht, papier- en vakbondswerk zijn mijn ding niet.

Gesprek met Luc Tuymans

Koen Brams/Dirk Pültau: *Wanneer heb jij voor het eerst iets vernomen over de bezetting van het ICC?*

Luc Tuymans: Op het moment dat ze al een paar dagen bezig was, geloof ik. Toen drong tot mij door dat er iets aan de hand was in het ICC. De bezetting heeft namelijk een tweetal weken geduurd.

K.B./D.P.: *Je hebt er zelf niet aan deelgenomen?*

L.T.: Nee.

K.B./D.P.: *Weet je nog hoe je in contact kwam met de kunstenaars die de bezetting hadden georganiseerd?*

L.T.: Ik weet niet meer precies hoe dat gegaan is. Ik geloof dat meerdere mensen die zelf al gecontacteerd waren mij erover hebben aangesproken.

K.B./D.P.: *Hit & Run had de bezetting op touw gezet om op te komen voor een experimentele ruimte voor actuele kunst, maar ze kregen vrij spoedig het gevoel dat de bezetting hen uit handen werd genomen door de andere kunstenaars, die rond heel andere thema's wilden werken, zoals de maatschappelijke positie van de kunstenaar...*

L.T.: Ja.

K.B./D.P.: *...dat conflict lag nog niet zo lang achter de rug toen jij erbij kwam. Heb jij daar iets van gemerkt?*

L.T.: Nu jullie het zeggen... Ik herinner mij dat Hans Theys

lot overgelaten... en eigenlijk gold hetzelfde voor de wat oudere kunstenaar die niet al te veel verkocht. Daarbij kwam dat in de jaren 70 Willy Juwet de plak zwaaide op de administratie van het Belgische Ministerie van Cultuur. Juwet had enkel aandacht voor een selecte groep oudere kunstenaars – conceptueel of experimenteel georiënteerde kunstenaars hoorden daar zeker niet bij.

K.B./D.P.: *Heb jij in de jaren 70 tegen die toestand geageerd?*

G.B.: Nee. Ik had wel contacten met de kunstenaars van de V.P.K. – de Vereniging voor Plastische Kunstenaars. De V.P.K. had net als het NICC ook al actie ondernomen rond het sociaal statuut van de kunstenaar en de problematiek van de belastingen, maar ze hebben nooit enig resultaat bereikt. Ik ben overigens nooit lid geweest van de V.P.K.

K.B./D.P.: *Waarom wilde jij in 1998 zo'n engagement opnemen? Had jij nog altijd het gevoel dat je te weinig steun kreeg?*

G.B.: Zelf had ik een carrière weten uit te bouwen, maar afgezien daarvan was er in België niets veranderd in de sociale situatie van de kunstenaar. De uiterst geringe kunstenaarssubsidies werden weliswaar iets vaker aan experimenteel georiënteerde kunstenaars toegekend, maar voor de rest was alles bij het oude gebleven.

K.B./D.P.: *Dacht jij dat het NICC, in tegenstelling tot de V.P.K., er wel iets aan zou kunnen doen?*

G.B.: Ik vond het een goede zaak dat er mensen in het NICC opkwamen voor een kunstenaarsstatuut en dergelijke. Toen ik in 1988 België vertegenwoordigde op de Biënnale van Venetië was ik – samen met Thierry De Cordier en Patrick Van Caekenbergh – ingeschreven als tewerkgestelde werkloze in het Museum van Hedendaagse Kunst, het toenmalige SMAK, om in orde te zijn met de Rijksdienst Voor Arbeidsvoorziening. Fictief ingeschreven als tewerkgestelde werkloze: dat kan je je toch niet voorstellen! Als ik dat aan de kunstenaars uit het Engelse, Duitse of Nederlandse paviljoen zou hebben verteld... In die landen bestaat er tenminste een goede subsidieregeling voor kunstenaars.

K.B./D.P.: *Je hebt het nu over twee verschillende zaken: subsidies voor kunstenaars en het statuut van de kunstenaar...*

G.B.: Ik vond beide belangrijk, maar ik heb mij later in de werkgroep Sociaal Statuut van het NICC vooral toegelegd op de subsidies voor kunstenaars. Danny Devos hamerde altijd maar op de kwestie van het statuut van de kunstenaar. Volgens mij kon je meer bereiken door aan te dringen op meer subsidies. Ik vond dat Danny zich wat te veel in dat statuut vastbeet.

K.B./D.P.: *De sociale bekommernissen van jou en Danny verschillen anderzijds van die van Hit & Run. Zij waren met de bezetting begonnen omdat er volgens hen een tekort aan ruimte was voor experimentele en jonge kunst in Antwerpen.*

G.B.: Ik vond het óók erg dat er weer een ruimte verdween in Antwerpen. Hoe meer ruimtes hoe liever wat mij betreft – maar het sociale aspect vond ik belangrijker.

K.B./D.P.: *Hadden jullie daar onenigheid over?*

G.B.: Nee. Ik erken trouwens dat het heel knap is wat Hit & Run heeft gerealiseerd. De bezetting van het ICC is zonder meer historisch te noemen als je ziet wat er allemaal uit is voortgekomen en daar mogen ze best trots op zijn.

K.B./D.P.: *Hit & Run was nochtans eerder ontgoocheld over de afloop van de bezetting. Zij droomden eigenlijk van een soort Witte de With of van zoiets als het ICA in Londen: een experimenteel kunstcentrum geleid door een curator en met productiefaciliteiten.*

G.B.: Ik begrijp dat niet. In hun plaats zou ik het fantastisch hebben gevonden als de actie in een organisatie als het NICC zou zijn uitgemond. Trouwens, waarom zou je een curator in dienst nemen als je met twintig kunstenaars aan tafel zit? Misschien voelde Hit & Run zich wat overdonderd door al die kunstenaars die standpunten innamen en met voorstellen kwamen aandraven.

K.B./D.P.: *Later werden er werkgroepen samengesteld. Opvallend is dat jij plaatsnam in de werkgroep structuur & programmatie die verantwoordelijk was voor de artistieke werking van het NICC, en niet in de werkgroep sociaal statuut.*

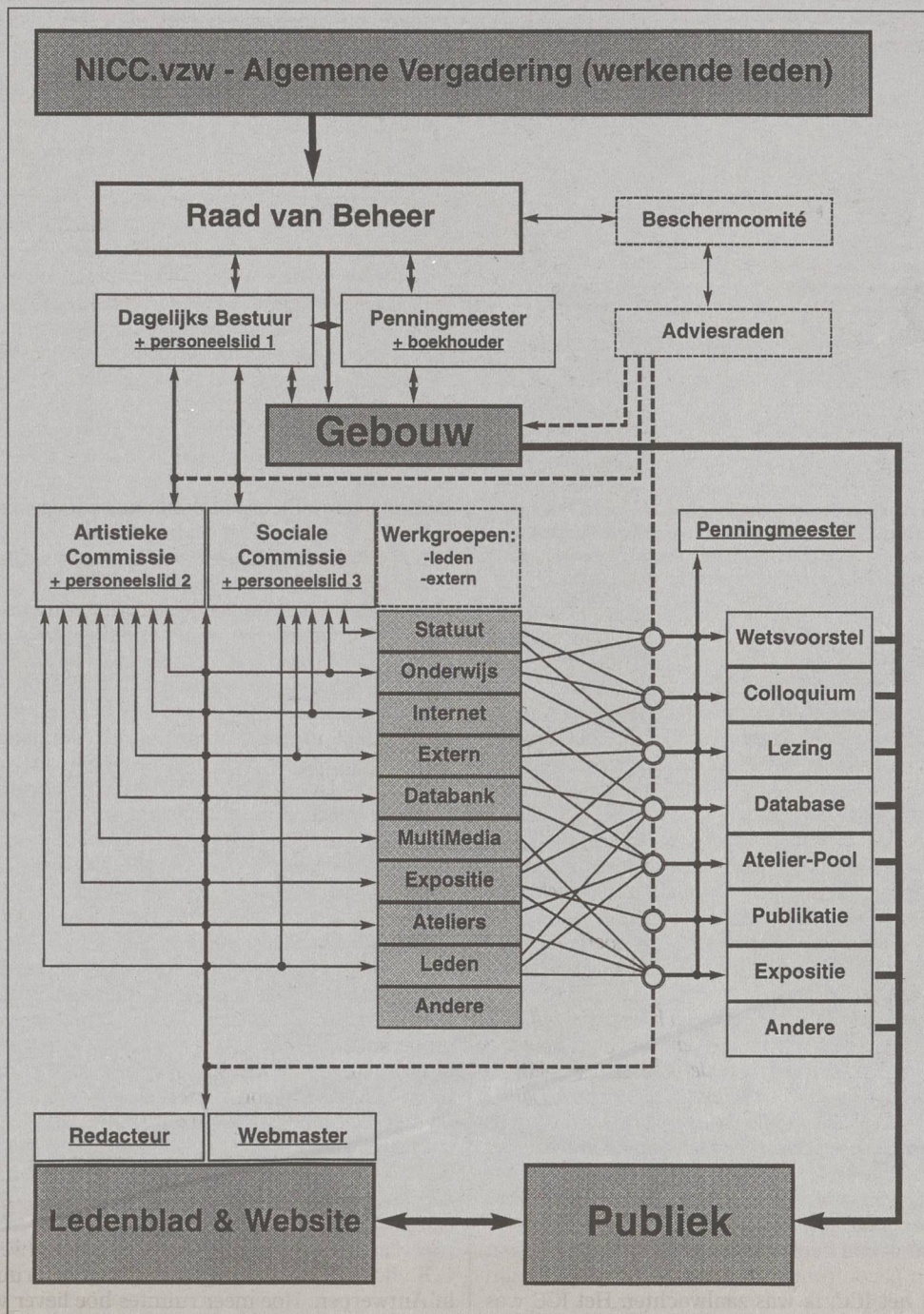
G.B.: Ik vond de artistieke werking van het NICC belangrijk. De rol van oudere kunstenaars in het aanbrennen van jongere kunstenaars wordt in feite onderschat. Curatoren hebben het altijd over de ontdekkingen die ze doen, maar vaak zijn het oudere kunstenaars die jongere kunstenaars eerste tentoonstellingen aanbieden.

K.B./D.P.: *Nadien nam je wel deel aan de werkzaamheden van de werkgroep sociaal statuut...*

G.B.: Ja.

K.B./D.P.: *Jij ging ook naar vergaderingen van de werkgroep kunstonderwijs, de werkgroep atelierwerking, de werkgroep 1%-regeling... Waarom ging jij daar allemaal naartoe?*

G.B.: Waarom? Omdat ik het heel boeiend en interessant vond, en omdat er veel werk aan de winkel was. Wij gingen uit van de levensloop van de kunstenaar. Om te beginnen is er het kunstonderwijs. Als je ziet wie les gaf in het kunstonderwijs in België! Voor 90 procent ging het om ambachtskunstenaars! De belangrijke Belgische kunstenaars werden nauwelijks bij het kunstonderwijs betrokken. Als de kunstenaar vervolgens de academie verliet, werd hij niet ondersteund. Er was ook geen atelierwerking. Ten slotte was ook de publieke ruimte een belangrijke bron voor inkomsten voor kunstenaars. Ik vond dat er op alle fronten iets moest veranderen.



organigram van het NICC gemaakt door Guillaume Bijl en Danny Devos

van 15 uur 's namiddags tot 1 uur 's nachts... en dus zijn we overgegaan tot het oprichten van werkgroepen rond één thema: het sociaal statuut, het kunstonderwijs, de atelierwerking, het tentoonstellingsbeleid. Het was een logische operatie. Reeds voor de stichtingsvergadering was duidelijk geworden dat veel mensen in één specifiek thema geïnteresseerd waren: Marc Schepers en ik in het sociaal statuut, de mensen van Hit & Run in een atelierwerking...

K.B./D.P.: In het archief van het NICC vonden we een document met een schematische voorstelling van de structuur van het NICC. Het geeft een ingewikkeld netwerk van raden, functies en werkgroepen te zien.

DDV: Jullie bedoelen dat organigram? Dat is een paar maanden na de oprichting opgesteld door Guillaume Bijl en ikzelf. Er is serieus aan gewerkt. We hebben het verschillende keren heen en weer gefaxt.

K.B./D.P.: Waarom wilden jullie een organigram maken?

DDV: Het NICC groeide enorm snel en hield zich met steeds meer zaken bezig. Het was nauwelijks nog te overzien. Vooral Guillaume heeft toen aangedrongen op het opstellen van een organigram. Zelf had ik ook een reden om dat organigram te maken: ik vond het namelijk heel belangrijk dat je aan alle leden en kandidaat-leden kon uitleggen hoe de vzw in elkaar stak. Het moest bijvoorbeeld duidelijk zijn dat de macht bij de Algemene Vergadering lag en dat het NICC dus door de hele kunstenaarsgemeenschap werd aangestuurd – niet door de voorzitter of de Raad van Beheer. Zo kon je kunstenaars motiveren om lid te worden en zich in het NICC te engageren.

K.B./D.P.: Het organigram is een merkwaardig document.

DDV: Ik vind het een heel belangrijk document in de geschiedenis van het NICC.

K.B./D.P.: Eigenlijk begrijp je nauwelijks hoe het in elkaar zit.

DDV: Ik begrijp het wel... maar jullie hebben gelijk: toen het af was, zagen we dat we iets te ver waren gegaan in ons verlangen om duidelijkheid te scheppen.

later eens een plakkaat aan de gevel van de Pourbusstraat heeft bevestigd, om aan de bezetting van het ICC door Hit & Run te herinneren. Vanaf juni 1998 hadden we ons secretariaat en onze tentoonstellingsruimte in de Pourbusstraat.

K.B./D.P.: Wat had Hans Theys met Hit & Run te maken? Hij was toch geen lid van Hit & Run?

L.T.: Dat klopt.

K.B./D.P.: Het was zijn initiatief?

L.T.: Dat veronderstel ik – maar de precieze toedracht zouden jullie bij hem te weten moeten komen. Wat ik weet is dat het ging om een plakkaat met de data van de bezetting en met de naam en het logo van Hit & Run.

K.B./D.P.: Een NICC-verslag meldt dat jij op 18 maart een eerste keer aan tafel zit. Had jij het gevoel dat er nog spanning in de lucht hing?

L.T.: Nee, integendeel. Ik was trouwens ook op de stichtingsvergadering en herinner mij dat de zaal stampvol zat en dat het enthousiasme zeer groot was. Misschien wel een beetje té groot... In elk geval leefde de overtuiging dat die verschillende stemmen tot een soort eenheid gebundeld konden worden. Je had ook het gevoel dat de hiërarchische opdeling tussen kunstenaars wegviel: het was één grote groep waarin iedereen een stem had.

K.B./D.P.: Wat is voor jou het eerste belangrijke moment waarop het NICC als één stem naar voren trad.

L.T.: Ik herinner mij dat Philip Aguirre in *De Morgen*, een paar maanden na de oprichting van het NICC, stelde dat er maar twee beroepsgroepen zijn zonder statuut, *hoeren* en *kunstenaars*.

K.B./D.P.: Dat is een uitspraak over het sociaal statuut van de kunstenaar waarover een werkgroep binnen het NICC zich zou buigen. Bij de samenstelling van de werkgroepen op 20 maart nam jij echter zitting in de werkgroep structuur en programma die verantwoordelijk was voor de artistieke werking van het NICC. Jij werd de eerste voorzitter van de werkgroep.

L.T.: Ik ben gevraagd om voorzitter te worden.

K.B./D.P.: Was dat geen inhoudelijke keuze?

L.T.: Zeker. Ik vond Danny Devos de geknipte persoon om de problematiek van het sociaal statuut onder zijn hoede te nemen. Ik had ook in de mot dat de interesse van Danny en Marc Schepers – de eerste voorzitter van de Werkgroep Sociaal Statuut – vooral naar het sociale uitging.

K.B./D.P.: Je hebt nooit overwogen om je in de werkgroep over het sociaal statuut te engageren?

L.T.: Nee, ik was zelf meer in het artistieke geïnteresseerd en ik vond dat je beter niet in verschillende werkgroepen ging zitten. Als verschillende kunstenaars ook nog in verschillende werkgroepen zouden gaan zetelen, dan zou alles zeker in de war lopen. Het NICC was sowieso een onontwaaarbaar kluwen.

Gesprek met Marc Schepers

Koen Brams/Dirk Pültau: Uit een eerder gesprek met Danny Devos weten we dat jij vanaf de eerste dag hebt deelgenomen aan de bezetting van het ICC. Hoe wist jij dat het ICC bezet zou worden?

Marc Schepers: Dat deed de ronde in Antwerpse kunstkringen. Er leefde al een tijdje de vraag wat er met het slabakkende ICC ging gebeuren en op een gegeven moment hoorde ik dat kunstenaars het ICC wilden bezetten. Heel wat kunstenaars gingen er naartoe.

K.B./D.P.: Kende jij Hit & Run, de initiatiefnemers van de bezetting?

M.S.: Ik heb ze op de dag van de bezetting leren kennen. Toen bleek dat Hit & Run de hele zaak had georganiseerd.

K.B./D.P.: Hoe heb jij dat eerste moment van de bezetting beleefd?

M.S.: Ik schrok vooral dat er zoveel volk op afgekomen was. Het was dus geen grap!

K.B./D.P.: Hit & Run was met de bezetting begonnen om een experimentele kunstruimte op te eisen: een soort Witte de With of ICA, gekoppeld aan een atelierwerking. Maar vanaf het begin waren er in de harde kern van de bezetters ook kunstenaars die het breder zagen en die vonden dat het over de maatschappelijke positie van de kunstenaar moest gaan. Danny Devos situeerde jou in die tweede groep.

M.S.: Zo is dat. Hit & Run gebruikte het ICC om een tentoonstellingsplek te eisen, terwijl ik het ICC zag als een podium voor de meningen van kunstenaars. Voor mij ging het niet om een plek maar om een podium.

K.B./D.P.: Hoe bedoel je dat precies?

M.S.: Ik vond dat de bezetting een protest was dat in een sociale actie moest worden omgezet – dat sluit veel beter aan bij de historische betekenis van het ICC. Het was een podium waar ook happenings en tentoonstellingen rond stadsvernieuwing plaatsvonden, om maar iets te zeggen.

K.B./D.P.: En jij vond dat jullie standpunt – dat van onder anderen Danny Devos en jijzelf – beter bij die historische basis aansloot?

M.S.: Ja.

K.B./D.P.: Een dikke week na de bezetting kwam het tot een openlijk conflict wanneer Hit & Run achter de rug van de andere kunstenaars een vzw oprichtte met de naam ICC. Op de vergadering van 26 februari werd over die actie gestemd en het resultaat was dat de vzw ICC met 10 tegen 5 stemmen werd afgevoerd. Jij hebt allicht tegengestemd?

M.S.: Ja.

K.B./D.P.: Hoe heb jij dat conflict beleefd?

M.S.: Ik vond het flauw dat de mensen van Hit & Run geen afstand konden doen van hun ego's. Hit & Run wilde de bezetting claimen en volgens mij kan je een bezetting niet claimen. Een bezetting is geen performance. Een bezetting heeft geen auteur: ze is van niemand behalve de bezetters. Dat heb ik geleerd uit de sociale strijd.

K.B./D.P.: Jij had vroeger al aan sociale acties deelgenomen?

M.S.: Tijdens de grote dokstakingen van 1973 was ik celsecretaris bij de radicaal-linkse partij Amada – de huidige Partij van de Arbeid. Voor stakingen geldt precies hetzelfde: een staking is van niemand behalve de stakers. Ook niet van de vakbond. Het is de vakbond die de staking achteraf recupereert.

K.B./D.P.: Had jij het gevoel dat het conflict tussen Hit & Run en de 'sociale groep' bleef hangen in de aanloop naar de oprichting van het NICC?

M.S.: Niet echt, nee. Na de oprichting hadden we natuurlijk een goede voorzitter. Philip Aguirre wist de partijen altijd weer met elkaar verzoenen.

K.B./D.P.: Aguirre werd voorzitter van het NICC op 20 maart. Op die dag vond een vergadering plaats waarop jullie alle functies binnen het NICC invulden. Ook de werkgroepen werden op die vergadering gevormd. Jij nam plaats in de werkgroep 'Sociale Zaken', de latere werkgroep 'Sociaal Statuut'.

M.S.: Ja.

K.B./D.P.: Kort daarop werd jij de eerste voorzitter van de werkgroep Sociaal Statuut. Hoe is dat gegaan?

M.S.: Danny Devos koos ervoor om secretaris van de werkgroep te worden en... dus ben ik voorzitter geworden.

K.B./D.P.: Maar hoe is precies beslist dat jij voorzitter werd?

M.S.: Waarom wordt iemand stakingsleider? Omdat hij op een bepaald moment de juiste ideeën verwoordt? Ik heb vroeger in fabrieken gewerkt en indien daar een staking was uitgebroken, zou ik waarschijnlijk ook in het stakingscomité hebben gezeten. Ik ben iemand die zich nogal makkelijk engageert voor een zaak.

wordt vervolgd

Transcripties: Tom De Moor (Guillaume Bijl, Narcisse Tordoir, Luc Tuymans), Klaar Leroy (Marc Schepers) en Iris Paschalidis (Danny Devos).

Redactie: Dirk Pültau



Van Zoetendaal Gallery

VANZOETENDAAL.NL

Nieuws

Carolyn Christov-Bakargiev wordt directeur van documenta 13. De Amerikaanse kunsthistorica en literatuurwetenschapper Carolyn Christov-Bakargiev is door de documenta-toezichtsraad gekozen tot artistiek leider van documenta 13, die gehouden wordt van 9 juni tot 16 september 2012 in Kassel. Hiermee is het advies gevolgd van een internationale adviescommissie met Kasper König als woordvoerder. Christov-Bakargiev is hoofdcurator van het Castello di Rivoli in Turijn en was in 2008 de artistiek leider van de zestiende Sidney Biennale. Eerder werkte ze in New York voor P.S.1. In 1993 realiseerde ze samen met Yves Aupetitallot en Iwona Blazwick de tentoonstelling *Vertrekken vanuit een normale situatie en deze hervertalen in elkaar overlappende en meervoudige lezingen van condities uit heden en verleden* in het MuHKA in kader van *Antwerpen 93 Culturele hoofdstad van Europa*. In hetzelfde jaar maakte zij tijdens de Biënnale van Venetië een tentoonstelling rond John Cage. Zij is geïnteresseerd in de relatie tussen historische avant-garde en hedendaagse kunst en publiceerde veelvuldig over arte povera. In 1998 schreef zij de eerste monografie over de Zuid-Afrikaanse kunstenaar William Kentridge. Daarnaast organiseerde Christov-Bakargiev meerdere groepstentoonstellingen in Italië. Silke Lautenschläger, Hessische minister van wetenschap en kunst en tevens vice-voorzitter van de documenta-toezichtsraad, omschrijft Christov-Bakargiev als een *Power-Frau* die documenta 'schitterende nieuwe impulsen zal geven'. (www.documenta13.de)

Marck Leckey wint Turnerprijs 2008. De Turnerprijs 2008 is toegekend aan de 44-jarige Britse kunstenaar Mark Leckey voor zijn solotentoonstellingen *Industrial Light & Magic* en *Resident*. De jury ziet verlangen en transformatie als de sleutel motieven in zijn werk. Hij neemt zijn eigen situatie – een kunstenaar in Londen die opgroeide in de jaren 80 in het noorden van Engeland – als vertrekpunt. Hij combineert in zijn werk sculptuur met film, geluid en performance. Zijn werk viert de verbeelding van het individu en zijn potentieel om een idee, een ruimte of een object te bewonen en levend te maken. Om voor de onderscheiding in aanmerking te komen, moet de artiest jonger zijn dan vijftig en in Groot-Brittannië geboren zijn of leven/werken. De Turner Prize levert de laureaat 25.000 pond (bijna 30.000 euro) op. De drie andere genomineerden waren Goshka Macuga, Runa Islam en Cathy Wilkes. Wilkes (42) wist de nodige aandacht te trekken met haar werk *I Give You All My Money*. Zij toonde daarin een naakte vrouwelijke etalagepop, gezeten op een toilet. Aan haar hoofd bungelen vier hoefijzers en stukjes resthout. De in Bangladesh geboren Runa Islam (37) toonde onder andere het videowerk *Be the First to See What You See as You See It*, waarin een vrouw het serviesgoed van een keurig gedekte tafel op de grond laat vallen. De Poolse Goshka Macuga (40) is kunstenaar, curator en verzamelaar tegelijk. Zij plaatst afbeeldingen van het werk van andere kunstenaars naast objecten als boeken en souvenirs, die door haar als *dramatic environments* beschreven worden. Kenmerkte het geselecteerde werk voor de Turnerprijs zich ooit door zijn spektakel- en schandaalwaarde, dan klinkt nu vooral het verwijt in de pers dat het werk van de vier genomineerden hermetisch is. Het gaat telkens om gelaagd werk met subtiele verwijzingen naar (kunst)geschiedenis, sociale- en culturele verschillen, feminisme of filmtechniek. (www.tate.org.uk/britain/turnerprize/turnerprize2008)

Koenraad Dedobbeleer wint Mies van der Rohe Award 2009. Op 8 december werd de Mies van der Rohe Award 2009 uitgereikt aan de Belgische kunstenaar

Koenraad Dedobbeleer (1975). De jury vond dat Dedobbeleer in zijn sculpturen en installaties doorde weekse objecten als tafels en paraplhouders op een verrassende wijze transformeert en ze in een modernistische context plaatst. Dedobbeleer combineert spel en analyse om een proces te creëren waarin objecten even absurd zijn als vertrouwd, aldus nog de jury. De Mies van der Rohe Award werd in 1979 door de stad Krefeld in het leven geroepen, maar in 1997 om financiële redenen opgeheven. Vanaf 2009 zal de prijs echter opnieuw elke twee jaar worden uitgereikt. De winnaar krijgt een bepaalde periode de beschikking over een appartement in het Haus Esters en realiseert er een project voor deze locatie. Het werk van Dedobbeleer zal van 5 juli tot 27 september in het Museum Haus Krefeld worden tentoongesteld. (www.kunstmuseenkrefeld.de)

Jef Geys ontvangt Prijs Beeldende Kunst 2008 van de Provincie Antwerpen. De provincie Antwerpen kende haar Prijs Beeldende Kunst 2008 toe aan de in Balen wonende kunstenaar Jef Geys. Aan de prijs is een bedrag van 10.000 euro verbonden en een tentoonstellingsproject. Jef Geys (Leopoldsburg, 1934) wordt gezien als een van de belangrijkste figuren uit de naoorlogse Belgische kunst. Hoewel zijn carrière al bijna een halve eeuw omspannt, is hij bij het grote publiek minder bekend dan sommige van zijn generatiegenoten. Dit is mee te wijten aan de volgehouden weigering van Geys om zich te voegen naar de wetmatigheden van de kunstwereld. Van meet af aan nam hij een ongreepbare plaats in in de wereld van de hedendaagse kunst, wat resulteerde in een complex oeuvre rond beeld, taal, politiek en sociaal engagement, in uiteenlopende media als pamfletten, films, levensgrote architectuurmodellen, collages, handgetekende bijsluiters... Tekenend voor Geys' eigenzinnige houding is bijvoorbeeld de publicatie van zijn *Kempens Informatieblad*, een krant die aan de bezoekers van zijn tentoonstellingen wordt uitgedeeld en die fungeert als een soort van alternatieve tentoonstellingscatalogus. Jef Geys werd in het verleden onder meer geselecteerd voor de Biënnale van São Paulo (1991) en Documenta 11 in Kassel (2002). In 2009 wordt hij door de Vlaamse Gemeenschap afgevaardigd naar de Biënnale van Venetië.

Masterplan 'renovatie van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten'. Op 22 december stelde Vlaams minister van Cultuur Bert Anciaux het masterplan 'renovatie van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten in Antwerpen' voor. Claus en Kaan Architecten hebben daarvoor een ontwerp ontwikkeld waardoor een dubbel museum ontstaat. In de vier grote patio's of binnenschachten van het bestaande gebouw worden extra verdiepingen gebouwd die onderling verbonden zijn. Hierdoor creëren de architecten een nieuw – verticaal – museum in het historische museum. Deze ingreep, die het museum een aanzienlijk grotere oppervlakte geeft, is onzichtbaar aan de buitenkant en zal ook vanuit de 19de-eeuwse zalen niet waargenomen kunnen worden. Het nieuwe museum kan zowel gebruikt worden voor het tentoonstellen van de permanente collectie als voor de organisatie van tijdelijke tentoonstellingen. De Vlaamse Gemeenschap investeert 44 miljoen euro in deze renovatie. In 2010 sluit het KMSKA zijn deuren, de heropening is voorzien in 2012. Het MAS (Museum aan de Stroom) zal de kerncollectie tentoonstellen tijdens de verbouwingen. Daarnaast plant het KMSKA een aantal satelliettentoonstellingen. (www.kmska.be)

De Grote Ontmoeting. Creativiteit en innovatie. Culturele zuurstof voor de economie. Op zaterdag 31 januari brengt de Commissie Cultureel Verdrag Vlaanderen-Nederland (CVN) Nederlanders en Vlamingen samen rond het thema *Creativiteit en innovatie. Culturele zuurstof voor de*

economie. Deze conferentie wil ingaan op het belang van cultuur voor een creatieve omgeving die door steeds nieuwe concepten en producten de economie stimuleert. Inhoudelijke discussies en presentaties worden afgewisseld met toonmomenten en artistieke intermezzo's. De deelnemers kunnen kennismaken met tal van Nederlands-Vlaamse initiatieven. Er worden thema's behandeld als Creatieve industrie, Kansen voor jong artistiek talent, Arbeidsmarkt en onderwijs, Taal- en spraaktechnologie, Digitalisering van informatie ten behoeve van behoud en beheer van erfgoed, Zorginnovatie, Gemeenschappelijke ruimte voor televisie en film, Cultuur- en erfgoedtoerisme, Cultuurmanagement, Wetenschappelijk onderzoek. Over de meeste van deze deelthema's werd in de loop van 2008 een themadag gehouden. De resultaten van die themadagen worden besproken op de (slot)conferentie van 31 januari 2009. Ook worden telkens innovatieve voorbeelden van samenwerking getoond. De conferentie zal worden besloten met een speciaal voor de gelegenheid geregisseerd cultureel programma. Deelname aan de conferentie is gratis, maar vooraf inschrijven is noodzakelijk. Meer info www.cvn.be.

Project Perform 08/09. Van donderdag 29 tot zaterdag 31 januari presenteert Project Perform 08/09 performancekunst van onder anderen Ben Benaouisse (BE), Judith Leysner (NL), Sachi Miyachi (JP), Nesha (RS), Jochem van Tol (NL) en Thomas Verstraeten (BE). Project Perform is een coachings- en ontwikkelingstraject voor jonge beeldend kunstenaars die zich bezighouden met performancekunst. Het traject bestaat uit een artistiek en inhoudelijk onderzoek met het ontwikkelen van een performance als einddoel. In deze tweede editie van Project Perform worden reguliere formats als de *white cube* of 'authenticiteit' en 'eenmaligheid' onderzocht. Fascinaties voor begrippen als gender, geluid, documentaire en interactie worden uitgediept. Tijdens de ontwikkeling van de performances werden de kunstenaars gecoacht door Helmut Dick (DE), Messieurs Delmotte (BE), Jasmina Feković (NL) en Vaast Colson (BE). Project Perform 08/09 is een initiatief van Perform Platform in samenwerking met Vlaams Cultuurhuis de Brakke Grond en komt mede tot stand dankzij steun van het Amsterdam Fonds voor de Kunst en het VSBfonds. De drie-daagse gaat door in De Brakke Grond, Nes 45, Amsterdam. (www.performplatform.nl of www.brakkegrond.nl)

Villa 1 van Powerhouse Company wint AM NAI Prijs 2008. De tweejaarlijkse prijs voor het beste gebouw dat in de voorgaande twee jaar is gebouwd door een architect jonger dan 40 jaar, een initiatief van het Nederlands Architectuurinstituut (NAi) en AM, werd op 8 november uitgereikt aan Powerhouse Company voor Villa 1 op de Veluwe. De jury was van mening dat de villa al bij oplevering als een klassieker kan worden beschouwd en was onder de indruk van de architectonische kwaliteit die ontwerper Nanne de Ru bij zijn eerste gerealiseerde bouwwerk tot stand heeft gebracht. 'Hij is erin geslaagd het zichtbare plezier dat hij bij het ontwerpen moet hebben gehad in de architectuur tot uitdrukking te laten komen.' De publieksprijs ging naar Witbrant West in Tilburg van Architectenburo JMW. (www.nai.nl)

AICA oorkonde 2008 uitgereikt aan Dr. Eva Meyer-Hermann. Dr. Eva Meyer-Hermann stelde de tentoonstelling *Andy Warhol. Other Voices, Other Rooms* (2007-2008) in het Stedelijk Museum samen en ontving op vrijdag 19 december daarvoor de AICA oorkonde 2008. Jan Debbaut, voormalig directeur van het Van Abbemuseum, besprak in zijn lezing de verschijningsvormen van de tentoonstelling en de receptie ervan op de verschillende locaties (naast Amsterdam het Moderna Museet Stockholm, het Wexner Center for the Arts

Daniel Buren*Voir Double, travail in situ*

15 januari – 21 februari 2009

Pae White*Point, Counterpoint, Cloud*

15 januari – 21 februari 2009

Michel François

5 maart – 4 april 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



DE Grote ONTMOETING
Nederland - Vlaanderen

Creativiteit en innovatie **Culturele zuurstof voor de economie**

Antwerpen, Arenbergshouwborg
Zaterdag 31 januari 2009, 13u-21u

De Commissie Cultureel Verdrag Vlaanderen - Nederland (CVN) brengt op zaterdag 31 januari 2009 Nederlanders en Vlamingen samen voor *De Grote Ontmoeting* in Antwerpen.

Discussies, artistieke projecten, interviews en presentaties wisselen elkaar af. Er groeien nieuwe ideeën en voorstellen. Een hedendaagse revue sluit de ontmoetingsdag af.

Deelnemen aan *De Grote Ontmoeting* kost niets, maar snel inschrijven is noodzakelijk! Het aantal plaatsen is beperkt. Vraag daarom de brochure aan via commissie@cvn.be of (0032) (0)2 502 68 42.

Meer info en inschrijven: www.cvn.be

Commissie cultureel verdrag Vlaanderen Nederland

CVN is ingesteld door het Nederlandse en het Vlaamse parlement om beide regeringen te adviseren over de samenwerking op het gebied van cultuur, onderwijs, wetenschap en welzijn.



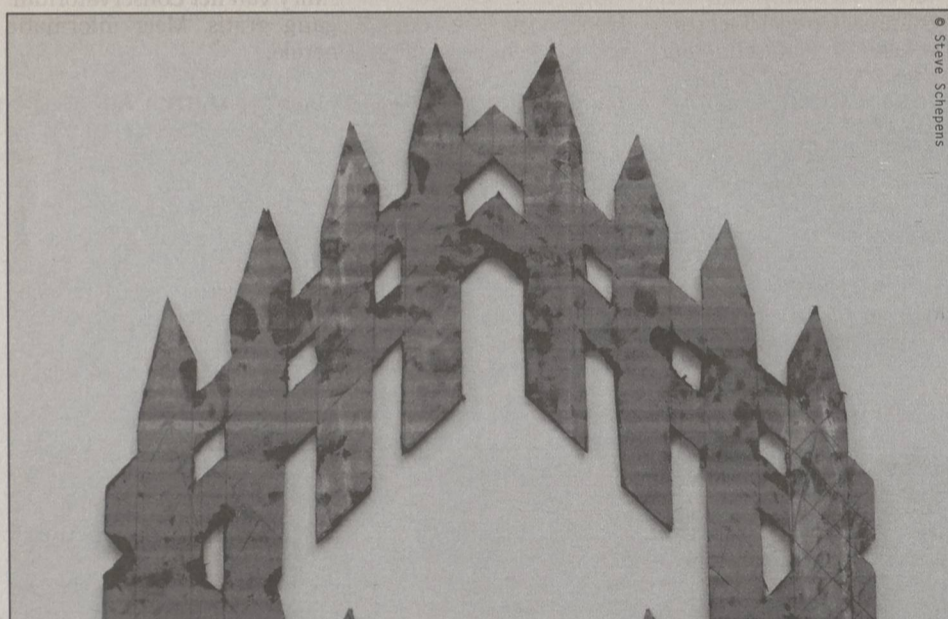
27.01.09 - 10.04.09
OPENING SATURDAY 24.01.09 18:00 - 21:00

VITO ACCONCI.
LANGUAGE WORKS -
VIDEO, AUDIO, POETRY

KARL HOLMQVIST.
I'M WITH YOU IN
ROCKLAND

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

ARGOS CENTRE FOR ART AND MEDIA
WERFSTRAAT 13 RUE DU CHANTIER, B-1000 BRUSSELS, BELGIUM
TEL +32 2 229 0003 FAX +32 2 223 7331 INFO@ARGOSARTS.ORG



HORROR 30
Steve Schepens
15.02.2009 >
29.03.2009

14.02.09 om 17u00: vernissage + performance

BE PART
Platform voor actuele kunst

> BE-PART Platform voor actuele kunst
Westerlaan 17, 8790 Waregem, www.be-part.be
Open van woensdag t/m zondag, van 11 tot 17 uur.

Provincie West-Vlaanderen
Door mensen gedreven
Genieten. Het zit in ons.

feb/apr x 2009
www.netwerk-art.be

NETWERK /
centrum voor
hedendaagse
kunst

FUZZY ELECTRONICS
(& MAGNETICS)

Kjell Bjørgeengen x Frederik De Wilde x Jerry Galle x Doris Kuwert x Semiconductor x Bram Vreven

Tentoonstelling 14.02 > 04.04.2009
Opening + Concert za. 14.02 x 20⁰⁰
Trophies (become objects of daily use)

Tentoonstelling open van woe. t/m za. 14⁰⁰ > 18⁰⁰
Nocturne tijdens concerten

Event vr. 13.03 x 20⁰⁰
THE FUZZ FACTOR
Kjell Bjørgeengen & Keith Rowe x Fire & Ignorance x Activity Center x Frederik De Wilde

Netwerk vzw / centrum voor hedendaagse kunst x Houtkaai 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 Fnac
0900/00600 x Vynilla (Sint-Kwintensberg 38, Gent) x Event: € 10,00 / 7,00

in Columbus, Ohio en de Hayward Gallery in Londen). De laudatio werd uitgesproken door Lily van Ginneken. De tekst is terug te vinden op www.aicanederland.org.

Wissels

Directiewisseling Chabot Museum. Sinds 1 november 2008 is drs. Jisca Bijlsma (1962), voormalig adjunct-directeur en conservator bij het Chabot Museum, aangesteld als directeur. Bijlsma neemt de directeursfunctie over van Christien Grootveld-Parrée die als initiatiefneemster en als voorzitter van de Stichting Hendrik Chabot de directeursfunctie vijftien jaar onbezoldigd heeft waargenomen. Voor het bijzondere particuliere initiatief Chabot Museum en het succesvolle beleid ontving Grootveld-Parrée in 2004 een Zilveren Anjer van het Prins Bernhard Cultuurfonds. De directiewisseling valt samen met het vijftienjarig bestaan van het Chabot Museum aan het Museumpark (opening november 1993).

Luc Delrue wordt intendant van M in Leuven. Luc Delrue is op 1 januari aangesteld als intendant van het nieuwe stedelijke museum M in Leuven. Hij staat in voor het zakelijke bestuur, maar ook voor een langetermijnvisie. Hij moet M optillen tot een internationaal niveau. Delrue werkt al 25 jaar in de culturele sector. Hij leidde in de jaren 90 de Stichting voor Kunstpromotie. Sinds 2003 is hij zakelijk leider van het MuHKA waar hij onder meer de fusie met het Centrum voor Beeldcultuur in goede banen leidde. Delrue benadrukt dat M niet louter kunstgeschiedenis mag bieden, maar ook 'een creatieve en vernieuwende hotspot' wil zijn met kansen voor hedendaags talent. M opent in september met een overzichtsexpo van de 'Vlaamse primitief' Rogier van der Weyden (1400-1464). Momenteel wordt het museum aan de Vanderkelen- en Savoyestraat gerenoveerd op basis van een ontwerp van architect Stéphane Beel.

Valentijn Byvanck neemt afscheid van Zeeuws Museum. Sinds 2002 was Valentijn Byvanck directeur van het Zeeuws Museum in Middelburg. Hij heeft in de afgelopen jaren het Zeeuws Museum op de kaart gezet als een regionaal museum met een voorbeeldfunctie voor Nederland. Het museum heeft een ingrijpende verbouwing ondergaan. Sinds de heropening in 2007 vermengt het in zijn presentaties erfgoed met hedendaagse kunst en biedt het een verrassend perspectief op folklore en geschiedenis. Het Zeeuws Museum is kandidaat voor The European Museum of the Year Award 2009. Valentijn Byvanck werd op 1 januari inhoudelijk directeur van het Nationaal Historisch Museum.

Lezingen

Heilig Vuur. In het kader van de tentoonstelling *Heilig Vuur* in De Nieuwe Kerk organiseert het Stedelijk Museum een reeks lezingen rond kunst en religie. Op za 10 januari *Heilig Vuur* door Gijs van Tuyl, directeur Stedelijk Museum; op za 17 januari over videokunst en religie door Bart Rutten, conservator Stedelijk Museum; op za 24 januari over (homoseksuele) kunstenaars en hun relatie tot het katholicisme door Marga van Mechelen, kunsthistorica Universiteit van Amsterdam; op za 31 januari over Malevich en suprematisme door Linda Boersma, kunsthistorica Universiteit van Utrecht; op za 7 februari over *colour-field painting* en mystiek door Thomas Lange, kunsthistori-

cus Universiteit van Amsterdam; op za 14 februari over filosofie als nieuwe religie door Coen Simon, filosoof; op za 21 februari over occultisme en kunst door Marco Pasi, Universiteit van Amsterdam. Telkens om 15u in De Nieuwe Kerk, Dam, Amsterdam. Toegang gratis voor tentoonstellingsbezoekers. Meer info www.nieuwekerk.nl.

Solids – lezingen en debat. Op di 20 januari om 20u organiseert Stroom Den Haag een debat omtrent het concept van bestemmingsvrije gebouwen, de zogenaamde *Solids*. Stroom Den Haag, Hogewal 1-9, Den Haag. Toegang gratis, reserveren via www.stroom.nl.

Bozar Architectuur. Op do 22 januari spreekt landschapsarchitecte Martha Schwartz over haar werk. Op do 26 maart heeft architect Paul Robbrecht het woord. Telkens om 19u in Paleis voor Schone Kunsten / Zaal M, Ravensteinstraat 23, Brussel (www.bozar.be). Toegang € 7.

Mark Pimlott. All things pass. Op wo 28 januari om 20u houdt Mark Pimlott een lezing over de (persoonlijke) achtergronden van zijn werk. Stroom Den Haag, Hogewal 1-9, Den Haag. Toegang gratis, reserveren noodzakelijk via www.stroom.nl.

Cornerstones. Op do 29 januari spreekt Ina Blom onder de titel *An Instance of Videosociality* over Lynda Benglis. Op do 26 februari spreekt Chantal Pontbriand onder de titel *From Choreographer to Cinematographer* over Yvonne Rainer. En op do 19 maart gaat Anne Wagner onder de titel *Acconci and the Senses* in op het werk van Vito Acconci. De lezingen vinden plaats van 19 tot 20u30 in het auditorium van Witte de With, Witte de Withstraat 50, 3012 BR Rotterdam (www.wdw.nl). Inkom € 10. Reserveren via reservations@wdw.nl.

Lezingen op zondag. Op zo 1 februari spreekt Cathérine Verleysen over 'De artistieke dialoog tussen de Franse kunstenaar Maurice Denis en België, 1890 – 1930'. Op zo 1 maart gaat Herwig Todts in op 'Het groteske in de kunst van Goya, Redon en Ensor'. De lezingen gaan telkens door om 11u in het auditorium van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen, Leopold De Waelplaats (www.kmska.be). Inkom € 2,50.

On Post-Secularism. Bak Utrecht en het Centre for the Humanities van de Universiteit Utrecht organiseren het lezingen- en discussieprogramma *On Post-Secularism*, dat onderdeel uitmaakt van het grootschalige project *The Return of Religion and Other Myths*. Bedoeling is om in deze reeks de populaire aanname van de terugkeer van religieus geloof te onderzoeken, alsmede kwesties van iconoclasmie en het veranderende karakter van het secularisme. Onder de titel *Iconoclasm* staan op zo 1 februari Jan Assmann, Arnoud Holleman, Silvia Naef en de vertoning van een werk van Boris Groys op het programma. Op zo 15 februari spreken Mark Boulos, Marc De Kesel en Natascha Sadr Haghigian onder de titel *Revolution & Critique*. Op zo 1 maart volgen Lars Bang Larsen, Wouter Hanegraaff en vertoningen van werken van Kenneth Anger en Joachim Koester, onder de titel *Alternatives to Monotheism*. De lezingen vinden telkens plaats om 15u in het Instituto Cervantes, Domplein 3, Utrecht. Toegang per sessie € 2. Meer info via www.bak-utrecht.nl.

Arcamlezing. Landschapsarchitect Maïke van Stiphout, directeur van DS Landschapsarchitecten, spreekt op di 3 februari om 20u15 in De Brakke Grond, Nes 45, Amsterdam (www.arcam.nl en www.ds.landschapsarchitecten.nl). Inkom € 10.

Beeldbrekers. In deze lezingenreeks omtrent de malaise van de multiculturaliteit spreken op di 10 februari Heidi Verdonck & Katlijn Desmet over het concept van 'Meervoudige identiteit'. Op di 10 maart spreekt Rudi Visker onder de titel 'Multiculturaliteit, beknelling en publieke ruimte'. Telkens om 20u in De Pianofabriek, Fortstraat 35, Brussel (www.depianofabriek.vgc.be). Inkom € 6.

Curating the library. Geert Bekaert (B) en Philippe Rahm (CH) op do 19 februari om 20u in deSingel, Desguinlei 25, Antwerpen (www.desingel.be).

NBKS/De Pont kunstenaarsgesprek. Op do 19 februari om 20u spreekt Alex de Vries met Jaap de Vries, publicist en voormalig directeur van de academie in Den Bosch. Museum voor hedendaagse kunst De Pont, Wilhelminapark 1, Tilburg (www.depont.nl). Inkom € 3.

auditorium 08/09. Op do 19 februari is West 8 te gast, op do 12 maart Georges-Eric Lantair. Telkens om 20u in STUK Auditorium, Naamsestraat 96, Leuven (www.stuk.be). Inkom € 7.

Rotterdam Dialogues: The Curators. Van 5 tot 7 maart organiseert Witte de With het tweede symposium van het driedelige *Rotterdam Dialogues*. In deze symposia wordt de rol van drie protagonisten uit de wereld van de hedendaagse kunst bekeken: de criticus, de curator en de kunstenaar. Het tweede symposium gaat dieper in op de praktijk van de curator. Het gaat door in Witte de With, Witte de Withstraat 50, Rotterdam. Voor toegangsprijzen en inschrijvingen kijk op www.wdw.nl.

Reading the past from the future. De historische avant-garde en het theater in het interbellum. Op wo 18 maart vindt vanaf 9u30 aan de V.U.B.-Campus Etterbeek (Brussel) een internationaal symposium plaats over de betekenis van de avant-gardebewegingen in het begin van de 20ste eeuw voor de podiumkunsten. Sprekers zijn Henri Béhar, Peter Benoy, Günter Berghaus, Ronald Commers, Willem Elias, Evelien Jonckheere, Frank Peeters, Vincent Radormek en Jaak Van Schoor. 18 maart 2009 om 9.30 u. aan de V.U.B.-Campus Etterbeek (Brussel). Toegang is 15 €, info iti.vlaams.centrum@scarlet.be.

Grenzen aan de ethiek? Op wo 11 februari om 19u spreekt Chantal Mouffe in het kader van de zevende editie van het Studium Generale van de Hogeschool Gent onder de titel *Grenzen aan de ethiek?* Chantal Mouffe is professor Politieke Theorie aan de Universiteit van Westminster in London. Zij zal op dit Studium Generale worden ingeleid en geïnterviewd door politicoloog Patrick De Vos. De lezing vindt plaats in de zaal Karel Miry van het Conservatorium, Hoogpoort 64, Gent. Toegang gratis. Meer informatie www.hogent.be/studiumgenerale.

Liam Gillick. In februari plant het MuHKA een gesprek tussen Liam Gillick en Monika Szewczyk, hoofd publicaties bij Witte de With. Voor nadere info www.muhka.be.

Darwin versus God? HVV (Humanistisch Vrijzinnig Verbond), Masereelfonds, Motief en UPV organiseren in samenwerking met de vakgroep rond prof. Johan Braeckman (UGent) en de vrijzinnige dienst van de Universiteit Antwerpen een uitgebreide lezingenreeks over evolutie, scheppingsverhalen, *intelligent design* en creationisme. Vijfendertig deskundigen komen aan het woord: biologen, filosofen, priesters, filologen, literatuurweten-

INTERNATIONAAL FESTIVAL VOOR HEDENDAAGSE MUZIEK

10/03/09 — { ars musica } — 10/04/09

20 jaar

CONCERTEN - ONTMOETINGEN - HAPPENINGS - CAFÉ ARS MUSICA

BRUSSEL / ANTWERPEN / BRUGGE / LIÈGE / MONS

WWW.ARSMUSICA.BE

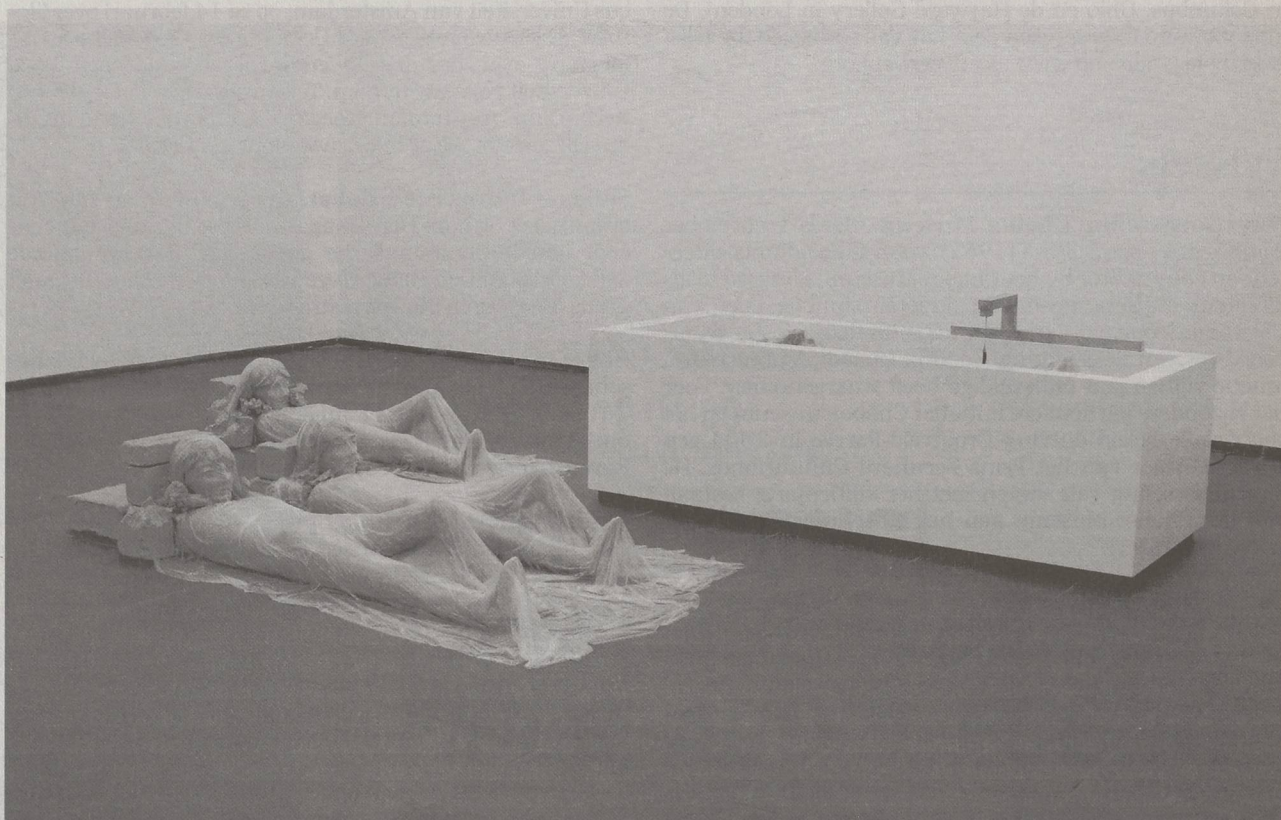
schappers... De reeks loopt nog tot eind maart, op dertien verschillende plaatsen in Vlaanderen. Voor meer info raadpleeg de activiteitenkalender op www.masereelfonds.be.

Plastische kunsten

Mark Manders. Het werk van Mark Manders blijft ook in het SMAK één groots raadsel. De overzichtstentoonstelling in Gent opent met *Nocturnal Garden Scene* (2005): een glazen doos van ongeveer twee kubieke meter rust op houten latjes op een tafel. Het tafereel achter glas heeft een matzwarte kleur. Het toont een zandige bodem waarop een kat ligt. De kat is in twee stukken gesneden, middendoor. Vooren achterlijf liggen een achttal centimeter uit elkaar. Op de plaats die vrijkomt hangt een slap touw tussen twee flessen, de boog van een glimlach. Ter hoogte van de flessen hangt hetzelfde touw loodrecht naar beneden. Wat is hier aan de hand? Het is niet zeker of de poes dood is, hoewel een dier dat mooi in twee delen is verdeeld, niet langer kan voortbestaan. De schaal van het touw tussen de flessen lijkt te refereren aan die van elektriciteitspalen, maar hoe monsterlijk groot zou het dier in dat geval worden! Manders voorziet *Nocturnal Garden Scene*, zoals nagenoeg al zijn werken, van een toelichting. Hij beschrijft hoe hij verschillende ideeën ontwikkelde. Enerzijds wou hij twee voorwerpen op precies dezelfde plek neerzetten. Anderzijds was hij gefascineerd door het 'prachtig mooi melancholiek fenomeen' van het slap hangende touw. 'Vervolgens', schrijft Manders, 'kwamen de twee juist besproken ideeën bij elkaar toen ik besloot om een kat en een slap hangend touw op dezelfde plek te plaatsen. De enige manier om dit te doen was dat ik het spanningsloze touw tussen de twee helften van het lichaam van een in tweeën gedeelde kat hing. Als ik het touw in tweeën had geknipt was het geen slap hangend touw meer. De kat die in twee helften gedeeld is blijft wel gewoon een kat.'

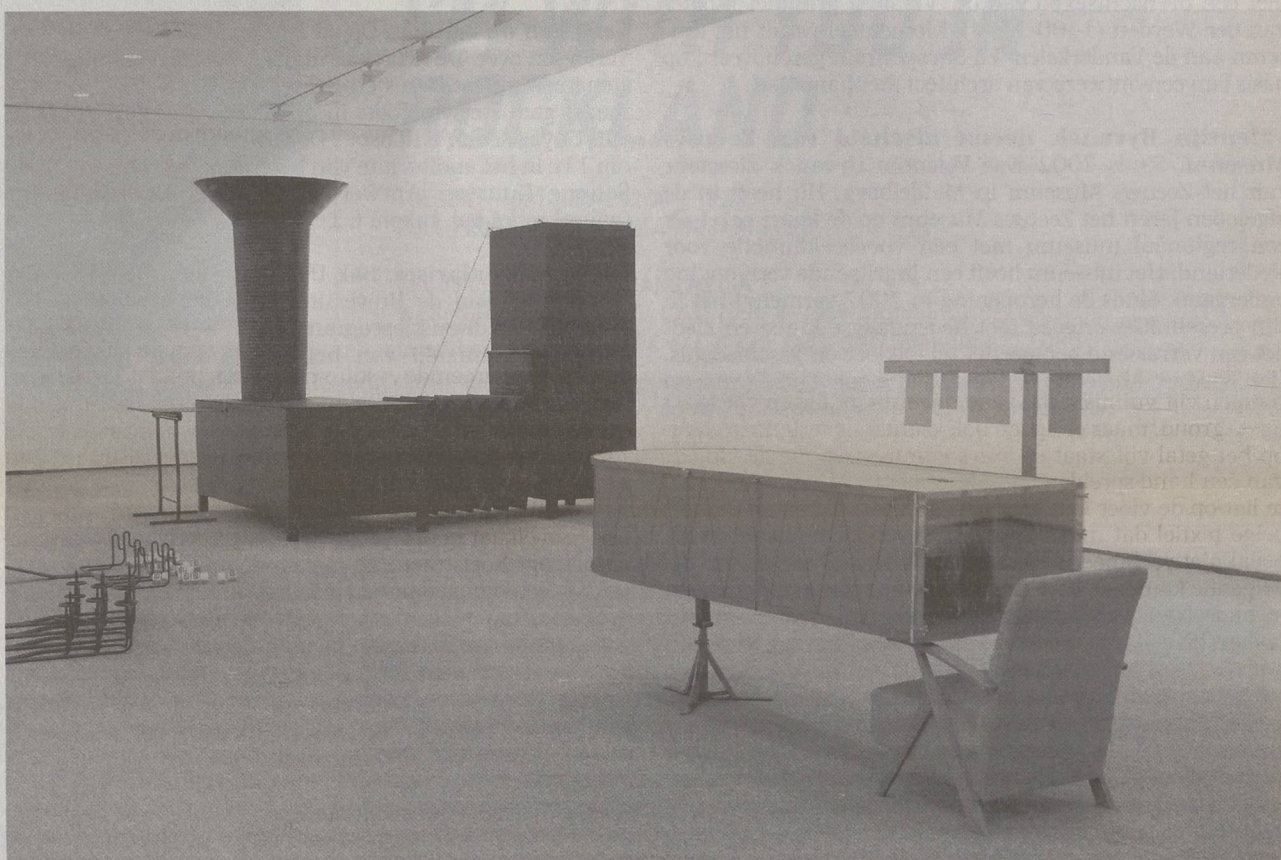
Die toelichting van de kunstenaar helpt de toeschouwer niet bij het begrijpen of het interpreteren. De fascinatie met een slap hangend touw of met de mogelijkheid van twee voorwerpen op één plaats is erg particulier. Dat geldt in het algemeen ook voor de beelden, materialen en objecten waarin de gedachten vorm krijgen. Het is daarom niet evident om op eigen kracht met blijvende betekenissen op de proppen te komen. *Nocturnal Garden Scene* kan, bijvoorbeeld, dat archetypische moment oproepen uit de kindertijd, waarop het onvoorwaardelijk geliefde huisdier plots, onaangekondigd, op een donkere zomernacht, dood op straat ligt. Het is een moment waarin verdriet door onbegrip wordt overschaduwd, onvergetelijk beschreven overigens in *The Curious Incident of the Dog in the Night-Time* van Mark Haddon of in *Blote handen* van Bart Moeyaert. De twee flessen en de curieuze loop van het touw staan een dergelijke associatie echter meteen weer in de weg.

Tegenover *Nocturnal Garden Scene* is op de muur van het SMAK een grondplan getekend, onder de titel *Inhabited for a Survey* (2008). Sinds 1986 vat Manders zijn oeuvre op als één groot, immer groeiend 'zelfportret als gebouw', waarin de afzonderlijke werken telkens één kamer in beslag nemen. Zijn sculpturale installaties beelden facetten van de persoonlijkheid, de geschiedenis of het gedachteleven van kunstenaar 'Mark Manders' uit – die natuurlijk niet zomaar samenvalt met de 'echte' Mark Manders. Ook dit 'voorstel' tot sleutel voor het gehele oeuvre is niet sluitend. Het opent misschien wel deuren, maar dan deuren naar een kamer met weer andere deuren. Want welk leven is het dat we hier te zien krijgen? Waar staat het voor? Wat wil het bereiken of wat heeft het al bereikt? En vooral: hoe kunnen



Mark Manders

Tentoonstelling The Absence of Mark Manders: Isolated Bathroom, 2003. Foto: S.M.A.K. – Dirk Pauwels



Mark Manders

Tentoonstelling The Absence of Mark Manders: Notional Cupboard, 1989-2003. Foto: S.M.A.K. – Dirk Pauwels

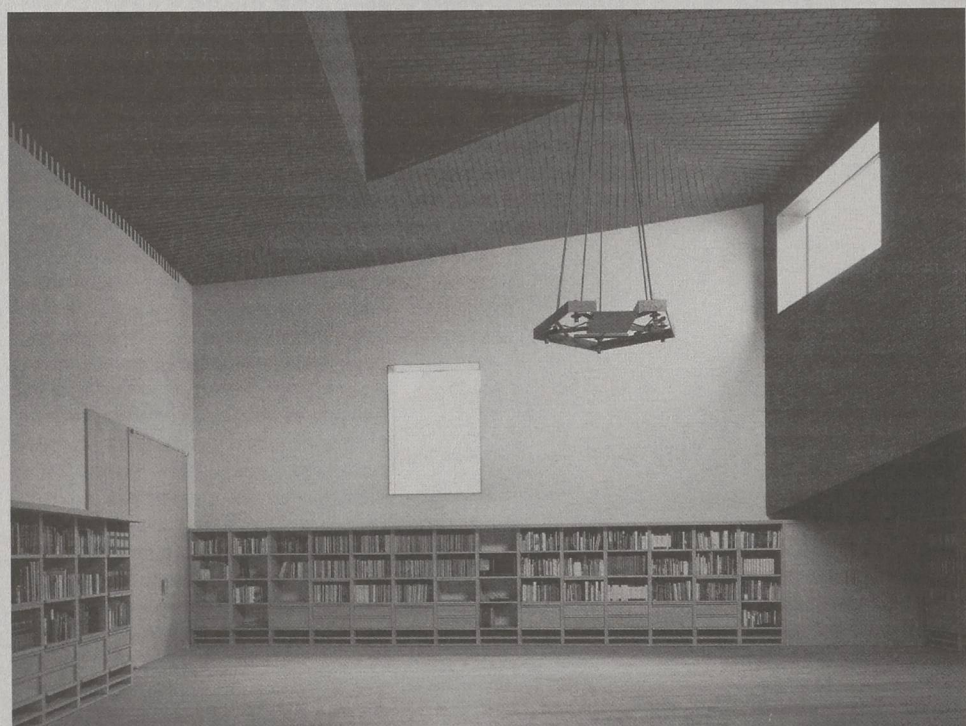
80
ZAR
ARCHI
TEC
TURE

exhibition 13.02 > 19.04.2009
**ROBBRECHT
& DAEM**
PACING THROUGH
ARCHITECTURE

PALAIS
DES BEAUX-ARTS,
BRUXELLES
PALEIS VOOR
SCHONE KUNSTEN,
BRUSSEL
CENTRE
FOR FINE ARTS,
BRUSSELS

WWW.BOZAR.BE | +32 (0)2 507 82 00

A+ 
Belgisch v.d. d'architectuur
Rensse belge d'architecture
Cirkel van Architecten
Cirkel des Architecten



Robbrecht & Daem, *Bibliothèque et logements pour musiciens à Gaasbeek* / *Bibliothek en woning voor muzikanten in Gaasbeek* © Kristien Daem

DeMorgen

Klara Knack

arte

MU⁹³

LE SOIR

LE VIF

Regio voor Cultuur en Media

FLM CINE

MAIRIE ROYALE

ROYAUME DE BELGIQUE

BRUXELLES-CAPITALE

BRUXELLES-METROPOLITAINE



Heimo Zobernig

Ohne Titel (Stellprobe 1), 2008. Foto: Jan Kempenaers



Heimo Zobernig

Ohne Titel (Stellprobe 4), 2008. Foto: Jan Kempenaers

we het vergelijken met ons eigen leven, als het uit zulke vreemde combinaties bestaat, als het uit volkomen idiosyncratische gedachten voortkomt, en zich nooit helemaal met iets laat vergelijken? Waarom blijft het altijd anders en waarom blijft Mark Manders altijd een ander – en een afwezige ander bovendien?

Na de eerste twee werken volgt nog *Short Sad Thoughts* (1992) en vervolgens kunnen de bezoekers een kleine kamer betreden: de *Room with Fives* (1993-2001). Op ontelbare manieren wordt daarin het getal vijf 'getoond': er hangen vijf vuilniszakken aan de muur, er liggen vijf foto's op de grond, maar er liggen ook krantenadvertenties waarop het getal vijf staat of foto's van mensen die de vingers van één hand spreiden voor de camera... Vanaf deze ruimte ligt op de vloer kamerbreed tapijt uitgespreid, een soort beige textiel dat moeilijk te dateren valt, maar dat in elk geval niet veel meer gebruikt wordt. Het houdt de daaropvolgende kamers en werken bij elkaar, zoals het angstaanjagende *Notional Cupboard* (1989-2003) of *Small Isolated Room* (2004). Het geeft dit gedeelte enerzijds een huiselijk karakter, maar het creëert tegelijk ook een zonderlinge sfeer van een verleden tijd.

De tentoonstelling loopt daarna verder aan de andere kant van het gebouw en het tapijt verdwijnt. Per ruimte is één werk opgesteld, omdat het om grotere werken gaat – zoals *Room with Wooden Stove* (1993) of *Isolated Bathroom* (2003) – of om kleinere kamers. Ook geïsoleerd valt er uit de werken niets concreets, alomvattends of definitiefs op te maken. Neem bijvoorbeeld *Isolated Bathroom*. Het bestaat uit een witte badkuip met hompen klei onder een doorzichtig plastic laken, een houten kraan waaruit zeer langzaam

water over een pen druppelt, drie lichamen zonder armen, in ongebakken klei, opnieuw overdekt met folie, de kin ongemakkelijk tegen de borst gedrukt. Het werk van Manders blijft zich complex en autonoom tegen elke interpretatie verzetten. Het merkwaardige is echter dat er zich in elk werk telkens weer talloze sporen of aanzetten tot interpretatie aandienen – maar het zijn vondsten zonder gevolg.

De teksten in de catalogus proberen het werk terug te brengen op één noemer: 'andere manieren van kijken', 'liefde voor het vreemde', 'stilte en melancholie'. Deze pogingen overtuigen niet. De meest ambitieuze tekst is het omstandige essay *Kaleidoscope Night. Dingen naar denken in het zelfportret als gebouw* (2002) van Dieter Roelstraete. Zijn poging tot heideggeriaanse interpretatie laat zich nog het best samenvatten als een meta-interpretatie. De dingen brengen elkaar in het 'zelfportret als gebouw' weer tot leven, zo betoogt Roelstraete, ze maken de moderne onttoovering van objecten ongedaan en vuren zo het denken aan. Dat is mogelijk, maar elk denken dat begint bij een werk van Manders vertrekt, stijgt op en maakt meteen weer een adembenemende noodlanding. Het zal nooit ergens aanbelden, het blijft steeds weer vertrekken. De manier waarop het oeuvre van Manders, en deze tentoonstelling in het SMAK, dat regime geconcentreerd weet te handhaven, is ongezien.

Christophe Van Gerrewey

→ Mark Manders: *The Absence of Mark Manders* tot 22 februari in het SMAK, Citadelpark, 9000 Gent (09/221.17.03; www.smak.be).

Heimo Zobernig. Stellproben. Voor zijn eerste individuele tentoonstelling in België heeft de Oostenrijkse kunstenaar Heimo Zobernig vijf kleurrijke houten constructies opgesteld in de publieksfoyer van deSingel. Deze *Stellproben*, die de bezoeker op diverse punten in het gebouw aantreft, zijn in essentie modellen op ware grootte. Zij zijn verdubbelingen van enkele architecturale componenten in wat curator Moritz Küng omschrijft als 'de ambivalente ruimte zonder tentoonstellingsruimte' van deSingel. De zogenaamde 'patattengevel' en enkele raampartijen werden met recuperatiemateriaal van vorige tentoonstellingen nagebouwd en een slordige veertig centimeter voor het origineel neergezet. Ook van de kubus 35m³, die zich tot voor kort leende voor architectuurtentoonstellingen, werd een replica gemaakt. Zobernig, in het verleden onder meer actief als typograaf, decorontwerper, performer, schilder en beeldend kunstenaar, zet deze installaties vervolgens in om vroeger werk te tonen, wat het geheel op het eerste gezicht een retrospectief karakter geeft. Zo fungeert een van de raampartijen als kijkkast waar een belangrijke selectie uitgesteld wordt van catalogi van en/of door Zobernig, en wordt in de kubus een registratie geprojecteerd van de eenmalige performance uit april 2008 *Heimo Zobernig erklärt seinem Double, wie man eine Performance macht*.

Basis voor de installatie vormt een 3D-simulatie die een virtuele wandeling door het gebouw van architect Léon Stynen beschrijft. Qua vormgeving en benadering vertoont dit beeldmateriaal, dat subtiel in de tentoonstelling is ingepast, opvallende gelijkenissen met de beelden die simultaan worden afgespeeld naar aanleiding van de uitbreiding van deSingel naar een ontwerp van architect Stéphane Beel. Alle

KUNSTMUSEUM AAN ZEE

Collecties Provincie West-Vlaanderen en Stad Oostende

met als ambassadeurs het Permekemuseum te Jabbeke en het Ensorhuis te Oostende

KOENRAAD DEDOBBELEER EN RITA MCBRIDE "PRIVAAT"

24.01.09 - 01.03.09

Open van 10u tot 18u - gesloten op maandag
Romestraat 11, 8400 Oostende

www.kunstmuseumaanzee.be



ruis is weggefilterd, de ruimtes zijn leeg met witte of grijze wanden en plafonds en de buitenruimte is een eindeloos blauw vacuüm. De architectuur profileert zich in haar perfectie als enige en onaantastbare protagonist. Dergelijk medium is dan ook zeer doeltreffend om de architectuur van een gebouw te representeren en de ruimtewerking ervan in haar totaliteit aan de beschouwer te communiceren.

Heimo Zobernig doet in deSingel evenwel expliciet het tegenovergestelde. Zijn ingrepen zijn zeer efemeer, plaatselijk en specifiek. De generische en virtuele aard van het 3D-model, waarin het gebouw van alle materialiteit en contextualisering ontdaan wordt, staat in schril contrast met het tastbare, punctuele, tijdelijke, vergankelijke en schetsmatige aura dat de bijna ambachtelijke ingrepen van Zobernig typeert. Zijn sculpturen zijn een ineengetimmerd amalgaam van houten planken, vezelplaten en balkjes, soms bloot, soms kleurrijk beschilderd, dan weer bekleed met vilt- of rubber texturen, of met afbeeldingen van texturen, onder andere de kiezels die de binnenwanden van deSingel sieren. Het vlakken spel en de zoektocht naar de juiste textuurcombinaties doen aan als een picturale denkoefening, een compositievoorstel, en profileren zich als open vraag voor de beschouwer.

Ondanks de grilligheid in het materiaalgebruik bij zijn eigen constructies, respecteert Zobernig met de grootste zorg en precisie de ritmering en de proporties van de oorspronkelijke raamtraveeën, venstertabletten, plinten en kozijnen. Zelfs de aanwezige kabelgoten worden in Zobernigs reproducties in acht genomen. Doordat hij slechts enkele ramen namaakt, en nergens over de volledige lengte van de ruimtes werkt, blijven zijn structuren zich voordoen als objecten, en doen zij eerder een uitspraak over de objectwaarde van deze architecturale elementen dan dat zij de architecturale articulatie van de ruimte manipuleren. Zobernig behoudt uitdrukkelijk de grondvorm van de ramen en de kubus; hij stript ze van alle materialiteit die oorspronkelijk aanwezig was en bekleedt ze vervolgens opnieuw naar eigen goeddunken. De ingrepen van Zobernig zouden in die optiek bijna gelezen kunnen worden als typografische operaties op het origineel, waarbij een typograaf die een nieuw lettertype ontwerpt ook gebonden en schatplichtig is aan de moedervorm van de letters. Deze indruk wordt nog versterkt wanneer in de catalogus een isometrisch interieurbeeld van El Lissitzky geciteerd wordt als compositorisch principe voor een afficheontwerp uit 1997, waarin Zobernig de wanden en de vloeren van de isometrie vervangt door de woorden Raum Kunst Farbe Tekst Modern.

Het lijkt er dan ook op dat Zobernig de grammatica van de architectuurtaal van Stynen respecteert en focust op de individuele potenties van de objecten die hij kopieert. Vooral de keuze van de objecten is in deze cruciaal. Zowel de raampartijen, de 'patattengevel' als de kubus vormen de buitenschil van een ruimte. Daardoor moeten ze, net als de bladspiegel en de cover van een tijdschrift of een boek, hun inhoud representeren en presenteren tegelijk. Door hun verdubbeling creëert Zobernig een complexe frictie tussen de functie van kunstobject en van tentoonstellingsscenografie.

En deze verdubbeling zet zich niet enkel door in het letterlijke nabouwen van de raampartijen en van de kubus. De nagebouwde ramen van Zobernig manifesteren zich enerzijds als kunstwerk, maar krijgen vervolgens een functionele invulling en moeten dienst doen als kijkkast om vroeger werk tentoon te stellen. Heimo Zobernig schudt zo de rolverdeling voortdurend dooreen. Eenzelfde rolverwarring wordt gethematiseerd in de kubus, tegelijk creatie van de kunstenaar en black box voor de performance *Heimo Zobernig erklärt seinem Double, wie man eine Performance macht*. Daarin speelt een vrouw het personage van een man, die zich laat uitbeelden door een vrouw die een man speelt.

Als klap op de vuurpijl is er de catalogus, waarvoor Zobernig opzettelijk de spelfout *Stellproblemen* als titel overnam. Die verzamelt covers en beelden van de tentoongestelde catalogi, drie facsimiles van vroegere publicaties over Zobernig en een uitgebreide bibliografie. De enige letterlijke verwijzing naar de ingreep in deSingel zijn enkele beelden uit het 3D-model. De catalogus profileert zich zo op zijn beurt als verdubbeling van de tentoonstelling en doet dit op dezelfde ambigue wijze als de houten constructies. Rest de vraag of deze verdubbelingen, deze absolute nevenschikkingen van naar elkaar verwijzende ingrepen, de twijfel incorporeren die karakteristiek is voor het werk van Zobernig, dan wel twijfel zaaien en de 'ruimte zonder tentoonstellingsruimte' van deSingel nog ambivalenter maken dan ze al is.

Birgit Cleppe

→ *Stellproben* van Heimo Zobernig tot 8 februari in deSingel, Desguinlei 25, Antwerpen (03/248.28.28; www.desingel.be).



Ian Wallace

Clayoquot Protest (August 9, 1993) IX, 1993-1995. Collectie Vancouver Art Gallery, schenking van de kunstenaar. Foto's: Robert Keziere

Ian Wallace. Al jaren worden de fotografen van de zogenaamde Vancouver School, zoals de gevierde Jeff Wall en Ken Lum, beschouwd als grootmeesters van de conceptuele fotografie. Hun werken lijken nooit tot één betekenis te herleiden, maar zitten vol intertekstuele referenties naar onder meer de kunstgeschiedenis en de hedendaagse politiek. Die veelal ambigue, ironische polysemie, die eindeloze openingen die de werken bieden tot nieuwe associaties en connotaties, maken ze tot het perfecte 'leesvoer' voor post-moderne kunsthistorici. Het is dan ook geen wonder dat er nog steeds boekenkasten vol worden geschreven over deze Canadese helden en retrospectief na retrospectief wordt gewijd aan hun inmiddels klassieke oeuvres.

Op initiatief van het centrum voor hedendaagse kunst Witte de With in Rotterdam is het nu de beurt aan een wat onderbelicht gebleven kunstenaar uit Vancouver: Ian Wallace (1943, Shoreham, Engeland). Wallace is zowel kunsthistoricus als beeldend kunstenaar en gaf in die dubbele hoedanigheid sinds het einde van de jaren 60 tot aan zijn pensioen les aan de Universiteit van British Columbia en het Emily Carr College of Art and Design, waar hij onder meer Wall heeft onderwezen. Hoewel zijn beeldende werk aangekocht werd door een aantal grote musea in Canada en Amerika, geniet Wallace in Europa nauwelijks bekendheid.

Die leemte wordt nu gevuld door een driedelige overzichtstentoonstelling in Rotterdam, Düsseldorf (Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen) en Zürich (Kunsthalle) en een in februari te verschijnen monografie over zijn werk.

De titel voor deze omvangrijke Europese kennismaking is *A Literature of Images*. Een bezoek aan de (deel)tentoonstelling in Rotterdam laat zien dat Wallace die literatuur, net als veel van zijn collega-kunstenaars uit Vancouver, vooral zoekt in de verhalende fotografie. De geselecteerde werken tonen in groot formaat afgedrukte reportages van mensen die druk in de weer zijn; ze zijn op weg van de ene naar de andere plek in de stad (serie *My Heroes of the Street*, 2008), aan het werk (*The Idea of the University*, 1990) of voeren actie (*Clayoquot Protest, August 9, 1993*). Hun activiteiten, zo stelt Wallace in de getoonde documentaire, roepen veel associaties op, ze vertellen verhalen en leiden tot eindeloze ketens van interpretaties.

Toch is het zeer de vraag of deze 'literature of images' door de hedendaagse bezoeker wordt gelezen. Wallace's foto's zijn visueel weinig spectaculair, doen gedateerd aan en zijn niet of nauwelijks voorzien van begeleidende teksten of titels – zoals in het werk van onder meer Ken Lum – die het proces van betekenisgeving op gang kunnen helpen. Kortom, in de series van Wallace valt er nauwelijks contact

Departement voor Filosofie en Kunst - Assen

DeFKa

Centrum voor actuele hedendaagse kunst

www.defka.nl

Vaart NZ 2, 9401 GM Assen
Postbus 184, 9400 AD Assen
+31(0)592 315316 info@defka.nl

16 januari t/m 8 februari 2009

Receive Life Changing Information

Ron Amir, Mina Minov, Larissa van Zanen, Julie van der Scheer

Vier afstuderende studenten van het Frank Mohr Instituut MFA Schilderkunst
www.mohr-i.nl

Zondag 8 februari 2009 van 15.00 tot 17.00 uur:

'New York State of Mind?' Themamiddag met diverse sprekers over het belang van New York als kunstmetropool.

te maken met de levens van de gefotografeerde mensen: ze zijn verdiept in hun bezigheden, sluiten zich af voor onze blikken en verworden tot nietszeggende passanten in plaats van protagonisten in een spannend verhaal.

Meer potentie heeft de dialoog die Wallace opvoert tussen zijn fotografische beelden en de monochrome schilderkunst. Als kader of als gedeeltelijke overschildering van het fotografische beeld, verschijnen deze iconen van de modernistische abstracte kunst keer op keer in zijn oeuvre. Vóór zijn fotografische, 'postmoderne' periode, die eind jaren 60 werd ingezet, had Wallace vol overgave gewerkt in deze monochrome traditie. Hij geloofde toentertijd in de puurheid van het medium en was aanhanger van de Amerikaanse kunstcriticus Clement Greenberg die betoogde dat beeldende kunst en literatuur ten strengste gescheiden dienden te worden. Door deze modernistische voorgeschiedenis niet volledig los te laten, maar telkens weer in te zetten, ontstaat de mogelijkheid om het modernisme en postmodernisme eens flink door elkaar te schudden. Immers, door de confrontatie van de twee beeldtalen (modernistische monochrome 'lege' kleurvlakken en postmoderne, 'betekenisvolle' fotografie) kunnen nieuwe narratieven ontstaan.

In de meest geslaagde werken op de tentoonstelling is dit inderdaad aan de orde. Zo zien we in *Jazzstreet II* (2001) hoe een foto van mensen op straat in het drukke New York, door de toegevoegde rode en witte monochrome banieren een perfecte vertaling wordt van Piet Mondriaans *Victory Boogie Woogie*. In dialoog met dit monochrome kader gaan de gefotografeerde billboards, de kleding van de voorbijgangers, de auto's en de gebouwen over in geometrische vormen. Tegelijkertijd bewegen de monochrome kaders zich telkens naar de foto toe: ze worden architectonisch onderdeel van de bruisende stad. Met andere woorden: in *Jazzstreet II* zorgt Wallace voor een geslaagde slingerbeweging tussen postmoderne gelaagdheid en modernistische puurheid, tussen fotografie en abstracte schilderkunst, een oscillatie die, net als Mondriaans meesterwerk, het scherpe onderscheid tussen deze twee paradigma's ontkracht.

Nog subtieler is het vroege *Pan Am Scan* (1970) waarin Wallace in zwart-wit mensen fotografeert in en rond de New Yorkse MetLife-wolkenkrabber (vroeger Pan Am genaamd). We zien passanten en medewerkers weerspiegelen, vervormen, 'zweven' in de gladde, monochrome en transparante vlakken van dit hoogstandje van modernistische architectuur. De toeschouwer raakt in verwarring: waar bevinden deze mensen zich? En waar is de camera? Op deze manier vastgelegd toont Wallace dat hij op poëtische wijze een schemergebied kan creëren tussen de paradigma's waar hij zo door gefascineerd wordt: het koele afstandelijke modernisme, en het warme, menselijke postmodernisme.

Jammer genoeg zijn dit uitzonderingen en blijven de meeste werken in Rotterdam een wat schoolse opvoering van twee discoursen die elkaar niet ontmoeten: monochrome schilderkunst versus fotografie, het modernisme versus het postmoderne, plat versus illusie, leegte versus narratief. Wat ontbreekt is de polysemie, de ambiguïteit, de ironie, die zo typisch zijn voor het werk van andere kunstenaars uit Vancouver. Ironisch genoeg lijkt Wallace dat te beseffen, want in de autobiografische serie *At Work* (1983) presenteert de kunstenaar zichzelf in zijn hagelwitte studio lezend in Kierkegaards *On the Concept of Irony*. Tevens plaatst hij in de tentoonstelling pagina's van Simone de Beauvoirs *For an Ethic of Ambiguity*. Maar die theoretische input mag niet baten. Het werk blijft over het algemeen leeg zoals de studio van Wallace; het wit vult zich maar zelden met betekenis en dus kan de toeschouwer niet anders dan concluderen dat er in *A Literature of Images* weinig te lezen valt. Daarmee is wel een verklaring gevonden voor het eerdere gebrek aan aandacht voor deze 'Vancouver School'-kunstenaar in Europa.

Margriet Schavemaker

→ Ian Wallace – *A Literature of Images* tot 8 februari in Witte de With, Centrum voor hedendaagse kunst, Witte de Withstraat 50, Rotterdam (010/411.01.44; www.wdw.nl). De twee andere tentoonstellingen vonden plaats in de Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen (Düsseldorf, 19 oktober 2008 – 11 januari 2009) en de Kunsthalle Zürich (15 november 2008 – 11 januari 2009). Een publicatie verschijnt in februari 2009.

XXste Eeuw: de afscheidstentoonstelling van Wim van Krimpen. Op 8 november 2008 opende in het Gemeentemuseum Den Haag de tentoonstelling *XXste eeuw*, samengesteld uit de collectie van het museum en een van de grootste tentoonstellingen die er ooit te zien was. De



Piet Mondriaan (1872-1944)

De grijze boom, 1911. © 2008 Mondriaan/ Holtzman Trust c/o HCR International, VA, USA

expositie is bedacht door de scheidende directeur Wim van Krimpen die de pensioengerechtigde leeftijd al lang bereikt heeft. Het is zijn vaarwel aan het museum.

Het concept voor *XXste eeuw* baseerde Van Krimpen op een eerdere tentoonstelling in het museum, *Sixties!* uit 2007. In het overzicht van dat decennium werd beeldende kunst gecombineerd met documentaire filmfragmenten en popmuziek uit die jaren en dat trok veel aandacht. Van Krimpen wilde die aanpak daarom nog eens in de praktijk brengen, maar dan met een groots overzicht van een hele eeuw moderne kunst.

Voor de expositie werd het halve museum gereserveerd: ruim veertig zalen, zaaltjes en kabinetjes die, aaneengeregen, een parcours vormen over de eerste verdieping en de begane grond. Muziek werd voor een eeuwoverzicht kennelijk minder belangrijk gevonden en is slechts hier en daar te horen. Des te meer ruimte is gegeven aan documentaire filmpjes, foto's en teksten. Ze zijn ingezet om de historische context in herinnering te brengen. De opzet klinkt voor de hand liggend, maar de praktijk wijst helaas uit dat het niet zo eenvoudig werkt. De middelen die de tentoonstelling inzet, sluiten niet op elkaar aan. Film, foto en tekst vormen een brokkelig, verwarrend en deels zelfs ronduit vertekend beeld van de geschiedenis. Bovendien geeft de collectie van het Gemeentemuseum geen representatief beeld van de 20ste-eeuwse moderne kunst, zoals hier gepretendeerd wordt.

Na de introductiefilm biedt de eerste zaal nog een mooie entree in de 20ste eeuw. Blonde pointillistische schilderijen van Jan Toorop zijn gecombineerd met vergelijkbare werken van Ferdinand Hart Nibbrig, voorstellingen van in het duin rustende Zeeuwse meisjes en een kanaal bij Middelburg. Inhoudelijk sluiten ze mooi aan bij de schilderijen van Piet Mondriaan van een duinpan en de toren van Westkapelle. Zowel in de introductiefilm als in de documentaire iets verderop worden deze onderwerpen gerelateerd aan het opkomende badtoerisme en aan de industrie die dat met zich meebracht: de stoomtram die dwars door Walcheren werd aangelegd en het drukken en versturen van ansichtkaarten. Ook kunstenaars bleken gevoelig voor deze ontwikkelingen. Toorop en Mondriaan gingen zomers immers graag naar Zeeland. Dat zij daar niet alleen gingen schilderen, maar er contact legden met collega's (met wie ze daar konden exposeren) en potentiële kopers, wordt voor het gemak achterwege gelaten. Wanneer vervolgens eveneens zonder enige nuancering wordt beweerd dat zij voor hun schilderijen motieven van ansichtkaarten als uit-

gangspunt namen, lijken de auteurs – Hans Janssen, conservator moderne kunst en Laura Stamps, hoofd PR en voorlichting – zich al te zeer te conformeren aan het verlangen het grote publiek met een eenduidig verhaal mee te voeren. Hier lijkt de richtlijn van Van Krimpen te zijn gevolgd, die ervan overtuigd is dat kunst op basis van intuïtie te waarderen moet zijn, waarbij die intuïtie dan nadrukkelijk niet verder hoeft te zijn gevormd door een intellectuele vooropleiding (zie bijvoorbeeld Van Krimpen in gesprek met Marianne Vermeijden, *Amerika is ons voorbeeld*, in *NRC Handelsblad* van 1 september 2000).

Eenzelfde soort minachting voor de kritische bezoeker straalt van de teksten op de zaalborden af. Dat lijken op het eerste gezicht uitspraken van de kunstenaars of van tijdgenoten. In de zaal met een aantrekkelijke selectie van vroege abstracte werken van Mondriaan, Theo van Doesburg en Chris Beekman uit de beginjaren van De Stijl, 1917-1920, staat over hun tijdschrift en hun kunst bijvoorbeeld: 'Er is bijna niet aan te komen, het is nogal obscuur. Maar bij een handelaar in tabak kon ik een nummer inkijken. Een abonnement is aan mij niet besteed: er staan mij te veel raadselachtige teksten in. Maar het boeide me wel. En ik kwam werk van hen tegen op een tentoonstelling in Utrecht. Als groep exposeren ze niet. Hun moderne werk is volstrekt anders dan we gewend zijn. Zuiverheid is het toverwoord.' Bronvermeldingen zijn er niet. Je moet het boek bij de expositie erop napluizen om te achterhalen dat alle zaalteksten afkomstig zijn van een fictieve ik-figuur. Van Krimpen, Janssen en Stamps hebben hem bedacht om de kijkers te bedienen van 'soms belangrijke, soms onbelangrijke informatie'. Het vermelde feit dat *De Stijl* in zijn verschijningsjaren bij de sigarenboer om de hoek te koop was, is dus misschien belangrijk, maar misschien ook onbelangrijk. Dat de uitspraken niet eens op hun historische juistheid kunnen worden gecontroleerd moet als een flagrante misser worden aangerekend.

Voortdurend loop je in de *XXste eeuw* tegen dit soort achteloze combinaties van historische context met kunst op. Waarom is Van Doesburgs *Contra-compositie XVI* uit 1925, een groot langwerpige doek met een door diagonalen bepaalde verdeling in kleurvlakken, bijvoorbeeld opgehangen tegen een wandvullende foto uit de jaren 30 van een groepje spoorarbeiders dat rails aan het verslepen is? Of is die foto bedoeld als echo voor Charley Toorops verrassende *Interieur van een boerenschuur* uit 1926? En wat is de zin en betekenis van een documentaire over de Tweede Wereld-



Reading the past from the future

DE HISTORISCHE AVANT-GARDE EN HET THEATER IN HET INTERBELLUM

EEN INTERNATIONAAL SYMPOSIUM

In het begin van de 20ste eeuw ontstonden in snel tempo een aantal avant-garde bewegingen. Wat is hun betekenis geweest voor de podiumkunsten? Sprekers: Henri Béhar, Peter Benoy, Günter Berghaus, Ronald Commers, Willem Elias, Evelien Jonckheere, Frank Peeters, Vincent Radormek en Jaak Van Schoor.

DATUM & LOCATIE 18 maart 2009 om 9.30 u. aan de V.U.B.-Campus Etterbeek (Brussel)

ORGANISATIE Vlaams Centrum van het Internationaal Theater Instituut, het Vermeylenfonds en IMD-Vrije Universiteit Brussel, ism UPV, UG Theaterwetenschappen en IIT-Centre Belge-Communauté française

INKOM 15 euro (studenten 10 euro)

INFO iti.vlaams.centrum@scarlet.be

ATELIER VAN LIESHOUT

29 January - 14 March 2009

TIM VAN LAERE GALLERY

Open Tuesday until Saturday 2 - 6 pm
 Verlatstraat 23-25 2000 Antwerp Belgium
 Tel 32-(0)3 257 14 17 Fax 32-(0)3 257 14 25
 info@timvanlaeregalleries.com www.timvanlaeregalleries.com

ED TEMPLETON

19 March - 2 May 2009



→ OPENING
 23 JANUARI → (20H)
 (in presence of the ARTIST)
 STIEGLITZ 19
 Arthur Goemaerelei 19
 2018 Antwerpen
 WWW.stieglitz19.be



Galerie UTOPIA

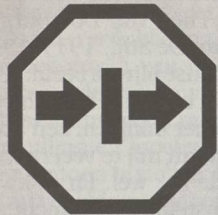
Kristof De Borle

Range of space

Bob Vanantwerpen
 Stationsstraat 143
 8340 Damme-Sijsele
 gsm 0498 42 38 10
 info@galerie-utopia.be/www.galerie-utopia.be
 openingsuren: weekend van 15u tot 18u
 en dagelijks op afspraak

Opening op Zondag 8 maart 2009
 van 15u tot 18u

Van 2 maart 2009 tot 19 april 2009

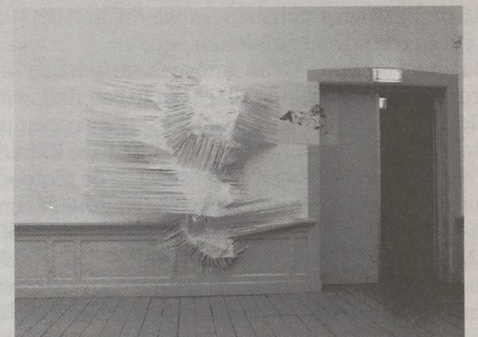


De Overslag

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

Frank Konincks | A matter of course | installaties
 OPENING | Zondag 15 februari om 15 uur
 Te bezichtigen t/m 1 maart
 www.frankkonincks.com

Gaeoudjiparl | diverse projecten van 4 maart - 1 april
 Check deoverslag.nl voor actuele info
 Voor Gaeoudjiparl:
 artifacts.net | facebook.com | discogs.com | youtube.com



Opposites Attract: On Dialectics

Deel 1:

8-25 januari
 Opening: 8 januari 19.00-23.00 uur

Deel 2:

29 januari - 15 februari
 Opening: 29 januari 19.00-23.00 uur

15 februari
 Finissage - debat over dialectiek met filosofen en kunstenaars geleid door Joke Hermsen (filosofe en schrijfster)

Kunstenaars:

Sara Nuytemans, Ulay, Lisa Holden, Eva Roovers, Michael Markwick, MariaMaria, Tobias Laukemper, Kelly Warman, Nan Hoover (postuum), Ronald van der Meijs, Jaap de Jonge, Jacomijn Stekelenburg, Jachya Freeth, Arvid Hagen, Anje Roosjen, Baukje Spaltro & Claus van Hoften.
 Curator: Christine Sluysmans (The Art Connexion Foundation)

:bijvoegsel

25 februari
 'Grenzenloos'
 De derde lezing in de reeks 'De regels van het spel' over globalisering in de kunst.
 Met: Maria Tuerlings (Transartists), Su Tomesen (kunstenaar) o.l.v. Rob Perree (kunstcriticus).

De Veenvloer

Van Diemenstraat 410
 1013 CR Amsterdam
 wo-za 13-18, zon 15-18
 +31 (0)20-6386894
 www.veenvloer.nl
 info@veenvloer.nl



SLEWE

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

Slewe Gallery
 Kerkstraat 105 A
 NL-1017 GD Amsterdam

Steven Aalders

10.01 - 14.02 2009

Merina Beekman

21.02 - 28.03 2009

oorlog in een zaal met werken van CoBrA- en andere kunstenaars, die zonder uitzondering van ná 1950 dateren? Nog een volstrekt onduidelijke combinatie is die van de documentaire over de Nieuwmarktrellen in 1975 met Jannis Kounellis' *Romma* uit 1981, een wandbeeld van knoedeltjes jutezakken op metalen planken, en Frank Stella's *Uzlanj II* uit 1973, een gedeeltelijk, kleurig beschilderd vezelplaatrelief.

Het samenbrengen van kunstwerken met werken uit andere disciplines is evenmin overal even gelukkig uitgevallen, zeker als daarbij het historisch perspectief uit het oog verloren werd. Een werk uit de Gay Twenties, van de Amerikaan Guy Pène Du Bois bijvoorbeeld of van de Duitser Christian Schad, zou misschien meer tot leven te brengen zijn door ertegenover een smoking uit 1914 en allerlei japonnen uit de jaren 20 en 30 te presenteren, al dan niet omgeven door een wolk jazzmuziek. Maar hoe een dergelijke opstelling kan bijdragen aan meer begrip voor Mondriaans *Victory Boogie Woogie*, dat uit 1944 dateert, het laatste oorlogsjaar, is toch moeilijk, of alleen op volkomen a-historische gronden te volgen.

Valt er op de historische context en combinatie waarin de werken zijn tentoongesteld dus het nodige af te dingen, over de relatie tussen de ontwikkeling van de moderne kunst in de 20ste eeuw en de collectie van het Gemeentemuseum moet helaas hetzelfde gezegd worden. Die dekken elkaar namelijk maar zeer ten dele. Onmiskenbare hoogtenpunten in de verzameling vormen de Haagse School en de Mondriaans. Langdurige bruiklenen zoals van de Wibbina Stichting en de door Van Krimpen binnengehaalde Triton Foundation vormen mooie accenten, evenals de aanzet tot minimal art, met enkele prachtige sculpturen van grote Amerikanen die door Rudi Fuchs als voormalig directeur werden aangekocht. Misschien moeten hier ook de schilderijen van Francis Bacon en de kerncollectie van Constant worden genoemd. Maar, lopend door de tentoonstelling vallen verder eigenlijk vooral gaten op, omissies die het gevolg zijn van het gebrek aan trefzeker verzamelende directeuren. Vrijwel alle grote Amerikaanse schilders ontbreken. En om diverse (laat) aangekochte moderne klassiekers, zoals de Picasso's en de Duitse Brückewerken, hangt nog altijd het 'beschikbaarheidsaura' dat ze omgaf toen ze destijds op de markt werden gebracht. De uitstraling van sleutelwerken blijven ze ontberen, ook in dit omzien naar een eeuw moderne kunst.

De accenten in het overzicht zijn zoals in de collectie bepaald door de voorkeuren van de museumdirecteur. Zo blijkt op de tentoonstelling Van Krimpens eigen evidente affiniteit met kunstenaars uit de stal van de galeries die hij eerder leidde. Zijn voorkeur voor de expressionistische schilderkunst, met name die van jonge Duitsers, is wat algemener. Die deelt hij met verschillende andere museumdirecteuren. Verder heeft Van Krimpen de collectie aangevuld met favorieten van Fuchs, met retroaankopen van onder anderen Georg Baselitz, Jörg Immendorf en Markus Lüpertz. Toen Fuchs het museum in 1993 verliet kon hij van hen slechts bruiklenen tonen uit de Keulse galerie van Michael Werner. Van Krimpen kon zich acquisities van hun kunst echter wél permitteren, vooral nadat hij in 2006 de museumkas met ruim 2,6 miljoen had kunnen spekken, de veilingopbrengst van het uit de museumcollectie afgestoten bloemstillevan van Ilja Masjkov. Met dat enorme bedrag heeft Van Krimpen geprobeerd gaten op te vullen, maar hij wist daarvoor – helaas, helaas – juist geen topwerken te bemachtigen.

Van Krimpen zal dan ook eerder als succesvolle 'kunstspeler' worden herinnerd, als directeur die het Gemeentemuseum weer pontificaal op de kaart heeft gezet door voor een imponerend aantal tentoonstellingen een groot publiek binnen te halen. Voor de collectie van het museum heeft hij die betekenis bijlange na niet kunnen evenaren. En voor zijn laatste tentoonstelling geldt dan ook wat voor het daartoe aangedragen documentaire materiaal opgaat: soms belangrijk, soms onbelangrijk. **Alied Ottevanger**

→ XXste Eeuw tot 1 maart 2009 in het Gemeentemuseum Den Haag, Stadhouderslaan 41, Den Haag (070/338.11.11; www.gemeentemuseum.nl).



Wassily Kandinsky

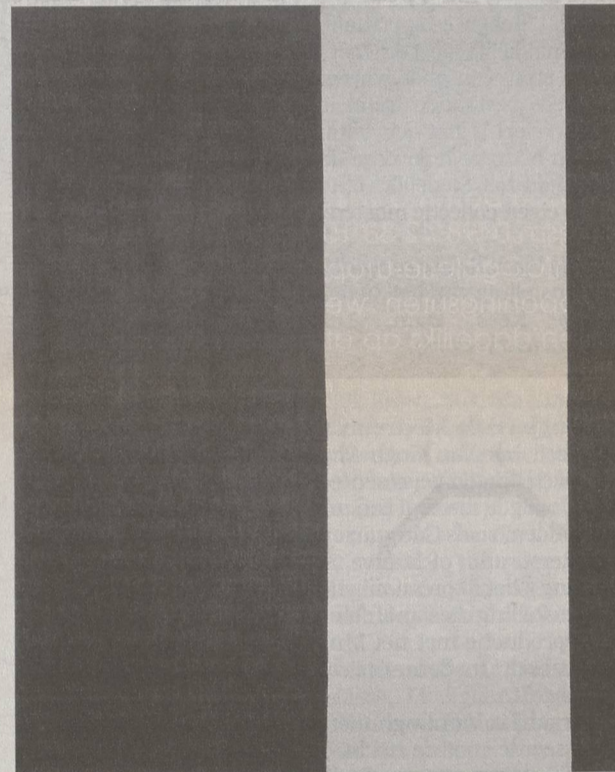
Aquarell no. 2, 1911-1912, Collectie Stedelijk Museum Amsterdam

Heilig vuur. Het Post CS is gesloten en het Amsterdams Stedelijk Museum is als een weeskind: geen huis, een onzekere toekomst en weinig kansen om de eigen identiteit te laten zien. Het was de verwachting dat het nieuwe museum eind 2009 klaar zou zijn, maar dat blijkt nu april 2010 te worden. Tot het zover is, probeert het Stedelijk Museum er onder de noemer *Stedelijk in de Stad* het beste van te maken. Voorlopige hoogtenpunten hierin zijn een tentoonstelling van expressionisten en fauvisten in het Van Gogh Museum, en, sinds 13 december, de tentoonstelling *Heilig Vuur: Religie en spiritualiteit in de moderne kunst* in de Nieuwe Kerk te Amsterdam.

Desondanks, of wellicht daardoor, is de identiteit van het Stedelijk Museum enigszins op de achtergrond geraakt. De collectie is al vrij lang uit zicht verdwenen. De als vernieuwend gepresenteerde tentoonstelling *Heilig Vuur* is wellicht de remedie, gevuld met topstukken uit de collectie en bedoeld een groot publiek aan te spreken.

De Nieuwe Kerk is bij uitstek een locatie die publiek trekt. Met de bezoekersaantallen zal het waarschijnlijk wel goed komen. Ook met de topstukken is niets mis. Alleen al de prachtige werken van Barnett Newman, Yves Klein, Jackson Pollock, Piet Mondriaan, Ernst Ludwig Kirchner, Jeff Koons en Anselm Kiefer maken een bezoek aan de tentoonstelling absoluut de moeite waard. Bovendien is er werk te zien dat zelden uit het depot komt, maar nu vanwege het thema een plaats krijgt, zoals devote tekeningen van Jan Toorop of een subtiele St. Anna van Joseph Mendes da Costa.

Een heldere definitie en afbakening van het onderwerp ontbreekt echter op de tentoonstelling. Spiritualiteit en religie zijn brede begrippen, multi-interpretabel, maar blijken hier vooral de katholieke en joodse godsdienst te behelzen en het terrein van de westerse esoterie. Enkele verwijzingen naar het boeddhisme, een gezochte terzijde naar het hindoeïsme en een opmerking over sjamanisme maken het geheel, religieus gezien, niet echt exhaustief. Op zich geen obstakel, ware het niet dat het Stedelijk wél pretendeert alomvattend te zijn. De tentoonstellingsbezoeker ontvangt bijvoorbeeld een klein boekje met summier informatie over elk werk en uiterst beknopte beschrijvingen van vijf



Barnett Newman

The Gate, 1954, Collectie Stedelijk Museum, Amsterdam

'wereldgodsdiensten', waaronder de islam. Echter, een islamitisch kunstwerk ontbreekt op de tentoonstelling. Ook het hindoeïsme komt er vrij bekaaid van af.

De persberichten en catalogus van *Heilig Vuur* vermelden dat religie en spiritualiteit weer volop terug zijn in de kunst, maar zó actueel of nieuw is die tendens niet. Met *The Spiritual in Art: Abstract Art 1880-1985* uit 1986, een

A

de Appel
presenteert
in 2009:

"THE FUTURE
WILL LAST
LONGER THAN
THE PAST":

t/m 7 maart
Otto Karvonen (FI)
"Het Vreemdelingen-
paleis",
Een interruptie,
Nieuwe Spiegelstraat
10, Amsterdam

"The Old Brand New"
7-delige lezingreeks
Stadsschouwburg,
Amsterdam

21 jan.
"New Subversion"
10 feb.
"New Beauty"

www.theoldbrandnew.nl

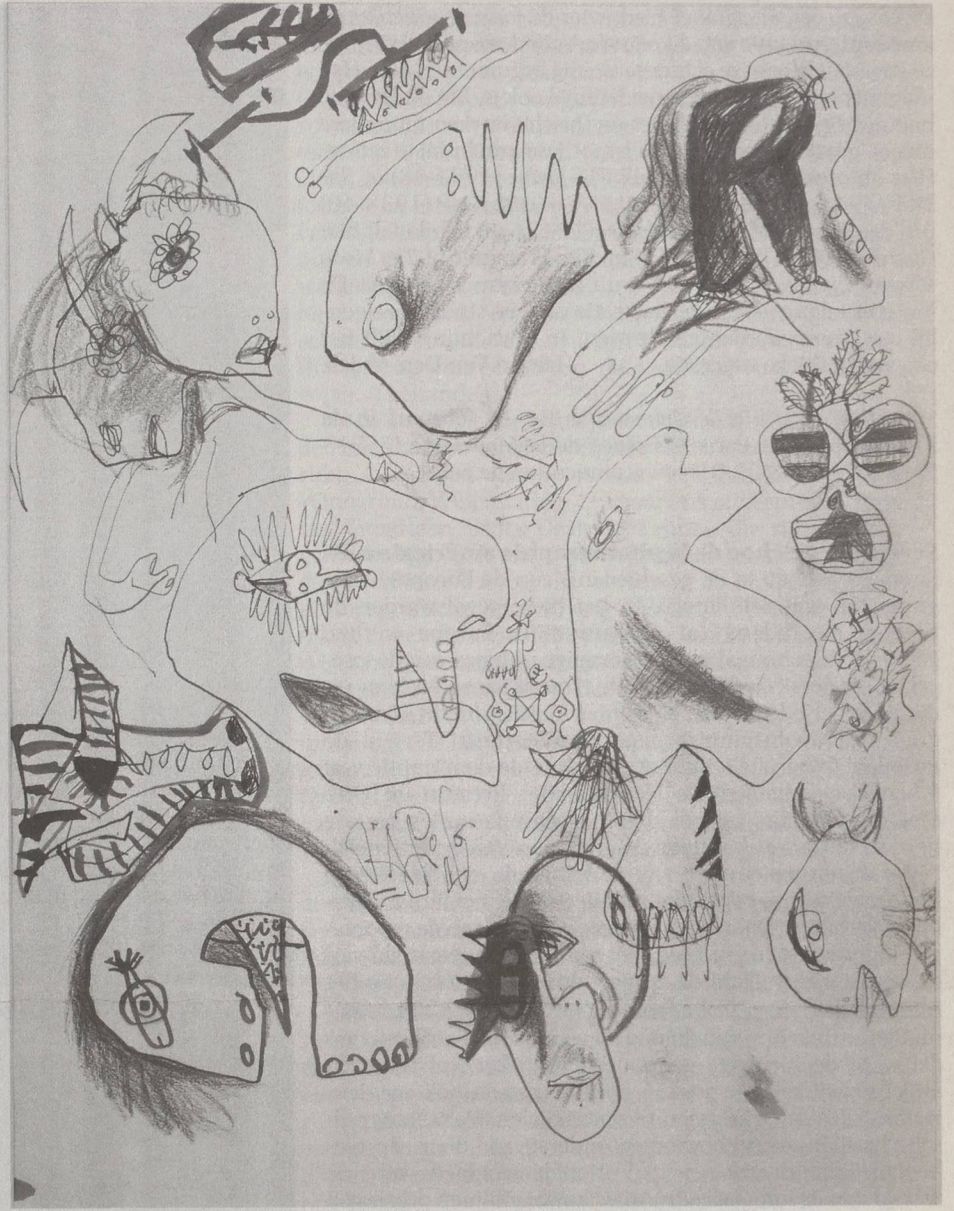
de Appel arts centre. www.deappel.nl



Jackson Pollock

Untitled, ca. 1939-1940

Collectie Mandy en Jonathan O'Hara, New York



Jackson Pollock

Untitled, ca. 1939-1942

Courtesy Washburn Gallery, New York en de Pollock-Krasner Foundation Inc.

delt de tentoonstelling onderwerpen als Offer en dood, Fusie van mens en dier, Fusie van man en vrouw, Ontstaan, ontkieming en geboorte, Grafische schilderkunst, Pictogrammen, Abstractie, Dans en Magische transformatie en extase. De tentoonstelling bevat eveneens een tiental schilderijen van André Masson die in 1940 naar Amerika emigreerde en vanuit zijn surrealistische zoektocht naar bovennatuurlijke krachten een belangrijke rol speelde bij de vorming van Amerikaanse schilders als Pollock, Gorky en Rothko. Pollock werd sterk beïnvloed door zijn zandschilderijen, zijn *écriture automatique*, zijn snelle manier van werken en zijn persoonlijke en complexe beeldtaal.

Zijn opleiding kreeg Jackson Pollock bij de regionalist Thomas Hart Benton en de Mexicaanse muralist Siqueiros, niet onmiddellijk vernieuwers van de moderne kunst maar wel geëngageerde kunstenaars. Als zoon van een overtuigde socialist geloofde Pollock in de sociale vooruitgang. Hierbij was ook voor de kunst een belangrijke rol weggelegd. Pollock definieerde zijn kunst als 'de uitdrukking van hedendaagse verlangens van het moment waarin we leven'. 'Nieuwe noden hebben behoefte aan nieuwe technieken.' 'De moderne schilder kan het tijdperk van de atoombom niet uitdrukken in de oude vormen van de renaissance.'

Lee Krasner, Gottlieb en Rothko waren, evenals de critici Greenberg, Rosenberg en Meyer Schapiro, overtuigde trots-

kisten. Maar het verraad van de Oktoberrevolutie, de opkomst van het fascisme en de bedreiging van een nieuwe wereldoorlog veroorzaakten bij deze generatie ontgoocheling en desillusie. Dit leidde tot een *rush inward*.

Ontgoocheld door de politiek zocht Pollock soelaas bij de mythische figuren en universele archetypen van het collectieve onderbewuste. De primitieve mythen maken hem los van de historische realiteit, geschiedenis wordt vervangen door natuur. In volle recessie trachtte hij via een mythische wereld te ontsnappen aan de dagelijkse beslommeringen, maar anderzijds zocht hij naar alternatieven voor de creatie van de nieuwe mens. Zijn zoektocht naar spirituele transformatie of wedergeboorte leidde hem naar de symbolische figuur van de sjamaan. Het sjamanisme impliceert zowel een spirituele praktijk als een concrete relatie met de werkelijkheid. Hierbij is de sjamaan het medium dat bemiddelt tussen de schepping en de mens. De harmonie tussen de mens en het universum is het resultaat van rituelen en praktijken. En in het ritueel ziet een kunstenaar als Pollock een mogelijkheid om zich doorheen de extase van het 'schilderen' opnieuw uit te vinden.

De oorsprong van zijn kunst lag volgens Pollock zelf in zijn onderbewuste. Daarom heeft men lang gedacht dat zijn kunst voortvloeide uit zijn psychische gesteldheid. Een freudiaanse benadering zag de kunst van Jackson Pollock uitsluitend vanuit zijn dromen en fantasieën, vanuit zijn dage-

lijkse problemen en zijn geestelijk lijden. Met zijn jungiaanse therapie echter groeide Pollocks belangstelling voor de mythische dimensie van het collectieve onderbewuste; een onderbewuste als restant van een bewustzijn dat bij bepaalde primitieve volkeren is bewaard gebleven. Hierbij zag Pollock volgens de organisatoren van de tentoonstelling het sjamanisme als een middel tot spirituele transformatie en zijn drippings als de uitdrukking van een 'transformatieve handeling', 'een visuele vorm van de sjamanistische metamorfose van de ziel'.

Hierdoor sluit Pollock aan bij de moderne traditie van kunstenaars als Gauguin, Picasso, Modigliani, Brancusi, Matisse en Derain. Om de problemen van hun tijd op te lossen zagen zij mogelijkheden in het primitivisme, in het terugkeren naar de natuurlijke oorsprong van de mens en zijn kunst. Anderzijds eeffte hij het terrein voor de volgende generatie kunstenaars als Joseph Beuys, Mario Merz, Robert Smithson of Richard Long, die in hun werk op zoek gaan naar een meer harmonische relatie met de natuur.

Dat Pollock belangstelling had en vertrouwd was met primitieve praktijken was al langer bekend. Dat ze zijn werk zowel inhoudelijk als formeel beïnvloed hebben is evident. Maar dat ze als magisch object gebruikt werden in een sjamanistische praktijk lijkt wel erg onwaarschijnlijk. De tentoonstelling is interessant in zoverre ze belangstelling vraagt voor bronnen die tot hier toe minder gekend waren en in

CORNER-STONES

Lezing

29 jan, 19:00 uur
Ina Blom over Lynda Benglis

26 feb, 19:00 uur
Chantal Pontbriand over Yvonne Rainer

Maandelijke lezingen door vooraanstaande kunsthistorici waarin steeds het werk van één belangrijke kunstenaar centraal wordt gesteld.

Entree: €10 (€7 met reductie)
Taal: Engels

Voor sprekers, onderwerpen, en meer informatie kijk op www.wdw.nl.
Reserveringen via reservations@wdw.nl

IAN WALLACE

A Literature of Images

Tentoonstelling
8 nov 2008 - 8 feb 2009

The Sixties, Seventies, Eighties, Nineties & 'Now-ties'

Lezingen
4 - 8 februari 2009

Sprekers zijn o.a.: Maarten van Rossum (historicus), Maaïke Meijer (hoogleraar aan de universiteit Maastricht) en Ian Wallace (kunstenaar).

Tijd: Dagelijks om 17:00 uur
Taal: Nederlands en Engels
Voor meer informatie kijk op www.wdw.nl

EDITH DEKYNDT

Agnosia

Tentoonstelling
28 feb 2009 - 26 apr 2009

ROTTERDAM DIALOGUES: THE CURATORS

Symposium
5,6 en 7 mrt 2009

Witte de With presenteert Rotterdam Dialogues: The Curators, het tweede deel van de symposiumreeks Rotterdam Dialogues: Critics, Curators, Artists.

Voor sprekers, onderwerpen, en meer informatie kijk op www.wdw.nl.
Reserveringen via reservations@wdw.nl



Witte de With
Center for Contemporary Art
Witte de Withstraat 50
3012 BR Rotterdam
Nederland
T+31(0)104110144
info@wdw.nl www.wdw.nl
Open di - zon, 11 - 18 uur

zoverre ze een alternatief biedt voor de formele greenbergiaanse interpretatie van dit oeuvre. Voor de nieuwe lezing die ze voorstelt brengt ze echter te weinig argumenten aan. Hoe mooi het opzet in zijn bescheidenheid ook is, het onderwerp had meer gewicht gehad met mythische werken uit andere musea om de vooropgestelde hypothese kracht bij te zetten. Hier ontbreken dus werken als *The Flame* (1934-38) of *She Wolf* (1943) uit het Moma, *Naked Man with Knife* (1938-40) uit de Tate, *Male and Female* (1942) uit Philadelphia, *Guardians of the Secret* (1943) uit San Francisco of *The Moon Woman Cuts the Circle* (1943) uit het Centre Pompidou. De tentoonstelling lijkt op de illustratie van een studie die eigenlijk nog moet worden geschreven. In afwachting blijft het een sympathieke suggestie. **Lieven Van Den Abeele**

→ Jackson Pollock et le chamanisme tot 15 februari in de Pinacothèque de Paris, 28 place de la Madeleine, 75018 Paris (01/42.68.02.01; www.pinacothèque.com).

Seventies. Le choc de la photographie américaine. De jaren 70 hebben in de geschiedenis van de Europese fotografie een wat flets imago. In het beste geval worden de beelden die tijdens dat decennium in Europa werden gemaakt, beschouwd als een gezapige uitloper van de fotografie uit de jaren 50 en 60. De Amerikaanse beelden uit diezelfde periode worden daarentegen gekenmerkt door een quasi prerevolutionaire experimenteerdrijf. Terwijl de Europese fotografie (onder andere door de dominantie van fotografische helden als Henri-Cartier Bresson en Otto Steinert) zich had vastgereden in steriele formules, gonsde het aan de andere kant van de grote plas van de activiteit.

Dat deze vernieuwing van de fotografie zich precies op het Amerikaanse continent manifesteerde, hoeft niet dadelijk te verbazen. Daar sloeg immers de crisis van de reportagefotografie het hevigst toe. Het markantste voorbeeld van die malaise is wellicht de langgerekte doodsreutel van het toonaangevende reportagemagazine *Life*. Door de stelselmatige ontakeling van dit oud en vertrouwd distributiemodel werd de nieuwste generatie fotografen wel verplicht andere oorden op te zoeken en dus meteen ook vernieuwende formele strategieën te ontwikkelen. Deze fotografische herijking werd bovendien ondersteund door een verhevigde intellectuele en institutionele aandacht voor de wereld van de fotografie. In Amerika verschijnen precies op dat moment een aantal belangrijke en baanbrekende teksten over fotografie: Susan Sontag publiceert in 1977 haar invloedrijke *On Photography*, twee jaar later gevolgd door een boek met essays van Max Kozloff (*Photography & Fascination*). In diezelfde periode begint de fotografie aan de gestage verovering van het museum en de kunstgalerie, daarbij geholpen door John Szarkowski, de toenmalige en zeer ambitieuze conservator van het New Yorkse MoMA.

De visuele energie die met dit gewoel vrijkwam is het centrale onderwerp van de huidige tentoonstelling in de Bibliothèque Nationale de France. In een rijke presentatie (er worden ruim 300 beelden getoond) en een al even volumineuze catalogus slagen de tentoonstellingsmakers erin de verrassende diversiteit van deze fotografie accuraat in beeld te krijgen. Ze putten daarbij exclusief uit de fotografische archieven van de bibliotheek zelf. Alhoewel de Bibliothèque Nationale al snel na de uitvinding van de fotografie begon met het archiveren van fotografische beelden, beperkte ze zich in eerste instantie tot de binnenlandse productie. Het zou tot de jaren 70 duren alvorens ook de buitenlandse (en dan voornamelijk Amerikaanse) fotografie serieus werd bestudeerd en verzameld (verantwoordelijk voor deze accentverschuiving was de toenmalige hoofdconservator van het fotografiedepartement Jean-Claude Lemagny). De tentoonstelling heeft dan ook niet de pretentie een exhaustief beeld te geven van de Amerikaanse productie, maar probeert de keuzes van de toenmalige hoofdconservator toe te lichten. In die zin is de tentoonstelling meteen ook een kritische terugblik op de door Lemagny gehanteerde selectiecriteria.

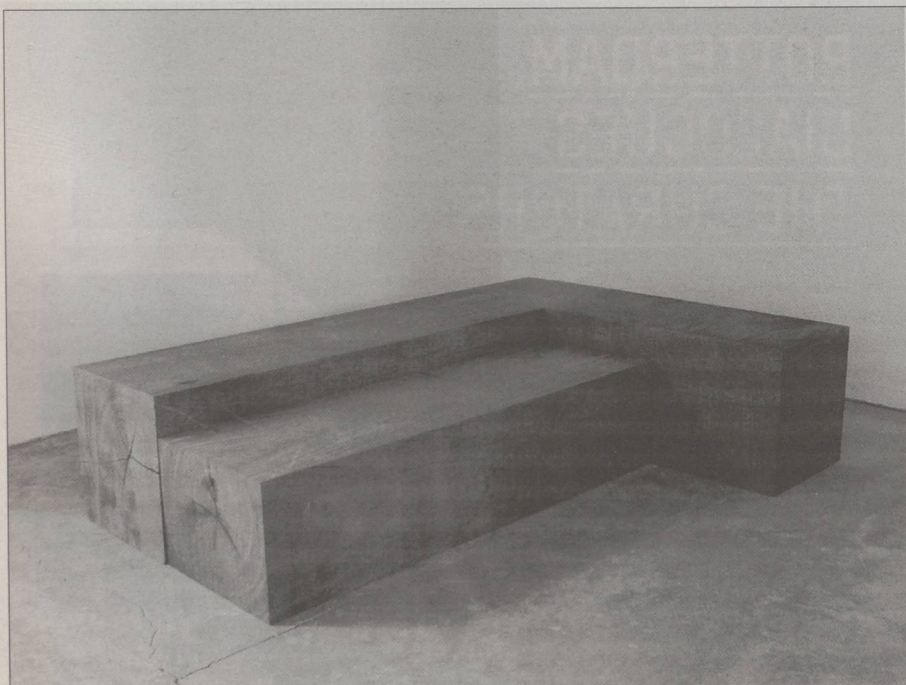
De tentoonstelling opent met vier Amerikaanse fotografen (Walker Evans, Louis Faurer, Robert Frank en Harry Callahan) die naar voren worden geschoven als rolmodel-



Ralph Gibson

serie Déjà Vu, 1972

BnF, dpt des Estampes et de la photographie



BERND LOHAUS

20 JANVIER - 7 MARS 2009

GALERIE BERNARD BOUCHE 123, RUE VIEILLE-DU-TEMPLE 75003 PARIS

01 42 72 60 03 galeriebernardbouche.com MARDI - SAMEDI : 14 - 19 H

BERND LOHAUS BEERSEL 2007 40 x 214 x 80 cm PHOTO : HANSTHEYS



Charles Harbutt

USA. Bride in Church Basement, 1965
BnF, dpt des Estampes et de la photographie



Bill Owens

serie Suburbia, 1973 'I enjoy giving Tupperware parties in my home...'
BnF, dpt des Estampes et de la photographie

len. Alle vier boden ze op hun manier een alternatief en toonden de nieuwe generatie fotografen hoe zich los te wrikken van haar dienstbaarheid aan het geïllustreerde tijdschrift. Een speels jongleren met fotografische codes en vormen bij Harry Callahan, een hardere en onverbloemde toon bij Robert Frank en Louis Faurer en ten slotte een kiese, documentaire afstandelijkheid bij Walker Evans: deze formele en inhoudelijke verschuivingen liggen aan de basis van de creatieve explosie van de jaren 70. De tentoonstelling en de bijhorende publicatie proberen de verdere ontwikkeling daarvan te vatten in negen hoofdstukken, waarbij elk hoofdstuk een bepaald thema (het portret, het landschap, het straatleven...) of een bepaalde formele strategie (het belang van geometrie, de aandacht voor materie en vorm...) behandelt.

Uit de lijst blijkt hoe nauwgezet de Bibliothèque Nationale de Amerikaanse vernieuwingen volgde: niet alleen belangrijke fotografen (Diane Arbus, Lee Friedlander, Gary Winogrand, William Klein...), maar ook ondertussen 'vergeten' fotografen als Joe Deal, Les Krims... zijn rijklijk vertegenwoordigd. Ook alle toonaangevende tendensen binnen de Amerikaanse fotografie worden in de expo aangekaart: de topografische beschrijving van het Amerikaanse landschap in het werk van fotografen als Joe Deal en Lewis Baltz, de narratieve experimenten in de sequenties van Duane Michals, de postmoderne deconstructie van het fotografische medium in het werk van Kenneth Josephson... De lijst met namen is lang en maakt duidelijk dat de Amerikaanse fotografie in die periode inderdaad volop aan het experimenteren sloeg. Als laboratorium zou ze dan ook mee aan de basis liggen van een fotografische revolutie die zich pas ten volle in de volgende twee decennia zou manifesteren.

Opvallend is het ontbreken van de kleurenfotografie in het archief. Ook de introductie van kleur in de 'serieuze' fotografie was een Amerikaanse ontdekking (en opnieuw was het John Szarkowski die met een tentoonstelling van William Eggleston in 1976 het vuur aan de lont stak). Deze 'omissie' maakt duidelijk hoezeer het verwervingsbeleid van de bibliotheek gestuurd werd door een gezonde concurrentie met de Amerikaanse instellingen. Eerder dan als een loutere inhaalbeweging waarbij men kritiekloos recupereerde wat er in Amerika gebeurde, werd het aankoopbeleid ontwikkeld als een afgewogen, Europees antwoord op overzeese ontwikkelingen. Uiteindelijk werd de Amerikaanse fotografie gebruikt om de eigen, lokale productie scherper in het vizier te krijgen: kleur was daarbij blijkbaar een brug te ver, onverteerbaar voor een Europese sensibiteit. **Steven Humblet**

→ *Seventies. Le choc de la photographie américaine* tot 25 januari in de Bibliothèque Nationale de France – Site Richelieu, Rue de Richelieu 58, Paris (01/53.79.59.59; www.bnf.fr). Een gelijknamige catalogus is verschenen bij Seuil. ISBN 978-2-7177-2411-0.

Jonas Mekas. De nacht, zo weten we sinds Hegel, is bij uitstek het tijdstip voor contemplatie. Wanneer de schemer is gevallen stijgt de uil van Minerva op. Het is ook tijdens de nacht dat de van origine Litouwse, maar in New York wonende filmer en dichter Jonas Mekas (1922) verkiest te werken. Het Keulse Ludwig Museum wijdt aan hem een retrospectieve tentoonstelling. 'Editing work late at night', klinkt de stem van Mekas op de geluidsband van een van zijn films. En je ziet het voor je: hoe hij zich in het holst van de nacht heeft teruggetrokken in zijn montagekamer, te midden van zijn herinneringen, te midden van het reusachtige archief aan zelfgeschoten filmbeelden, die hij heeft verzameld sinds hij in de late jaren 40 als vluchteling in New York arriveerde en met een Bolex 16mm-camera zijn nieuwe leefomgeving begon te documenteren.

Veelal gaat het om beelden die het niveau van het amateurfilmje amper overstijgen: overduidelijk met de hand gedraaide opnamen van alledaagse en minder alledaagse gebeurtenissen uit het persoonlijke leven. Zelf spreekt Mekas over schetsen, dagboeknotities opgetekend met een camera. De eerste stapjes van zoon Sebastian, een picknick in Central Park, sneeuw in de straten van Brooklyn, een kat die zich loom uitstrekt op de vensterbank. Maar ook: huis-

GRETA MEERT GALERIE

DIDIER VERMEIREN

22 januari – 21 maart 2009

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

SMBA

17/01 - 08/03

Susanne Kriemann/ Vincent Meessen

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

An Atlas of Radical Cartography

Casco
Office for Art, Design and Theory
Nieuwekade 213-215

Casco

3511 RW Utrecht, The Netherlands
T/F +31 (0)30 231 9995
www.cascoprojects.org
info@cascoprojects.org

15 February -
22 March 2009
Opening:
14 February
6-9pm

BRITTA HUTTENLOCHER

19 DECEMBER - 7 FEBRUARI

NICHOLAS NIXON & ROB JOHANNESMA

14 FEBRUARI - 21 MAART

NATASJA KENSMIL

28 MAART - 30 APRIL

Galerie Paul Andriess

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

Stroom

'All things pass'
Mark Pimlott
t/m 1 feb. 2009

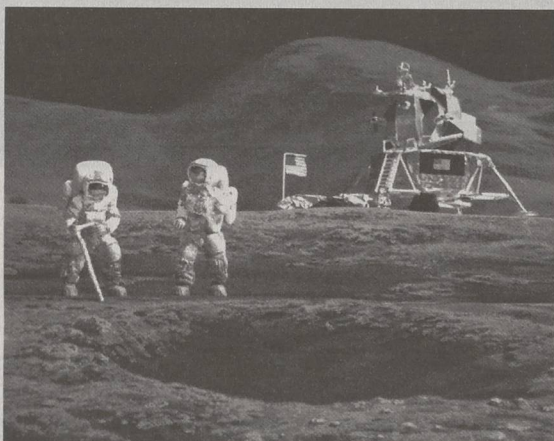
'Beton Belvedere'
Cyprien
Gaillard
22 feb. t/m
5 april 2009

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

ARTIS DEN BOSCH

10.01'09 -
15.02'09



JOHN TIMBER- LAKE

BEHIND THE WALL LIES, THE OCEAN DATES

ARTIS DEN BOSCH
Boschveldweg 471
's-Hertogenbosch
www.artisdenbosch.nl

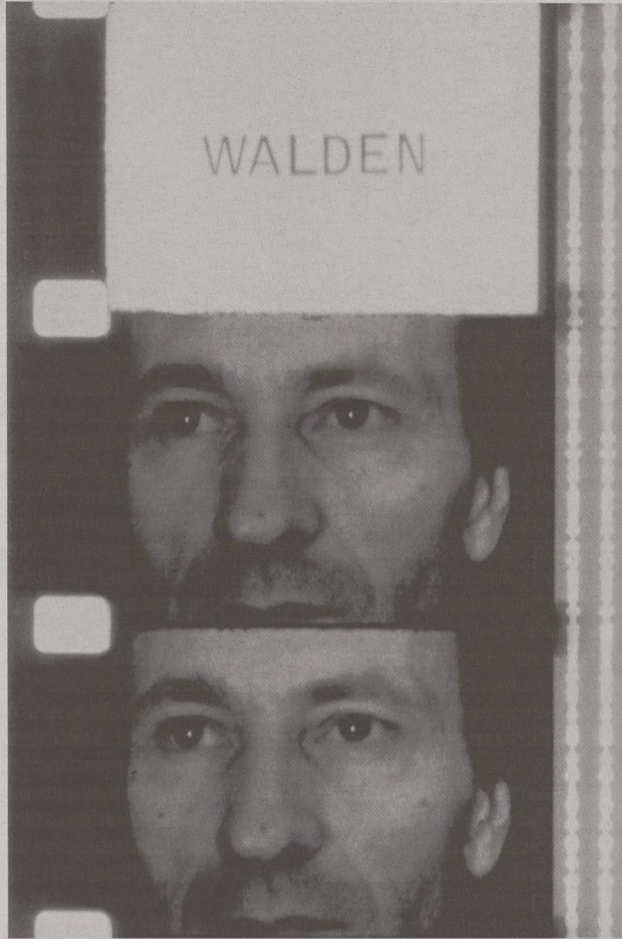
open:
donderdag-zondag van 13 tot
17 uur

FABRIKAATAVOND
27.01'09

DEPONT

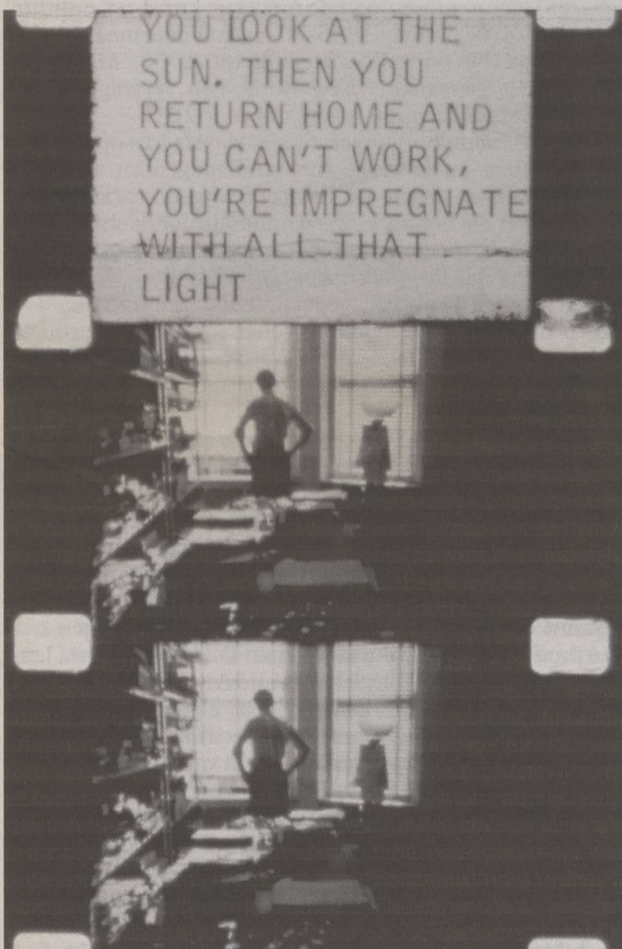
Thomas Struth
Familienleben tm 22 februari 2009
Luuk Wilmering Krant · Journal tm 15 maart 2009

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



Jonas Mekas

Lost Lost Lost, 1949-1976, filmstills



Jonas Mekas

To New York, With Love, 2007

vriend Andy Warhol spelend met de kinderen, een drinkgelag met Hermann Nitsch, het debuut van The Velvet Underground, Harmony Korine die zijn nieuwe geliefde voorstelt. Uit dit persoonlijke beeldarchief, dat inmiddels duizenden uren aan ruw materiaal bevat, stelt hij zijn films samen. Het maken van een film is voor Mekas vooral een kwestie van montage. Opgediepte beelden worden associatief verbonden met andere, reeds bestaande of nieuwe beelden. Chronologie doet er niet toe. De films vertellen geen coherent verhaal. Er is geen handeling, laat staan een plot. Noch gaat Mekas bij de montage uit van een script. Kijken naar een film van Mekas laat zich misschien nog het beste vergelijken met een film- of dia-avondje in familiekring. Het is alsof je meekijkt over de schouder van een goede vriend, die je wil laten delen in enkele van zijn dierbaarste momenten – 'brief glimpses of beauty', die hij in min of meer willekeurige volgorde uit het projectieapparaat tovert. Hierin schuilt de onmiskenbare charme van deze *Diary Films*, zoals Mekas zijn vorm van cinema typeert: ze maken de toeschouwer tot lotgenoot, geven hem het gevoel te worden opgenomen in een kleine kring van intimi. De voice-over, waarmee Mekas het publiek voortdurend rechtstreeks toespreekt, verstrekt dit gevoel: 'I drink to you, dear friends!'

De mede door Mekas gecreëerde tentoonstelling, die in aangepaste vorm nog zal doorreizen naar de Londense Serpentine Gallery, is grotendeels rond de *Diary Films* opgebouwd. De nadruk ligt op het artistieke werk. Daarnaast is er ook aandacht voor de andere, meer activistische kant

van Mekas' loopbaan: Mekas als medeoprichter, curator en artistiek directeur van het New Yorkse Anthology Film Archive, als drijvende kracht achter The Film-Makers' Cooperative, als gezaghebbend criticus van *The Village Voice* en het eveneens mede door hem opgerichte *Film Culture Magazine*, kortom: als de grote roerganger van de *Independent Film*. De invloed die hij in deze rol heeft uitgeoefend, kan moeilijk worden overschat. Bij vrijwel alle initiatieven die in de jaren 60 en 70 in de Verenigde Staten op het gebied van de experimentele film werden ontplooid, was Mekas direct of indirect betrokken – als de spreekwoordelijke spin in het web. Het was Mekas die Warhol inspireerde tot het maken van zijn eerste films en die hem leerde hoe hij een camera moest hanteren. (Bij diens legendarische *Empire* stond Mekas zelf achter de camera.) En het was Mekas die een podium schiep voor de experimenten van uiteenlopende vernieuwers als Jack Smith of Nam June Paik. (De laatste was als curator van de afdeling video aan het Anthology Film Archive verbonden.)

Intrigerend zijn met name enkele archivalia die, samen met dichtbundels, verzamelde filmkritieken en autobiografische geschriften, liggen uitgesteld op een leestafel in de centrale zaal van de tentoonstelling. Ze hebben betrekking op een schandaal dat zich begin jaren 60 afspeelde rond Jack Smiths Hollywoodtravestie *Flaming Creatures* (1962). Mekas had een vertoning weten te regelen tijdens het Derde Internationale Experimentele Film Festival, dat in 1963 plaatsvond in het Belgische Knokke. Toen de film wegens

zijn vermeend obscene karakter te elfder ure van het programma werd geschrapt, trad hij af als jurylid. Een jaar later werd hij in New York gearresteerd op verdenking van het verspreiden van pornografie. Aanleiding was een filmavond in het Anthology Film Archive met onder meer *Flaming Creatures* op het programma.

Men kan zich afvragen in hoeverre Mekas uiteindelijk is geslaagd in de missie om de experimentele film op de kaart te zetten. In het inmiddels sterk vercommercialiseerde reguliere circuit van bioscopen en filmhuizen lijkt voor experiment nauwelijks ruimte. Zelfs op het Internationale Filmfestival van Rotterdam, waar sporadisch nog wel eens een film van Mekas wordt gedraaid, is de *expanded cinema* hooguit een randverschijnsel. Je moet er al voor naar het museum voor hedendaagse kunst. Maar ongetwijfeld is dit ook de plek waar deze vorm van cinema het beste tot zijn recht komt.

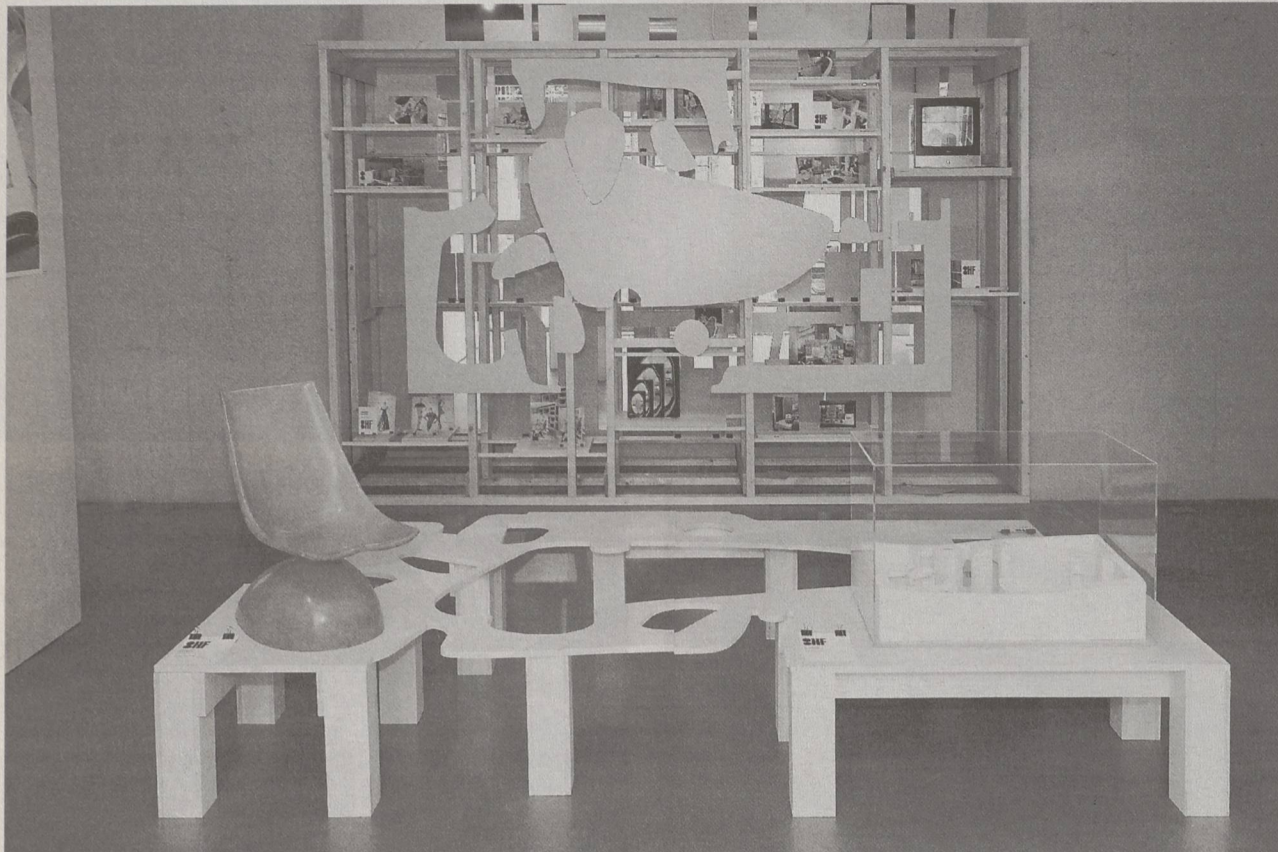
Het is een sterk punt van de tentoonstelling dat zij bijna terloops laat zien hoe een min of meer rechte lijn loopt van de toenmalige avant-gardefilm naar de huidige kunstenaarsvideo's en videoinstallaties. Het interessantst is in dit verband Mekas' recente werk. Het beeldmateriaal is hetzelfde. Dikwijls gaat het zelfs om een recycling van fragmenten uit eerdere *Diary Films*. Maar de niet-narratieve structuur maakt de films zeer geschikt voor andere vormen van presentatie, zo blijkt hier. Bij de allereerste *Diary Film*, de klassieke *Walden* (1969), werd het publiek al aangemoedigd om niet passief op de stoel te blijven zitten, maar naar believen in en uit te lopen. In *Dedication to Fernand Léger* (2003) heeft de *Diary Film* de vorm gekregen van een ruimtelijke installatie. De toeschouwer wordt omringd door een cirkel van twaalf monitoren, waarop gelijktijdig twaalf verschillende 'homemovies' te zien zijn, elk met een duur van twee uur. Samen leveren ze 24 uur aan film, een etmaal uit het leven van het gezin Mekas. Stof voor een opera, want daar heeft deze kakofonie van ruimtelijk in elkaar overvloeiende beelden en geluiden nog het meeste van weg. Hoe anders daarentegen is het *365 Day Project* (2007), hier gepresenteerd als een installatie van twee computerterminals en een projectiescherm. Een jaar lang heeft Mekas elke dag een film gemaakt met de lengte van een doorsnee popsong. De filmpjes, waarvan enkele ook te zien zijn op YouTube, kunnen worden gedownload van zijn website. 'iPod Poems', noemt hij deze miniaturen.

Guido Goossens

→ Jonas Mekas tot 1 maart in Museum Ludwig, Heinrich-Böll-Platz, 50667 Köln (0221/221.261.65; www.museenkoeln.de/museum-ludwig).

Architectuur en Vormgeving

Changing Ideals: Re-thinking the House. Op zoek naar het ideale huis. Architectuurhistorica Beatriz Colomina heeft er al meermaals op gewezen: het huis is sinds de 20ste eeuw een van de belangrijkste laboratoria voor nieuwe experimenten op het vlak van de architectuur en de stad. In het Nederlands Architectuurinstituut Maastricht (NAiM) loopt vandaag een tentoonstelling die deze stelling illustreert en commentarieert. *Changing Ideals: Re-thinking the House. Op zoek naar het ideale huis* gaat over de aanhoudende zoektocht naar 'het ideale huis' en is een samenwerking tussen het NAiM, de TUDelft en het Nederlandse vastgoedbedrijf Vesteda. Het is de derde tentoonstelling op rij in het NAiM in 2008 die focust op het interieur en de raaklijnen tussen architectuur en vormgeving. Curator van de tentoonstelling is Dirk van den Heuvel van de TUDelft.



Peter en Alison Smithson

The House of the Future, 1956. Foto: Moniek Wegdam

Changing Ideals: Re-thinking the House heeft een heldere structuur. De tentoonstelling bestaat uit twee delen. In de gelijkvloerse Kolommenzaal is onder de titel *Le Salon Imaginaire* een reeks projectvoorstellen van diverse ontwerpers uit verschillende periodes te zien. In de Bogenzaal op de bovenste verdieping bevindt zich het tweede deel van de tentoonstelling, *Living with Things*, dat volledig gewijd is aan het werk van het Nederlandse ontwerpersduo Rianne Makkink en Jurgen Bey. De twee delen worden voorafgegaan door een 'Antechambre' waar de globale inhoudelijke insteek van de tentoonstelling via tekstpanelen wordt toegelicht. In deze kamer zijn bovendien een paar recente kunstwerken te zien die het fenomeen van de persoonlijke verzameling thematiseren. Zo is er het rariteitenkabinet van Leo Copers: een suggestieve verzameling kleine objecten achter glas (een stoffen bloem, een boekje...) en een fotoreeks van de collectie kleurrijke poppetjes, miniatuurwolvenkrabbers en andere voorwerpen van Madelon Vriesendorp. Hiermee brengt de 'Antechambre' meteen een van de belangrijkste ambities van *Changing Ideals: Re-thinking the House* onder de aandacht. De tentoonstelling wil immers een licht werpen op de verhoudingen en/of spanningen tussen de orde van de architectuur – de *container* – en de orde van het wonen – de *contained*. De persoonlijke verzameling is in dit opzicht een van de geëigende verschijningsvormen van de *contained*.

De beloftevolle en frisse intro krijgt op het gelijkvloers een veelkantig vervolg. *Le Salon Imaginaire* bestaat uit acht gelijke delen waarin telkens een ander woonproject of modelwoning wordt toegelicht. De curator ging op zoek naar projecten met een zekere actualiteit die een radicale, bijzondere of inspirerende positie innamen ten aanzien van het spanningsveld tussen vorm en inhoud, *container* en *contained*. De geselecteerde woningen verwijzen bovendien elk naar een andere kwaliteit of thematiek. *House VI* (1972-75) van architect Peter Eisenman bijvoorbeeld wordt gekoppeld aan het thema 'autonomie'. Het is immers een sprekend voorbeeld van architectuur die bewust autonoom bedacht is, als een ruimtelijk vertaald diagram, los van de traditionele conventies of functionaliteit van het wonen. Het Sir John Soane's Museum (1792-1824) dient dan weer

als voorbeeld voor het thema 'verzameling'. Het is een project waarbij het huis bijzonder nauw verweven is met de collectie van de bewoner. De orde van de architectuur valt hier nagenoeg samen met de orde van de collectie.

Alsof het dubbelbegrip *container-contained* op zich niet voldoende materiaal zou aanreiken voor een inhoudelijk gelaagde tentoonstelling, creëerde men voor *Le Salon Imaginaire* nog enkele aandachtspunten bij. Een aantal projecten gaat in het bijzonder in op de wisselwerking tussen architectuur en massacultuur en op de relaties tussen de private en de (semi-)publieke ruimte, inclusief de ruimte van de moderne media. Dit is bijvoorbeeld het geval met het BoKlok-huis, een geprefabriceerde woning die door IKEA op de markt werd gebracht en op de tentoonstelling het thema 'Bouwpakket' voorstelt. BoKlok is een massaproduct, een eenvoudige, praktische container die ook op het internet wordt aangeboden. Het project neemt geen ideologisch of doctrinair standpunt in ten aanzien van de orde van het wonen, maar dient vooreerst een commerciële logica.

Wie de tentoonstellingsteksten bij de verschillende projecten aandachtig leest, krijgt inzicht in de onderliggende motivatie van de veelkantige selectie. Deze variatie is minder afleesbaar uit de tentoonstellingsopstelling zelf. Het ontwerp bureau EventArchitectuur, lijkt zelfs een zekere uniformiteit te hebben nagestreefd. Zo bestaat een van de vaste ingrediënten van elke projectvoorstelling uit een rechthoekig, bewerkt houten paneel. Bij het *House of the Future* (1955-56) van Alison en Peter Smithson bijvoorbeeld, werd het silhouet van de plattegrond uit de plaat gesneden. De uitgesneden delen vormen de basis voor een maquette van het huis. De resterende, geperforeerde plaat is, zoals ook bij de andere projecten, verticaal geplaatst en dient als afwerking van de aangrenzende tussenwand. De opstelling van de eigenlijke tentoonstellingsdocumenten – foto's (waaronder een nieuwe reeks van fotograaf Johannes Schwarz), plannen, objecten – volgt het overkoepelende tentoonstellingsontwerp. In sommige gevallen levert dat een overtuigend resultaat op. Op andere plaatsen toont de tentoonstellingsarchitectuur zich erg dominant of hindert ze zelfs de interpretatie van het project.

Een dergelijke frictie is niet aanwezig op de bovenverdie-

ping van het NAI.M. Met *Living with Things* creëerden Makkink en Bey een evocatie van de industriehal in Rotterdam die ze tot voor kort gebruikten als huis, kantoor, garage, opslag, productieloods, galerie, gastenverblijf etcetera. Ze deden dit aan de hand van objecten en meubels die ze ook wel 'huisraad' noemen: tot de verbeelding en de herinnering sprekende artefacten samengesteld uit stukken verhuiskrachten, wollen dekens, oude stoelen, tape... De Bogenzaal toont een 'huiselijk' universum, opgedeeld in drie zones: een studiezone, een productiezone en een buitenzone voor ontspanning. We zien er onder meer een werkplek, afgebakend door rekken met weckpotten waarin miniatuurstudiomodellen van het ontwerpersduo zijn opgeslagen, een 'Linnenkashuis' en een met paletten en oude tafels samengestelde keuken. Het is bijzonder rijk werk dat de steeds veranderende orde van het wonen op een zeer gevoelige manier in scène weet te zetten.

Fredie Floré

→ *Changing Ideals: Re-thinking the House* - Op zoek naar het ideale huis tot 29 maart 2009 in het Nederlands Architectuurinstituut Maastricht, Avenue Ceramique 226, Maastricht (043/350.30.20; www.nai.nl).

Cold War Modern – Design 1945-1970. Wie zich het voorbije jaar naar aanleiding van de vijftigste verjaardag van Expo 58 afvroeg of die late jaren vijftig nu echt zo'n vrolijk feestje van *polkadots*, *tupperware*, Presley, Bardot en *Expostijl* waren, zoals vele herdenkingspublicaties en -happenings lieten uitschijnen, of de werelddentoonstelling en de wereld die ze toonde werkelijk op zo'n universeel en naïef geloof in de toekomst waren gebouwd en of de jonge consumentenmaatschappij niets dan een kritiek- en fantasie-loos modernisme heeft gevoed, zal zijn wantrouwen in al die zorgeloosheid meer dan bevestigd zien in *Cold War Modern*. Deze tentoonstelling in het Londense Victoria & Albert Museum presenteert de moderne kunst- en cultuurproductie uit de periode 1945-70 en sluit daarmee chronologisch aan bij de tentoonstelling uit 2006, *Modernism 1914-1939. Designing a New World*. Een vervolgtentoonstelling, *Post-Modernism*, is gepland voor 2010.

Net zoals haar voorganger is *Cold War Modern* opgevat als een ambitieuze *public event*, met studiedagen en symposia voor specialisten, maar ook talrijke lezingen, workshops en filmavonden die het onderwerp onder de aandacht van het grote publiek moeten brengen – met succes overigens. Waar het er bij de *Modernism*-tentoonstelling vooral om ging levendige en breed gedocumenteerde verbanden te leggen tussen de vele icoonprojecten van het modernisme uit het interbellum, begeeft *Cold War Modern* zich in een veel minder gecanoniseerde periode uit de geschiedenis van de moderne architectuur, design en kunsten. Meer nog, hoewel de periode 1945-70 steeds meer de interesse van historici wegdraagt, bestaat er nog lang geen consensus over de precieze afbakening ervan en evenmin over de belangrijkste tendensen en thema's. Wel vallen er telkens sleutelbegrippen als wereldwijde verspreiding en versnippering van het modernistische gedachtegoed en idioom, fascinatie voor technologie en wetenschap, en onzekerheid of angst omtrent de maatschappelijke betekenis van de eigen cultuurproductie. Ook de curatoren van *Cold War Modern*, Jane Pavitt (University of Brighton en V&A) en David Crowley (Royal College of Art), kaarten deze elementen impliciet aan, maar doen dit vanuit een specifieke, sterk politiek getinte invalshoek: het cultuurklimaat van deze periode, zo luidt het, werd niet zozeer bepaald door agenda's uit de kunstwereld, maar werd bovenal politiek gestuurd door de supermachten van de Koude Oorlog – de Sovjet-Unie en de Verenigde Staten.

Cold War Modern structureert de evoluties in dat cultuurklimaat aan de hand van acht min of meer chronologisch geschikte thema's. De jaren 40 werden gekenmerkt door *Anxiety and Hope in the Aftermath of War*: de problematiek van de pragmatische wederopbouw en de actieve promotie van de wereldvrede. In deze periode, vanaf 1947, vestigde zich ook de binaire wereld van communisme versus kapitalisme, een oppositie die tot de dood van Stalin (1953) expliciet uitgespeeld werd in de kunsten (*Conscription of the*

Walter Brems

Van verdrongen of gekoesterde verlangens

Marc Cosijns & Julien Vandevelde

Bevroren beeld

23 januari tot en met 22 maart 2009



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

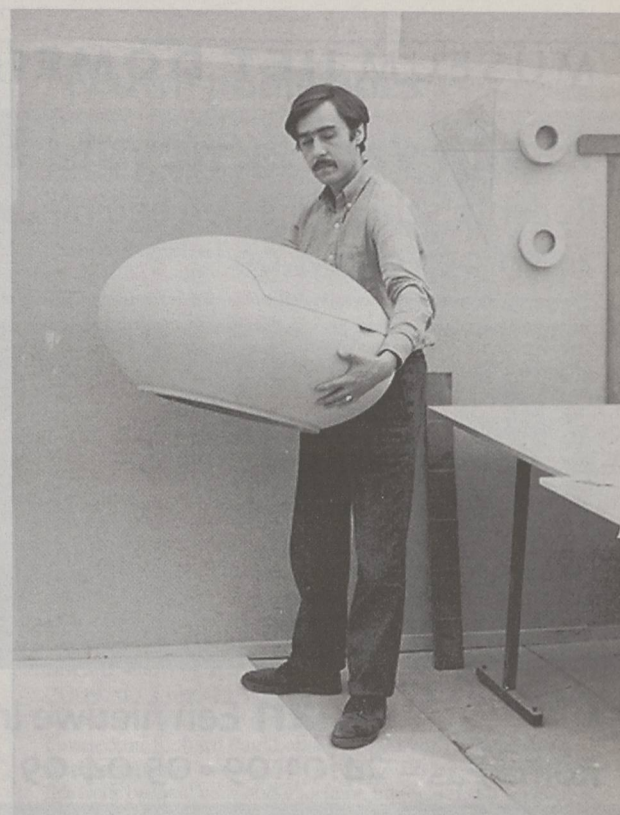
tel.: 09 269 29 10 – fax: 09 269 29 11
e-mail: caermersklooster@oost-vlaanderen.be
www.caermersklooster.be

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



John French

modefoto, jaren 60. © V&A Images



Peter Ghyczy met prototype voor Garden Egg Chair, 1967. © Felix Ghyczy

spanning tussen modernisme en het latere postmodernisme. Immers, zo luidt de kernhypothese van de tentoonstelling, 'meer modern zijn' in (militaire en civiele) technologie, wetenschap, cultuur en kunst was dé drijfveer van alle betrokkenen in de Koude Oorlog. Deze focus impliceert wel dat de hele cultuurproductie willens-nillens in of tegen een officieel politiek-modernistisch discours werd ingezet. Die politieke agenda plaatst de geselecteerde werken en de fragmenten van het dagelijks leven in een erg *unheimlich* licht, een contextualisering die soms verhelderend, dan weer beperkend werkt. De tentoonstelling krijgt hierdoor onbedoeld een bijna thematisch karakter, waarbij het vaak politiek onafhankelijke statuut van de kunsten onderbelicht blijft. De complexiteit van deze periode komt daardoor niet altijd ten volle tot haar recht, wat bijvoorbeeld wel het geval was in die andere thematische blockbuster over deze periode, *Les années pop* (Pompidou, 2001).

Niettemin brengt *Cold War Modern*, tentoonstelling en begeleidende publicatie, een verbluffende hoeveelheid nieuw onderzoek op een aanstekelijke manier onder de aandacht van het grote publiek. Niet alleen de geografische uitbreiding van het blikveld van de internationale naoorlogse cultuurhistoriografie wekt bewondering, ook de feitelijke selectie en de grondige stoffering van personages, objecten en verhalen geven blijk van een hoge contextgevoeligheid. Door het tonen van zoveel opmerkelijk en vaak vergeten werk, maar ook door het 'bewijzen' van soms onwaarschijnlijk expliciete links tussen politiek en ontwerp, wordt *Cold War Modern* wellicht een referentie in de historiografie van het naoorlogse design. Want natuurlijk is ons vrolijk knipperende Atomium zowel inhoudelijk als politiek gerelateerd aan Eisenhowers *Atoms for Peace*-programma, hoewel weinig Belgen wellicht ooit de associatie hebben gemaakt.

Rika Devos

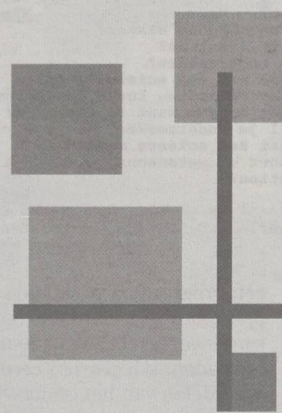
→ De tentoonstelling *Cold War Modern* liep tot 11 januari in het *Victoria & Albert Museum* en reist vervolgens naar Rovereto (MART, Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto, 29 maart – 26 juli 2009, www.mart.trento.it) en Vilnius (National Gallery of Art, 5 oktober – 14 december 2009).

→ Jane Pavitt and David Crowley (red.), *Cold War Modern – Design 1945-1970*, London, Victoria & Albert Museum, 2008. ISBN 978-1-851-77570-5.

Arts), kortweg: abstracte kunst versus socialistisch realisme. Met de culturele dooi onder Chroesjtsjov verviel de communistische weerstand tegen moderne kunst en architectuur, consumptiegoederen en entertainment, en ontstond een *Competition to be Modern*. Een van de belangrijke bijdragen van de tentoonstelling bestaat uit het documenteren van deze competitie aan weerszijden van het IJzeren Gordijn, waarbij de klassiek westerse commentaar dat het Oostblok achterop hinkte grondig genuanceerd wordt. Het jarenlange onderzoek dat aan de tentoonstelling voorafging, bracht een weelde aan weinig bekende projecten uit het Oostblok (Polen, Tsjecho-Slowakije, Oost-Duitsland, Sovjet-Unie) samen. De opstelling werkt enthousiasmerend en wekt verwondering op. Niettemin stelt zich de vraag waarom de (niet-Amerikaanse) bewegingen en productie aan deze zijde van het IJzeren Gordijn grotendeels uit het blikveld zijn gelaten. Ze hadden wellicht de binaire logica van de competitie kunnen verrijken.

Begin jaren 60 toonde de Koude Oorlog zich van zijn grimmigste kant. De kunsten documenteerden de dreiging van de Bom eerder cynisch (*Crisis and Fear*). De in 1957 ingezet- te *space race* draaide op volle snelheid en gaf tegelijk aanleiding tot talrijke utopische en dystopische projecten en *Space Odysseys*. Waar de tentoonstelling met deze thema's de cultuurproductie vooral als gewillige media van de politieke agenda presenteert, toont het deel *Revolution* de kritische en expliciet militante rol van de kunsten rond 1965-71. *The Last Utopians* pakt uit met de utopische, technologisch gestuurde projecten en beelden van Archigram, Himmellblau of Haus-Rucker-co. Aansluitend kent de tentoonstelling met de korte evocatie *Fragile Planet* een eerder bruusk einde, lang voor en los van de val van de Muur, waarbij de zorg voor de blauwe planeet als het ware de betekenisloosheid van de politieke agenda's suggereert.

Door resoluut voor een politieke leidraad te kiezen projecteert *Cold War Modern* een soort alternatieve visie op de



MERIT CAPITAL

BEURSVENNOOTSCHAP VERMOGENSBEHEER

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

Aanwinsten

De Vierkante Man van Karel Appel in het Rijksmuseum. Het Rijksmuseum heeft *De Vierkante Man* (1951) van Karel Appel aangekocht. Het schilderij dateert uit het laatste jaar van CoBrA. Appel schilderde het in Parijs. Het museum kocht het werk uit de nalatenschap van de kunstenaar. Het zal een prominente plaats krijgen in de opstelling 20ste-eeuw van het vernieuwde Rijksmuseum. Samen met een andere recente aanwinst, het beeld *Acht gestapelde balken* van Carel Visser uit 1964, betekent de aankoop van de Appel voor het Rijksmuseum het begin van het collectiebeleid voor naoorlogse schilder- en beeldhouwkunst. Tijdens de presentatie worden ook twee andere werken van Appel getoond, die eveneens uit de nalatenschap in langdurig bruikleen zijn gegeven: *Zwarte maagd* en *De ontmoeting*, beide uit 1952. *De vierkante man* was slechts twee keer voor het Nederlandse publiek te zien: in 1965 (Stedelijk Museum) en 1991 (Haags Gemeentemuseum). Het schilderij is zeer karakteristiek voor Appels werk uit de CoBrA-jaren en vat samen hoe hij in de daaraan voorafgaande jaren een heel nieuwe en voor de Nederlandse kunst van dat moment gezichtsbepalende beeldtaal had ontwikkeld. (www.rijksmuseum.nl)

De Pont verweeft werk van Marlene Dumas. Onlangs heeft De Pont een nieuw werk van Marlene Dumas verworven. Het betreft een zelfportret, een van de weinige die zij in haar carrière heeft gemaakt. Het werk is tot en met 16 februari nog te zien in de overzichtstentoonstelling *Measuring Your Own Grave* in het Museum of Modern Art (MoMA) in New York. Ook *The First People* en *Black Drawings* uit de collectie van De Pont zijn daar te zien. (www.depont.nl)

Publicaties

Penelope Curtis. Patio and Pavilion. The Place of Sculpture in Modern Architecture. In 1956 realiseerden Peter en Allison Smithson, Nigel Henderson en Eduardo Paolozzi hun *Patio and Pavilion* op de *This is Tomorrow*-tentoonstelling (Londen). Het was een open barak met een houten structuur, drie van de vier wanden bespijkerd met houten planken, het lessenaarsdak bekleed, zoals dat ook in de achtertuin gebeurt, met doorschijnende plastic golfplaten. Het paviljoen bevond zich in een afgeschermd ruimte, de patio. Het manshoge scherm sloot niet alleen visueel contact uit met de andere installaties in de Whitechapel Art Gallery, maar maakte de bezoeker bovendien tot onderdeel van de installatie: het was vanaf kniehoogte bekleed met spiegelen aluminium. In het paviljoen bevond zich de fotocollage *Head of a Man* van Henderson (1956) en een eenvoudige tafel met sculpturen van Paolozzi. In de patio bevond zich meer werk van Paolozzi, op de grond geplaatst zoals de archeologische vondsten waaraan zijn sculpturen refereerden. *Patio and Pavilion* droeg de ambitie om de 'fundamental necessities of the human habitat' symbolisch te vatten. 'The first necessity is for a piece of the world, the patio. The second necessity is for an enclosed space, the pavilion.'

De patio (een buitenruimte) en het paviljoen (een binnenruimte) kunnen dienen als de typeplaatsen die de relatie tussen mens en wereld bepalen. Het zijn de abstracte, visuele voorstellingen van 'de architecturale ingreep': als de mens in de wereld kijkt, kan dat binnen het selectieve kader van de patio, of met een breder blikveld, vanuit het beschermende paviljoen. Patio's en paviljoenen zijn geliefde referenties wanneer architecten de blikken van bewoners of bezoekers willen sturen: in tentoonstellingen, parklandschappen en musea openen ze zich op zichten en ervaringen. Die zichten en ervaringen worden vaak ingevuld, gepreciseerd of verlevendigd door welgekozen sculpturen.

In haar boek *Patio and Pavilion. The Place of Sculpture in Modern Architecture* stelt Penelope Curtis dat de aandacht van ontwerpers voor de interactie tussen sculptuur en architectuur het meest intens was in de architectuur van het modernisme. Curtis stelt zich hierbij de vraag wat sculptuur kan 'doen' voor architectuur en vice versa. De wederkerende vraag levert meteen de structuur van het boek, dat een selectie paviljoenen en patio's uit de periode 1929-1966 presenteert. De auteur, curator van het Henry Moore Institute, merkt op dat er in het discours rond de modernistische architectuur doorgaans nauwelijks plaats is voor de rol van sculpturen. Wellicht kan dit snel weerlegd worden. De bevinding stelt de auteur desalniettemin in staat om een thematische en grondig gestoffeerde geschiedenis van de moderne architectuur te schrijven. Het is een fragmentarische geschiedenis die illustreert hoe de bril van een kunstcriticus frisse en verrassende interpretaties kan opleveren, zowel wanneer het om ijkpunten in de canon gaat, als wanneer het een aanvulling met minder bekende – en voor velen wellicht 'minder moderne' – projecten betreft.

Het eerste deel van het boek presenteert drie projecten, waarbij telkens onderzocht wordt wat de rol van het beeldhouwwerk is binnen de omgeving die door het moderne bouwwerk wordt bepaald – hoe het beeldhouwwerk aantoont dat er van scenografie sprake is. Eerste voorbeeld en referentiepunt voor de hele studie is Mies van der Rohe's Barcelonapaviljoen op de wereldtentoonstelling van 1929. De sculptuur van Georg Kolbe op de patio, zo stelt en bewijst de auteur overtuigend en in tegenspraak met wat doorgaans over *Der Morgen* (1925) beweerd werd, is een doordachte keuze van de architect. Zo is het ook bij de andere voorbeelden: de keuze voor de beeldhouwwerken en de plaatsing ervan maken, in de analyses van Curtis, intrinsiek deel uit van de ontwerpen. Andere voorbeelden in dit deel zijn, enigszins verrassend voor wie de historiografie van de moderne architectuur in gedachten neemt: Edoardo Persico's installatie (een samenwerking met Giancarlo Palanti en Marcello Nizzoli) van het werk van Lucio Fontana voor het eresalon van de Triënnale van Milaan (1936) en Eliel Saarinen's integratie van de sculpturen van Carl Milles op de Cranbrook Campus in Detroit (1934-42).

Het scharnier van het boek vormt Curtis' bespreking van het onuitgevoerde project van Mies van der Rohe voor een kunstmuseum voor een stad van 70.000 bewoners. Het project werd deels gepubliceerd in *Architectural Forum* (1943) met een ruwe schets, een elementair plan, twee collages en een korte toelichting waarin Mies voor het tonen van sculpturen een *garden approach* voorstelt – 'a defining rather than a confining space'. Dit voorstel, zo stelt de auteur, is niet alleen representatief voor verschillende modernistische projecten uit de periode, het krijgt ook pas zijn volle

Nieuwe publicaties

- Andrea Fink-Belgin. *Ian Hamilton Finlay: Poesie als Konzept. Werk, Sprache, Reflexion*. Wien, Edition Praesens, 2008. 90 blz. ISBN 978-3-7069-0487-2 In dit uitgebreid essay wordt het werk van de Schotse kunstenaar Ian Hamilton Finlay (1925-2006) belicht vanuit zijn vroegste literaire werk (luisterspelen, kortverhalen, poëzie). Deze geschriften vormden het uitgangspunt voor zijn visueel werk in de loop van de jaren 60.
- Tetsumi Kudo. *Garden of Metamorphosis*. Minneapolis, Walker Art Center, 2008. 304 blz. 165 ill. ISBN 978-0935640922 Deze catalogus verscheen naar aanleiding van de tentoonstelling in het Walker Art Center van 18 oktober 2008 tot 22 maart 2009. De Japanse kunstenaar Tetsumi Kudo (1935-1990) was uniek doordat hij in de tweede helft van de 20ste eeuw verschillende artistieke stromingen overbrugde. Van het Franse Nouveau Réalisme, Fluxus en pop art tot het 'postmodernisme' van de jaren 80.
- Richard Paul Lohse. *Drucke / Prints*. Ostfildern / Zürich, Cantz / Richard Paul Lohse-Stiftung, januari 2009. 472 blz. 1130 ill. ISBN 978-3-7757-2309-1 Deze catalogus *raisonné* over het grafische werk van de Zwitserse kunstenaar Richard Paul Lohse (1902-1988) behandelt alle werken gemaakt tussen 1940 en 1987. Dit is een wetenschappelijk werk bedoeld voor onderzoekers, handelaars en verzamelaars. Met teksten van Hans Joachim Albrecht en Felix Wiedler.
- Heimo Zobernig. *Stellproblemen*. Antwerpen / Köln, deSingel / Verlag der Buchhandlung Walther König, 2008. 144 blz. 100 ill. ISBN 978-3-86560-567-2 Dit kunstenaarsboek van de Oostenrijker Heimo Zobernig (°1958) verscheen naar aanleiding van de tentoonstelling *Stellproben* in deSingel te Antwerpen (zie elders in dit nummer). De tentoonstelling toont een vijftal installaties rond het thema 'herhaling'. Het boek behandelt hetzelfde thema, maar dan aan de hand van eerdere publicaties van de kunstenaar. Het thema van de herhaling wordt zodoende geassocieerd met het begrip 'facsimile'. Zoals steeds gebruikt Heimo Zobernig voor dit boek het Din-A4 formaat en is de tekst gezet in Helvetica.

Samenstelling: Marc Goethals

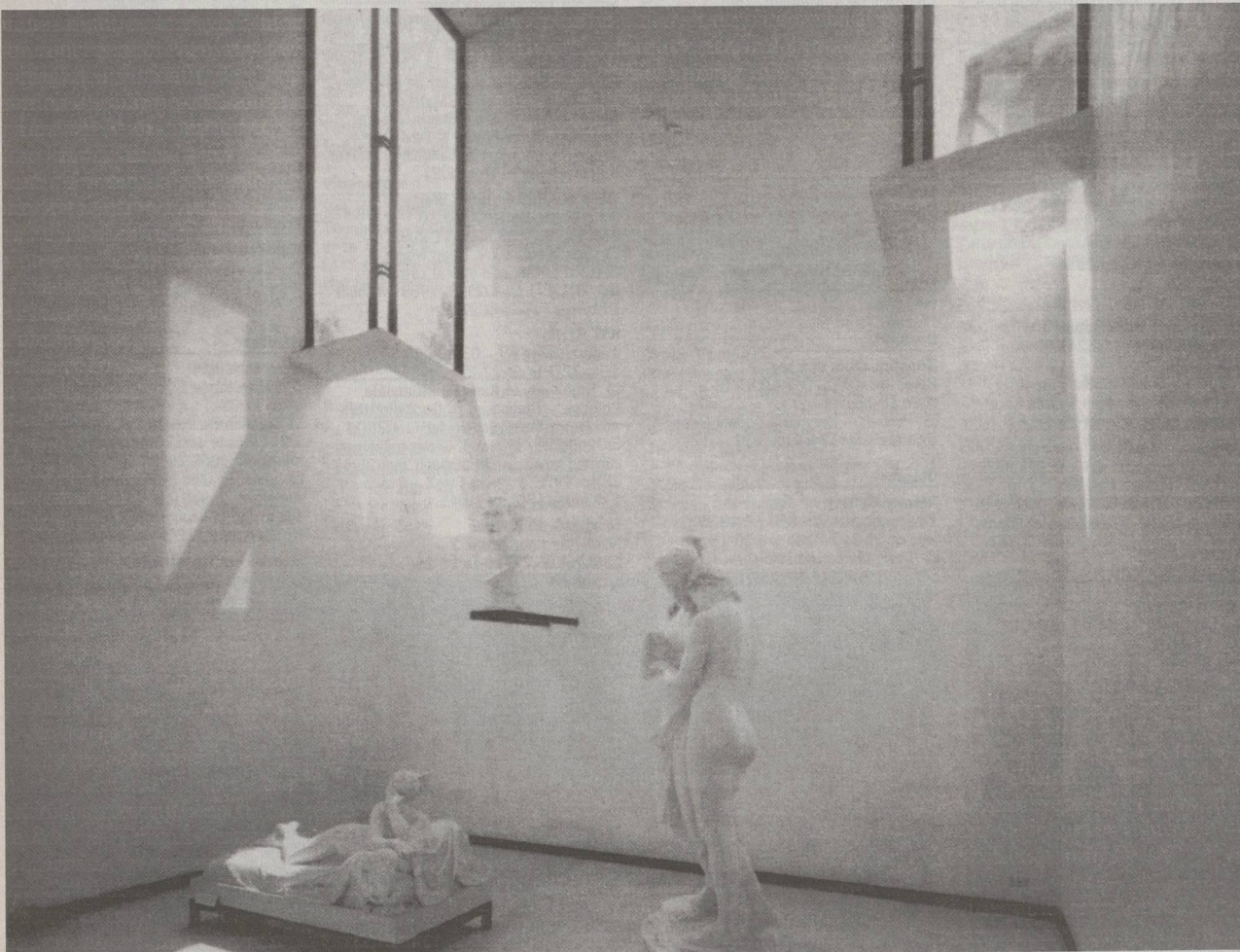
betekenis wanneer het gezien wordt in het licht van de *Nine Points on Monumentality* (Sert, Léger, Giedion) uit hetzelfde jaar. Toch is het project wellicht minder emblematisch voor deze discussie dan voor de onderliggende boodschap van de auteur. Essentieel in haar evaluaties is immers dat (moderne) architectuur en (figuratieve en monolithische) sculptuur verschillen in schaal en in beeldentaal. Wat de sculpturen – met het accent op werken van Kolbe, Maillo, Fontana, Lehmbruck of Milles – aan de architectuur toevoegen is schaal en aanwezigheid, maar ook parcours, een scenografie die de bezoeker bij het werk betreft en iets van de intenties van de ontwerper prijsgeeft. De collagetechniek waarmee Mies projecten presenteerde blijkt bijzonder efficiënt in de verbeelding van die scenografische spanning.

In het tweede deel van het boek, dat de betekenis van de bijdrage van de moderne architectuur bij de waarneming van een sculptuur of sculptuurcollecties bevraagt, komen drie cases aan bod, alle museale ruimtes: Philip Johnsons tuin voor het MoMA, New York (1953), Carlo Scarpa's uitbreiding voor de Gipsoteca Canoviana (1957) en Aldo Van Eycks Sonsbeekpaviljoen (1955-56). Deze variaties op de types paviljoen en patio komen in de analyses van Curtis niet zozeer naar voor als een verenigende schil rond de beelden, maar blijken vooral schuilplaatsen en kaders voor de beelden. Opnieuw is het voor Curtis essentieel dat de vormtaal van de (naoorlogse) architectuur en de beeldhouwwerken verschillen: de architectuur brengt de toeschouwer op een gecontroleerde manier bij de sculpturen en introduceert aspecten van beweging en tijd. *Patio and Pavilion*, de installatie waaraan het boek zijn titel ontleent, ziet de auteur als een pastiche van het modernistisch paviljoen. Het project komt, samen met werk van Dan Graham, bij wijze van samenvattend statement aan bod in het besluit. Hier wijst Curtis op het einde van de potentieel ervaringssturende interactie tussen moderne architectuur en sculptuur en op het verdwijnen van de formele afstand tussen beide, een situatie die gelijk het tijds kader van het boek afsluit.

Penelope Curtis wil de lezer ervan overtuigen dat er een bijzondere interactie bestaat tussen moderne architectuur en sculptuur in de bestudeerde projecten, en dat die interactie eigen is aan de productie van deze periode. Curtis heeft hierbij vooral oog voor de grote constanten in deze relatie en schrijft haar geschiedenis wars van discussies en definities omtrent 'het moderne' en 'modernisme' in de architectuur. De weinige theorie wordt steeds aangehaald in haar historische kader, met veel zin voor precisie. Bijgevolg overtuigt Curtis' verhaal het meest in de concrete detailanalyses. Waar de persoonlijke taal en aanpak het boek eerder in de marge van de architectuurhistoriografie plaatst, slaagt de auteur er niettemin in om de quasi universele inzet van de bestudeerde ingrepen met een kritische, geëngageerde tekst te duiden.

Rika Devos

→ Penelope Curtis, *Patio and Pavilion. The Place of Sculpture in Modern Architecture* verscheen in 2008 en is een uitgave van Ridinghouse (www.ridinghouse.co.uk) en het J. Paul Getty Museum. ISBN 978-1-905464-05-0.



Carlo Scarpa

Gipsoteca Canoviana, Possagno

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
 □ Freek Wambacq, Effi & Amir, Ran Slavin [tot 24/1]

Antwerpen

deSingel Internationaal kunstcentrum

Desguinlaan 25 – 03.248.28.28

woe-za 14-18u

□ 'Stellproben' – Heimo Zobernig

[tot 8/2]

Error One

Tulpstraat 79 – 0472/26.19.70

woe-za 14-19u

□ Donia Dabbas [tot 25/1]

Extra City – Centrum voor Hedendaagse Kunst

Tulpstraat 79 – 03.272.28.80

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

□ Justine Frank (1900-1943).

A Retrospektive [tot 8/3]

Galerie Ludwig Trossaert

Museumstraat 29 – 03.257.25.52

woe-za 14-18u

□ 'Sketches on Marble' – Paul Alexander van Rij / 'About Horns, Parrots and Cocks' – Eline 't Sant [tot 31/1]

Hessenhuis

Falconrui 53 – 03.206.03.50

do-za 13-21u

□ 'A meeting between the tragic and the funny' [tot 31/1]

In-Between (kunstplatform van Gynaika)

Paardenmarkt 90-92 – 03.232.22.29

wo-za 11-18u

□ Karen Vermeren [tot 12/2]

Indian Caps vzw

Engelse Beurs 4 – 03/203.41.51

do-za 14-18u

□ 'De Keuze van Jan Fabre' [13/2 tot 8/3]

Koninklijk Museum voor Schone Kunsten van Antwerpen (KMSKA)

Leopold de Waelplaats – 03.238.78.09

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

□ 'In het Prentenkabinet: Permeke op papier' [tot 25/1] □ 'Rubens doorgelicht: De aanbidding door de koningen' [tot 1/3] □ 'Collages 2002-2008' – Camiel Van Breedam [6/2 tot 10/5]

□ 'Goya, Redon, Ensor. Grotteske schilderingen en tekeningen' [tot 14/6]

LLS387

Lange Leemstraat 387 – 0497 481727

do-za 14-18u

□ 'Bare. (In the Future Even the Past Will Be Better)' – Mitja Tusek [tot 28/2]

Lokaal 01

Provinciestraat 287 – 03.238.81.66

do-za 13-17u

□ 'Cevdet Ereğ, ism Kunstenfestival 0090' [19/2 tot 21/2]

Margalef & Gipponi Gallery

Brederoestraat 27 – 0472.65.58.11

za-za 13-19u

□ 'Blind date' – Esther Horn [tot 25/1]

ModeMuseum Antwerpen (MoMu)

Nationalestraat 28 – 03.470.27.70

di-za 11-18u

□ 'Maison Martin Margiela '20' the exhibition' [tot 8/2]

Museum Plantin-Moretus Prentenkabinet

Vrijdagmarkt 22-23 – 03.2211450

di-za 10-17u

□ 'Een andere avant-garde, 40 jaar Galerie De Zwarte Painter' [tot 25/1]

Museum van Hedendaagse Kunst Antwerpen (MuHKA)

Leuvenstraat 32 – 03.260.99.99

di-za 10-17u

□ 'Le(s) moi(s) de Lizène' – Jacques Lizène [31/1 tot 27/3] □ 'Insert The Passage of a Perfect Day (Revisited)' – Katleen Vermeir [31/1 tot 29/3]

□ 'Collectiepresentatie XXIII' – Kutlug Ataman, Guillaume Bijl, Pipiotti Rist, Ilya Kabakov, Marijke Van Warmerdam, Hans Op de Beeck, Jan Fabre, Dan Flavin / 'Lonely at the top klankeffecten #5: Juan Pérez Aguirre' [tot 29/3]

□ 'East of Que Village' – Yang Fudong [5/2 tot 8/6]

Stieglitz19

Arthur Goemaerelei 19 – 0495 515 777

vr 16-18u za-za 14-18u

□ Alfonso Brezmes [23/1 tot 22/2]

Tim Van Laere Gallery

Verlatstraat 23-25 – 03.257.14.17

di-za 14-18u

□ 'Groupshow – Drawings & Works on paper' [tot 24/1] □ Atelier Van Lieshout [29/1 tot 14/3]

Brugge

Apollo Arthotel Brugge

Handboogstraat 1 – 050 25 25 25

□ 'Movinn' Art. Apollo Arthotel invites Sint-Lucas Gent' [tot 13/2]

Brussel

Argos centrum voor audiovisuele kunsten

Werfstraat 13 – 02.229.00.03

di-za 12-19u

□ 'Language Works – Video, Audio, Poetry' – Vito Acconci / 'I'm with you in rockland' – Karl Holmqvist [27/1 tot 10/4]

BOZAR – Paleis voor Schone Kunsten

Ravensteinstraat 23 – 02.507.83.91

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

□ 'Le Grand Tour. Lava II' – Jean-Marc Bustamante [tot 1/2] □ 'Het archief van de verbeelding. De Werkelijkheid als ruïne. Een selectie uit de verzameling van het FotoMuseum Antwerpen' [23/1 tot 8/3] □ 'Image/Construction. 3 Cities' [tot 15/3] □ 'Pacing through Architecture' – Robbrecht & Daem [13/2 tot 19/4] □ Maurizio Cattelan [20/2 tot 17/5] □ 'Da Van Dyck a Bellotto. Luister aan het hof van Savoye' / 'De residenties van de Savoyes: een fototentoonstelling' [20/2 tot 24/5] □ 'Niche. Jonge Belgische Architectuur' [tot 30/6]

De Elektriciteitsentrale

Sint-Katelijneplein 44 – 02.279.64.44

wo-za 11-18u

□ 'Moet elke wreedheid wel gezegd?' – Marcel Broodthaers, Pol Bury, Filip Francis, Eric Van Hove, Johan Van Geluwe ... [5/2 tot 29/3]

Galerie Greta Meert

Vaartstraat 13 – 02.219.14.22

di-za 14u30-18u

□ Didier Vermeiren [22/1 tot 21/3]

Hallepoort

Zuidlaan – 02/534.15.18

di-za 10-17u

□ 'E.D.E.N. Design Textile Paradise' [tot 31/1]

ING Kulturcentrum

Koningsplein 6 – 02/547.22.92

dagelijks 10-18u woe 10-21u

□ 'Oceanie' [tot 15/3]

Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis

Jubelpark 10 – 02.741.73.00

di-za 10-17u

□ 'Art Nouveau en maatschappij. 10 jaar aanwinsten van de art-nouveaucollectie' [tot 22/2] □ 'Continental Superstar. Mechanisch muziekervier voor danszaal, kermis en café' [tot 8/3]

Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België

Regentschapsstraat 3 – 02.508.32.11

di-za 10-17u

□ Lismonde [tot 25/1] □ 'Cobra. Bij de 60ste verjaardag van de oprichting van CoBrA' [tot 15/2]

Le Botanique

Koningsstraat 236 – 02.226.12.11

wo-za 12-20u

□ 'Come to me!' – Marie-Jo Lafontaine [tot 22/2]

Meessen De Clercq

Abdijstraat 2 – 0495/254150

di-za 11-18u

□ 'Das Kapital' – Jorge Méndez Blake / 'I lost my Sugar in Salt Lake City' – Patrick Everaert / 'Thirty Pieces of Silver' – Cornelia Parker [23/1 tot 28/2]

Museum van Elsene

Jean Van Volsemstraat 71 – 02.515.64.22

di-yr 13-18u30 za-za 10-17u

□ 'Paul Delvaux. Een selectie van werken op papier' [tot 1/2] □ 'Brussel. Stad van ontmoetingen' – Isabelle Arthuis, Laurette Atrux-Tallau, Lucille Bertrand, Frank Christen ... / 'Meer dan woorden. Tekeningen van Schrijvers' – William Blake, Charles Baudelaire, Christian Dotremont, Henri Michaux ... [tot 1/2] □ 'Steinlen: l'oeil de la rue' – Théophile-Alexandre Steinlen [12/3 tot 31/5]

Platform RHoK

E. de Thibaultlaan 2 – 02/733.45.51

ma-di 14-20u/wo 18-20u/za 11-16u (en op afspraak)

□ 'Zandbak bergcassette en de menseneter' – Bavo [tot 24/1]

Sint-Lukasgalerie Brussel

Paleizenstraat 74 – 02.250.11.66

ma-vr 10-17u za 13-17u

□ Frank Nitsche [23/1 tot 14/3]

Stadhuis

Grote Markt – 02.279 22 11

di-za 10-17 u

□ 'Dekadence in the Bohemian Lands, 1880-1914' [29/1 tot 10/5]

Vlaams Parlement

Ijzerenkruisstraat 99 – 02/552.11.11

ma-za 10-17u

□ 'Henry van de Velde Awards & Labels – 15e verjaardag' [tot 21/2]

WIELS Centrum voor Hedendaagse Kunsten

Van Volxemlaan 354 – 02.347.30.33

wo-za 12-19u / vr 12-22u / zo 11-17u

□ 'Un-Scene. Belgian emerging artists' – Gert Robijns, Geert Goiris, Tina Gillen, Vincent Geyskens, Vaast Colson ... [tot 22/2]

Xavier Huffkens

St.-Jorisstraat 6-8 – 02.639.67.30

di-za 12-18u

□ 'Point, Counterpoint, Cloud' – Pae White / 'Voor Double. Travail in situ' – Daniel Buren [tot 21/2] □ Michel François [5/3 tot 4/4]

Charleroi

BPS 22

Boulevard Solvay 22 – 071.27.29.71

do-za 12-18u

□ 'Connecting Everything' – Jean-Luc Moerman [tot 1/2]

Palais des Beaux-Arts

Place du Manège 1 – 071/31.44.20

di-za 10-18u

□ 'Focus. 6 années d'enrichissement des collections. Dons, dépôts, acquisitions aux Musées communaux de Charleroi' [tot 28/2]

Musée de la Photographie

Avenue Paul Pastur 11 – 071.43.58.10

di-za 10-18u

□ 'Wendy Watriss & Frederick C. Baldwin. Looking at the USA, 1957-1986' [24/1 tot 24/5]

Deurle

MDD (Museum Dhondt-Dhaenens)

Museumlaan 14 – 09.282.51.23

di-za 11-17u

□ 'Collectieuitdieping' – Louis Thévenet, Hippolyte Daeye, Valerius De Saedeleer, Jean-Jacques Gailliard [tot 25/1]

□ Dirk Skreber / Albert Saverys / Benoît Van Innis [tot 1/3]

Deurne

Galerie/Kunstuitleen Dijkstra

Turnhoutsebaan 277 – 03.326.41.77

wo-za 13-18u

□ 'Collages & monprints' – Mieke Dijkstra [25/1 tot 15/2]

Gent

Caermersklooster

Vrouwbroersstraat (Patershol)

09.269.29.10 di-za 10-17u

□ 'Van verdrongen of gekoesterde verlangens' – Walter Brems / 'Beveren beeld' – Marc Cosijns en Julien Vandeveld [23/1 tot 22/3]

Croxhapox

Lucas Munichstraat 79-82

0479.45.37.79 do-za 14-18u

□ 'Brainbox 2' [tot 7/6]

Witte Zaal

Posteernestraat 64 – 09.225.42.90

woe-vr 12u30-17u30

□ Akio Takamori & Satoru Hoshino [tot 30/1]

Design Museum Gent

Jan Breydelstraat 5 – 09.267.99.99

di-za 10-18u

□ '100 jaar Demeyere – made in Belgium: de kunst van het koken' [tot 8/2] □ 'En iedereen ging op zijn miereen zitten' / 'De stoel verbeeld' [tot 15/3] □ 'Verbindingen. Een eigenzinnige keuze van 100 textiele objecten uit de collectie' / 'Cool Dozen+ ism Designforum Helsinki' / 'Henry van de Velde. Boekontwerp tussen art nouveau en nieuwe zakelijkheid' [27/2 tot 1/6]

Galerie Jan Dhaese

Ajuinlei 15 B – 0477.43.77.94

wo-za 14-18u

□ 'Mass Storage 01/09' – Hedwig Brouckaert [tot 22/2]

Het Huis van Alijn

Kraanlei 65 – 09.269.23.50

di-za 11-17u

□ 'Aan de speltafel!' [tot 8/3]

Kunsthil Sint-Pietersabdij

St. Pietersplein 9 – 09.243.97.30

di-za 10-18u

□ 'Vlaamse wandtapijten voor de Bourgondische hertogen, keizer Karel V en koning Philips II' I tot 29/3]

Museum Dr. Guislain

Jozef Guislainstraat 43 – 09.216.35.95

di-yr 10-17u za-za 13-17u

□ 'Het spel van de waanzin. Over gekte in film en theater' – Veronique, Khnopff, Claus, Bergman, Lynch ... [tot 12/4]

Stadsmuseum Gent – STAM

Godshuizenlaan 2 – 09/269.87.90

di-za 10-

Herford

Museum MARTa Herford
Goebenstrasse 1-5 – 021.99.44.30.0 di-zo 11-18u

- ‘Loss of Control. Crossing the boundaries to art from Felicien Rops to the present’ – Artaud, Picabia, Bellmer, Michaux, Immendorf ... [tot 25/1]
- ‘Nullpunkt. Nieuwe German Gestaltung’ – Guest curator: Max Borka / Royden Rabinowitch [14/2 tot 19/4]

Karlsruhe

Badischer Kunstverein
Waldstrasse 3 – 0721.28.226 di-vr 11-19u za-zo 11-17u

- ‘Ding und Körper’ – Michaela Meise / ‘Video and Periodicals Archive’ – Eva Linder [30/1 tot 29/3]
- ‘freier Fall Magazine for Mental States’ – Dirk Bell, Simone Gilles, Zille Homma Hamid, Jörg Hiller, Honey-Suckle Company, Gregor Hylla ... [21/2 tot 13/4]

Kleve

Museum Kurhaus Kleve
Tiergartenstrasse 41 – 02821.75.010 di-zo 11-17u

- ‘Brice Marden. Retrospectieve van het grafische werk’ [1/2 tot 26/4]

Köln

Kölnischer Kunstverein
Die Brücke, Hahnenstrasse 6 0221.21.70.21 di-zo 13-19u

- ‘Après Crépuscule – Na Schemering – After Twilight – Nach Dämmerung’ – Enrico David, Lawrence Weiner, Benoît Hennebert, Julia Horstmann, Lucy McKenzie, Claus Richter, Hanna Schwarz, Detlef Weinrich [7/2 tot 5/4]

Kölnisches Stadtmuseum
Zeughausstrasse 1-3 – 0221 221 25789 wo-zo 10-17u di 10-20u

- ‘Köln Postkolonia!l’ [tot 21/2]
- ‘Die vergessenen Europäer. Kunst der Roma – Roma der Kunst’ [tot 1/3]

Museum für Angewandte Kunst
An der Rechtschule – 0221.221.238.60 di-zo 11-17u wo 11-20u

- ‘Nico. Cologne, Berlin, Paris, New York. Stages in the career of a pop icon’ [tot 1/2]
- ‘Rocks of concrete and glass. The architecture of Gottfried Böhm [tot 26/4]

Museum für Ostasiatische Kunst
Universitätsstrasse 100 0221.940.518-0 di-zo 11-17u do 11-20u

- ‘Fire and Earth: Chinese ceramics in the museum of East Asian Art’ [tot 26/4]

Museum Ludwig
Bischofsgartenstraße 1 0221.221.223.79 di-zo 10-18u elke 1ste vrij/maand 10-22u

- ‘Hush 1. A Radio Play in a Space’ – Paul Plamper [tot 25/1]
- ‘Abstract Paintings’ – Gerhard Richter [tot 1/2]
- ‘Looking for Mushrooms. Beat Poets, Hippies, Funk and Minimal Art: Art and Counterculture in San Francisco 1955-1968’ / Jonas Mekas [tot 1/3]
- Maria Lassnig [tot 14/6]
- Lucy McKenzie [tot 26/7]

Wallraf-Richartz-Museum
Martinstrasse 39 – 0221.221.221.19 di- zo 10-20u wo-vr 10-18u za-zo 11-18u

- ‘Artist couples – love, art and passion’ – Claudel & Rodin, Münter & Kandinsky, Saint Phalle & Tinguely ... [tot 8/2]

Krefeld

Museum Haus Lange/Haus Esters
Wilhelmshofallee 91-97 02151/77.00.44 di-zo 11-17u

- ‘Andreas Gursky. Werke 1980 bis 2008’ [tot 25/1]
- John Baldessari [1/3 tot 1/6]

Leverkusen

Museum Morsbroich
Gustav-Heinemann-Strasse 80 0214.855.56-29 di 11-21u wo-zo 11-17u

- ‘Aktuelle Positionen zeitgenössischer Kunst in Zusammenhang mit der Klimaer-wärmung’ – Douglas Gordon, Gordon Matta-Clark, Gustav Metzger, Olaf Nicolai, Olafur Eliasson ... [7/2 tot 26/4]

Mönchengladbach

Museum Abteiberg
Abteistrasse 27 – 02161/25.26.31 di-zo 10-18u

- ‘Public Works’ – Rita McBride [tot 1/2]
- ‘END’ – Gregor Schneider [tot zomer 2009]

München

Sammlung Goetz
Oberföhringer Strasse 103 – 089 95 93 96 9 – 0 ma-vr 14-16u za 11-16u

- Mike Kelley [tot 25/4]

Alte Pinakothek
Barer Strasse 27 – 089.23.80.52.16 di-zo 10-17u do 10-20u

- ‘The Elector Johann Wilhelm’s paintings’ [6/2 tot 3/5]

Haus der Kunst

Prinzregentenstrasse 1 089.211.27.115 ma-zo 10-20u do 10-22u

- ‘Made in Munich. Editions from 1968 to 2008’ – Joseph Beuys, Dan Flavin, Richard hamilton, Carsten Höller, Blinky Palermo, Andy Warhol ... [tot 22/2]
- ‘Democratic camera. Fotografie & video 1961–2008’ – William Eggleston / ‘Primitive. Eine installation’ – Apichatpong Weerasethakul / ‘Abstrakte bilder’ – Gerhard Richter [20/2 tot 17/5]

Kunstverein München
Galeriestrasse 4c – 089/22.11.52 di-zo 11-18u do 11-21u

- Duncan Campbell [23/1 tot 8/3]

Lenbachhaus Städtische Galerie
Luisenstrasse 33 – 089.233.320.02 di-zo 10-18u

- ‘Wassily Kandinsky. Absolut. Abstrakt’ / ‘Kandinsky. Das Druckgrafische Werk’ / ‘Foster + Partners: Working with History’ [tot 22/2]
- ‘Outside in: Arbeit macht Kapital’ – Claire Fontaine [tot 28/2]

Städtische Kunsthalle München
Lothringerstrasse 13 – 089 448.69.61 di-zo 14-20u

- ‘For Your Eyes Only’ – L.A. Raeven, Dimitri Makhomet, Javier Téllez, Anna Klamroth, Deimantas Narkevičius, Ellen Cantor & John Cussans, Margot Zanni [tot 25/1]
- ‘Sonic’ – Antje Hanebeck [tot 1/2]

Pinakothek der Moderne / Neue Pinakothek
Barer Strasse 40 – 089.23.805118 di- zo 10-20u wo-zo 10-17u

- ‘Architecture and Film in Israel’ – Munio Weinraub and Amos Gitai / ‘Spindle Vases’ – Young-Jae Lee [tot 8/2]
- ‘Edition 46’ – Marcel Dzama [tot 15/2]
- ‘Multiple City. City Concepts 1908-2008’ / ‘100 Masterdrawings from New York. Munich plays host to The Morgan Library & Museum’ / ‘Passionate Provocative. The Stoffel Collection’ – Marlene Dumas, Caroll Dunham, Jörg Immendorff, Mike Kelley, Per Kirkeby ... [tot 1/3]
- ‘Tief unten tag hell’ – Benjamin Bergmann [tot 28/8]

Villa Stuck
Prinzregentenstraße 60 089.45.55.51.25 wo-zo 11-18u

- ‘Franz von Stuck. Meisterwerke der Malerei’ / ‘Stuck re-visited. Fotografien von Thomas Dashedub’ [tot 15/3]

Nordhorn

Städtische Galerie Nordhorn
Alte Weberei, Vechteau 2 05921/97.11.00 di-vr 14-17u za 14-18u zo 11-18u

- ‘Blacked Out’ – George Cup & Steve Elliott [tot 1/2]

Nürnberg

Kunsthalle Nürnberg
Lorenzer Straße 32 – 0911.231.24.03 di-zo 10-17u wo 10-20u

- Cao Fei [tot 15/2]

Neues Museum

Luitpoldstrasse 5 – 0911/240.20.41 di-vr 10-20u za-zo 10-18u

- ‘Who killed the painting? Werke aus der Sammlung Block’ – Paik, Beuys, Vautier, Erkmen, Karamustafa ... [tot 25/1]
- ‘Paul Müller: Dinge. Sonst nichts – Karl Fritsch: Metrosideros Robusta’ [tot 27/2]

Ulm

Stadthaus Ulm
Münsterplatz 50 – 0731.161.77.00 ma-vr 9-18u do 9-20u za-zo 11-18u

- ‘Kunst und Architektur’ – Richard Meier [tot 15/3]

Wolfsburg

Kunstmuseum Wolfsburg
Hollerplatz 1 – 05361.266.90 wo-za 11-18u di+zo 11-20u

- ‘Interior / Exterior: Living Spaces in the Arts. From Painted Interiors around 1900 to Designs for the Home of the Future’ [tot 13/4]
- ‘On Top of the Iceberg’ [31/1 tot 24/5]

Wuppertal

Von der Heydt-Museum
Turnhof 8 – 0202.563.62.31 di-zo 10-17u do 10-21u

- ‘Schrecken ohne Ende’ – James Ensor [tot 8/2]

Frankrijk

Noisy-le-Sec

La Galerie – Centre d'Art Contemporain
1, Rue Jean-Jaures – 0033.149.42.67.17 ma-vr 14-18h / za 14-19h

- ‘The Funnel’ – Bertrand Lamarche [tot 7/2]

Calais

Musée des Beaux Arts et de la Dentelle
Rue Richelieu 25 – 03.21.46.62.00 wo-ma 10-12u 14-17u30

- ‘The Barbarians’ – Anthony Caro [tot 2/3]

Carquefou

Frac des Pays de la Loire
La Fleuriaye – 02.28.01.50.00 wo-vr 12-18u za-zo 15-19u

- ‘XXIIe Ateliers internationaux’ – Mariane Castillo Debali, Alex Cecchetti, Will Holder, Benoît Maire, Falke Pisano [tot 22/2]

Dijon

Le Consortium, centre d'art contemporain
Rue de Longvic 37 – 03.80.68.45.55 di-za 14-18u

- ‘There I was’ – Collier Schorr [tot 15/2]

Dunkerque

Frac Nord-Pas de Calais
Avenue de Rosendaël 930 03.28.63.63.13 di-za 10-18u

- ‘People and Places #2. Nouvelles Acquisitions’ / Joël Bartoloméo [23/1 tot 25/4]

Lieu d'Art & Action Contemporaine (LAAC Dunkerque)
Pont Lucien Lefol – 03.28.29.56.00 di-vr 14-17u30

- za-zo 10-12u30 14-17u30
- ‘Sculptures in Steel’ – Anthony Caro [tot 21/2]

Gravelines

Musée du Dessin et de l'Estampe originale
Arsenal – 03.28.23.15.89 ma wo-vr 14-17u za-zo 15-18u

- ‘Dialogues between painting and architecture’ – Anthony Caro [tot 23/2]

Grenoble

CNAC – Magasin
Cours Berriat 155 – 04.76.21.95.84 di-zo 14-19u

- David Altmejd [1/2 tot 26/4]

Musée de Grenoble
Place de Lavalette 5 – 04.76.63.44.44 wo-ma 11-19u

- Henriette Deloras [tot 25/1]
- ‘Pierre Boulez. Oeuvre. Fragment. Dessins, partitions et textes choisis’ [tot 9/2]

Île de Vassivière

Centre International d'Art et du Paysage
Île de Vassivière – 0555.69.27.27 di-vr 14-18u za-zo 11-13u / 14-18u

- ‘Massive centrale’ – Hubert Duprat [tot 25/1]

Lyon

Musée d'Art Contemporain
Quai Charles De Gaulle 04.72.69.17.18 woe-zo 12-19u

- ‘Quintet’ – Stéphane Blanquet, Francis Masse, Gilbert Shelton, Joost Swarte, Chris Ware / ‘N’importe quoi’ / Marlène Mocquet [13/2 tot 19/4]

Musée des Beaux-Arts de Lyon
Place des Terreaux 20 – 04.72.10.17.40 wo-ma 10u30-18u

- ‘1945-1949. Repartir à zéro. Comme si la peinture n’avait jamais existé’ [tot 2/2]

Montpellier

Frac Languedoc-Roussillon
Rue Rambaud 4 – 04.99.74.20.35 di-za 14-18u

- ‘Une demie seconde d’éternité’ – Ghyslain Bertholon [tot 7/3]

Mouans-Sartoux

Espace de l'Art Concret
Chateau de Mouans-Sartoux 04.93.75.71.50 wo-ma 11-18u

- ‘Regard 05: Rythmes’ – Max Bill, Daniel Buren, Pol Bury, Sonia Delaunay, Donald Judd, Niele Toroni ... [tot 26/4]

Nice

Villa Arson
Avenue Stephen Liégeard 20 04.92.07.73.80 di-zo 14-19u

- ‘Acclimatation’ – Gabriela Albergaria, Vincent Kohler, Evariste Richer, Janice Kerbel, Vincent Mauger ... / ‘Le Cannibale (parody, consumption and institutional critique)’ – Mike Nelson [tot 1/2]

Paris

Centre Pompidou
Place Georges Pompidou 01.44.78.12.33 wo-ma 11-21u

- ‘Le Futurisme à Paris. Une avant-garde explosive’ [tot 26/1]
- Damián Ortega [tot 9/2]
- ‘Rétrospective Werner Herzog’ [tot 2/3]
- ‘No discipline’ – Ron Arad [tot 16/3]
- ‘Vides. Accrochage au musée. Une rétrospective des expositions vides

depuis celle d’Yves Klein en 1958’ – Yves Klein, Robert Barry, Stanley Brouwn, Robert Irwin ... [25/2 tot 23/3]

- ‘Les collections du Musée. Nouvelle présentation’ [1/2 tot 23/3]
- ‘Hommage à Ettore Sottsass’ [tot 31/3]
- Asger Jorn [11/2 tot 11/5]

Fondation Cartier
Boulevard Raspail 261 – 01.42.18.56.50 di-zo 12-20u

- ‘Terre Natale. Ailleurs commence ici. Raymond Depardon – Paul Virilio’ [tot 15/3]

Galerie Bernard Bouche
123, Rue Vieille-du-Temple – 01 42 72 60 03 di-za 14-19u

- Bernd Lohaus [tot 7/3]

Galeriies Nationales du Grand Palais
Avenue du Général Eisenhower 3 01.44.13.17.17 wo 10-22u do-ma 10-20u

- ‘Picasso et les maîtres’ – Titien, Goya, Renoir, Manet ... [tot 2/2]

Jeu de Paume

Place de la Concorde 1 01.47.03.12.41 di 10-13u woe 10-13u 14u30-18u30 do 14u30-18u30

- Sophie Ristelhueber [tot 22/3]

Jeu de Paume, site Hôtel de Sully
Rue Saint Antoine 62 – 01.47.03.12.50 di-vr 12-19u za-zo 10-19u

- ‘Erich Salomon. Le roi des indiscrets, 1928-1938’ [tot 25/1]
- ‘Paris capitale photographique 1920-1940. Collection Christian Bouqueret’ [10/2 tot 24/5]

Le Plateau – Frac Ile de France
Rue des Alouettes 33 – 01.53.19.84.10 wo-vr 14-19u za-zo 12-20u

- ‘Notorious’ – Philippe Decrauzat, Bojan Sarcevic, Christoph Weber, Morgan Fisher, Ricardo Valentim ... [tot 22/2]

Maison Européenne de la Photographie
Rue de Fourcy 5-7 – 01.44.78.75.00 wo-zo 11-20u

- ‘MacDermott & MacCough. An experie- nce of amusing chemistry’ [tot 25/1]

Musée du Louvre

Quai du Louvre 34-36 – 01.40.20.50.50 do-zo 9-18u ma & wo 9-21u45

- ‘Picasso – Delacroix: Femmes d’Alger. Picasso et les maîtres’ [tot 2/2]
- ‘Abildgaard 1743-1809 [tot 9/2]
- ‘Pierre Boulez. Oeuvre. Fragment. Dessins, partitions et textes choisis’ [tot 9/2]
- ‘Le petit dessin. Le Louvre invite la bande dessinée’ [22/1 tot 13/4]
- ‘Waldmüller (1793-1865)’ [26/2 tot 18/5]
- ‘Estampes de la Chine idéale. Quand l'empereur Quianlong adressait ses com- mandes à Louis XV’ / Yan Pei-Ming [12/2 tot 18/5]
- ‘L’imaginaire de l’Arioste, l’Arioste imaginé’ [5/3 tot 18/5]
- ‘Les Portes du Ciel. Visions du monde dans l’Égypte ancienne’ [6/3 tot 29/6]

Musée national Eugène Delacroix
Rue de Furstenberg 6 – 01.44.41.86.50 wo-ma 9u30-17u

- ‘Delacroix et la photographie’ [tot 2/3]

Palais de Tokyo

Avenue du Président Wilson 13 01.47.23.38.86 dagelijks 12-24u

- ‘Gakona’ – Micol Assaël, Ceal Floyer, Laurent Grasso, Roman Signer [12/2 tot 3/5]

Pinacotèque de Paris
28, place de la Madeleine 01 42 68 02 01 ma-zo10h30 à 18h00

- ‘Pollock et le chamanisme’ [tot 15/2]
- Zuzanne Valadon – Maurice Utrillo [6/3 tot 15/9]

Musée d'Orsay

Rue de la Légion d’Honneur 01.40.49.48.84 di-zo 10-18u

- ‘Masques. De Carpeaux à Picasso’ – Ensor, Munch, Böcklin, Gauguin, Klinger ... [tot 1/2]
- ‘Rêves irréalisés. Paris en projet’ / Picasso-Manet: Le déjeuner sur l’herbe’ / Pastels du musée d’Orsay’ – Manet, Degas, Redon ... / ‘Correspondances: Valérie Belin-Edouard Manet / Ellsworth Kelly-Paul Cézanne’ [tot 1/2]
- ‘Oublier Rodin. La sculpture à Paris entre 1905 et 1914’ – Maillol, Bernard, Lehmbruck, Duchamp-Villon, Archipenko, Brancusi ... [10/3 tot 31/5]

Rennes

Musée des Beaux-Arts de Rennes
Quai E. Zola 20 – 02.99.28.55.85 wo-ma 10-12u 14-18u

- ‘L’étrange Mr Merson’ [tot 8/3]

Sotteville-lès-Rouen

Frac Haute-Normandie
3, place des Martyrs-de-la-Résistance – 02.35.72.27.51 wo-zo 13u30-18u30

- ‘Le meilleur des mondes’ – David Sautiel [24/1 tot 8/3]

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

- ‘miroir-miroir’ – Delphine Coindet / ‘Illumination’ – Claude Closky / ‘Résidence Écritures & Lumières’ – Francis Morandini [tot 31/1]
- ‘Les Enfants du sabbat 10’ [4/3 tot 3/5]

Tourcoing

Musée des Beaux Arts
Rue Paul Doumer 2 – 03.20.28.91.60 wo-ma 13u30-18u

- Pierre-Yves Bohm [tot 15/1]

Vitry-sur-Seine

MAC/VAL
Place de la Libération – 01.43.91.64.20 di-do-vr 9-12u wo 9-12u/14-16u

- Nathalie Talec [tot 25/1]
- ‘Je reviendrai. Nouveau Parcours de la Collection permanente’

Groot-Brittannië

Cornwall

Tate St Ives
St Ives – 01736.79.65.43 di-zo 10u30-17u30

- ‘A Continuous Line’ – Ben Nicholson [24/1 tot 4/5]

Leeds

Henry Moore Institute
The Headrow 74 – 0113.234.31.58 dagelijks 10-17u30 wo 10-21u

- Jules Dalou in England. Portraits of womanhood (1871-1879)’ [tot 22/2]
- ‘Asta Göting Sculpture 1987-2008’ [8/2 tot 26/4]

Liverpool

Tate Liverpool
Albert Dock – 0151.709.32.23 di-zo 10-18u

- ‘The fifth floor. Ideas taking space’ – Dan Perjovschi, Rineke Dijkstra, Paul Rooney, Nina Edge, Tino Sehgal ... [tot 1/2]
- ‘DLA Piper Series: The Twentieth Century: How it looked & how it felt’ [tot 28/3]
- Glenn Brown [20/2 tot 10/5]

London

British Museum
Great Russell Street – 020.7323.8000 za-woe 10-17u30 do-vr 10-20u30

- ‘British Sculptors’ drawings: Moore to Gormley’ – Henry Moore, Reg Butler, Anthony Caro, Marc Quinn, Anthony Gormley [tot 25/1]
- ‘Statuephilia’ – Anthony Gormley, Damien Hirst, Ron Mueck, Noble and Webster, Marc Quinn [tot 25/1]
- ‘Babylon. Myth and Reality’ [tot 15/3]
- ‘Between Tibet and India. Cultural diversity in the eastern Himalayas’ [tot 19/4]
- ‘Shah ‘Abas. The remaking of Iran (1587–1629)’ [19/2 tot 14/6]

Camden Arts Centre
Arkwright Road – 020.74.72.55.00 di-do 11-19u vr-zo11-17u30

- Daan van Golden / Andro Wekua [tot 8/2]
- Mircea Cantor / Liz Arnold [20/2 tot 19/4]

Haunch of Venison
6 Haunch of Venison Yard off Brook street – 020 7495 5050

- ‘Keith Coventry. Painting & Sculpture. Part I: Early Groups’ [tot 31/1]

Royal Academy of Arts
Piccadilly – 0171.439.74.38 ma-zo 10-18u

- ‘Byzantium 330-1453’ [tot 22/3]
- ‘Andrea Palladio (1508 – 1580). His Life and Legacy’ [31/1 tot 13/4]

Tate Britain
Millbank – 020.78.87.80.08 dagelijks 10-17u50

- ‘Treasures from the Cecil Higgins Art Gallery, Bedford’ [tot 15/2]
- ‘400 years of British drawing’ [25/2]
- ‘Altermodern: Tate Triennial 2009’ [3/2 tot 26/4]
- ‘Van Dyck and Britain’ [18/2 tot 17/5]
- ‘Colour and Line: Turner’s experi- ments’ [tot 30/4]

Tate Modern
Bankside – 020.78.87.86.87 vr-za 10-22u zo-do 10-18u

- Rothko [tot 1/2]
- ‘Uhambo – The Journey’ – Nicholas Hlobo [tot 1/3]
- ‘Ubs Opening: Paintings from the 1980s’ / ‘The Unilever Series: Dominique Gonzalez-Foerster’ [tot 13/4]
- ‘Rodchenko & Popova: Defining Constructivism’ [tot 17/5]
- ‘Roni Horn aka Roni Horn’ [25/2 tot 25/5]

Ondertussen 21

Luxembourg

Casino Luxembourg Forum d’Art Contemporain
Rue Notre-Dame 41 – 02.22.50.45 wo-ma 10-18u

- ‘A sequence of events in a space’ – Janek Simon [tot 25/1]
- Igor Eskinja [30/1 tot 1/3]
- ‘Soft manipulation or who is afraid of the new now’ [tot 1/3]

Mudam Luxembourg

Park Dräi Eechelen 3 +352/

Galerie Paul Adresse

Witthoedenvoer 8 – 020.623.62.37
di-vr 11-18u za 14-18u
 □ Britta Huttenlocher [tot 7/2]
 □ Nicholas Nixon & Rob Johannesma [14/2 tot 21/3]

Hortus Botanicus Amsterdam

Plantage Middenlaan 2A
020/625.90.21
 ma-vr 9-17u za zo 11-17u
 □ 'evolutive. Groepstentoonstelling in het kader van het Darwinjaar' [1/3 tot 13/4]

Huis Marseille

Keizersgracht 401 – 020.531.89.89
 di-zo 11-18u
 □ 'Water: Document Nederland: Rising Waters. Marnix Goossens photographs Dutch ways to stay dry' / 'Water. Seen by Balthasar Burkhard, Naoya Hatakeyama, Roni Horn, Syoin Kajii and Asako Narahashi [tot 1/3] □ 'Family! Dutch Households' – Taco Anema / 'Family! Daguerreetypes of the Enschede family' [7/3 tot 24/5]

Joods Historisch Museum

Nieuwe Amstelstraat 1 – 0205.310.310
 dagelijks 11-17u
 □ 'Gekeurde Beelden. Palestina gefotografeerd door The American Colony Photographers (1898-1931)' [tot 22/2]
 □ 'Overzichtstentoonstelling' – Bert Nienuhuis [tot 5/4]
 □ 'Lach ... En vergeet! Liedjes van joodse artiesten' [5/3 tot 21/6]

Museum Het Rembrandthuis

Jodenbreestraat 4 – 020 5200.400
 ma-zo 10-17u
 □ 'Jacob Backer (1608/9 – 1651). □ Rembrandts tegenpool' [tot 22/2]

Reinier van Ewijk Projects

Willemsparkweg 17 – 0031.20.6707147
 wo-za 14-18u
 □ 'Beyond Surrealism' – Maya Deren, Marcel Broodthaers, Jean Cocteau, Marcel Duchamp, John Cage ... [tot 31/1]

Rijksmuseum

Stadhouderskade 42 – 020.674.70.00
 ma-zo 9-18u
 □ 'Lustoord voor vogelspotters. Gevogelte. Schilderijen van 'Melchior d'Hondecoeter' [tot 9/3]
Rijksmuseum Amsterdam Schiphol
 Ma-zo 7-20 u
 □ 'Thanks to Rembrandt' [tot 9/2]
 □ 'Holland en Japan. 400 jaar handel!' [11/2 tot 25/5]

Slewe Galerie

Kerkstraat 105 A – 020.625.72.14
 di-za 13-18u 1ste zo/maand 14-17u
 □ Steven Aalders [tot 14/2]
 □ Merina Beekman [21/2 tot 28/3]

Van Gogh Museum

Paulus Potterstraat 7 – 020.570.52.00
 dagelijks 10-18u vr 10-22u
 □ 'Van Abildgaard tot Hammershoi. Deense tekeningen van Fondation Custodia' □ 'Stedelijk Museum te gast: Fauvisten en expressionisten' [tot 5/4]
 □ 'Onderzoek naar twee vrouwenportretten' [10-20/9] □ 'Van Gogh en de kleuren van de nacht' [13/2 tot 7/6]

Apeldoorn

Cultuur Onder Dak Apeldoorn (CODA)
 Vosselmanstraat 299 – 055/526.84.00
 ma+do 10-20u30 di-vr 10-17u30
 za 10-17u zo 13-17u
 □ 'Yesterday. Foto's uit de periode 1960-1970 van popmuzikanten' [tot 17/5]

Arnhem

mmka – Museum voor Moderne Kunst Arnhem
 Utrechtseweg 87 – 026.351.24.31
 di-za 10-17u zo 11-17u
 □ 'De Schepping van Melle' – Melle Oldeboerrigter [tot 1/2] □ 'Figura' – Nicolaas Wijnberg [tot 22/2]
 □ 'Running force' -, Albert van der Weide [24/1 tot 22/3]
 □ 'Ophelia. Sehnsucht, melancholie en doodsverlangen' [21/2 tot 10/5]

Assen

Kunstcentrum DeFKA
 Vaart NZ 2 – 0592.31.53.16
 do-za 13-17u
 □ 'Receive Life Changing Information' – Ron Amir, Mina Minov, Larissa van Zanen, Julie van der Scheer [tot 8/2]

Bergen

Museum Kranenburgh
 Hoflaan 26 – 072.589.89.27
 di-zo 13-17u
 □ 'Werken op papier' – Charley Toorop [tot 5/4]

Bladel

Galerij de Kort
 Oranje Nassaulaan 2 – 0497.38.69.14
 za-zo 13-17u
 □ 'Schilderijen' – Frans Franssen, Mas de Charrou [tot 1/2]

Delft

Galerie De Zaal
 Koornmarkt 4 – 015.214.59.13
 do-za 12-17u zo 14-17u
 □ 'Beelden. Tableaux-Vivants' – Cornelius Rogge [tot 15/2]

Den Haag

Fotomuseum Den Haag
 Stadhouderslaan 43 – 070.338.11.44
 di-zo 14-22u
 □ 'Zilveren Camera. Prijs voor fotojournalisten in Nederland' [tot 15/3]
 □ 'Man Ray. Zorgeloos, maar niet onverkillig' [24/1 tot 19/4]

Galerie Maurits van de Laar

Herdersstraat 6 – 070/364.01.51
 do-zo 12-18u
 □ 'Schilderijen' – Anuli Croon, Ronald Versloot [10/1 tot 15/2] □ 'Installatie' – Christie van der Haak [21/2 tot 22/3]

GEM Museum voor Actuele Kunst

Stadhouderslaan 43 – 070/338.11.33
 di-zo 14-22u
 □ Tjebbe Beekman [tot 15/3]

Gemak

Paviljoensgracht 20-24 – 070 33 81 200
 ma-zo 12-18u
 □ 'Belofde Land. Yael Bartana & Pavel Wolberg' [tot 22/3]

Gemeentemuseum Den Haag – gM

Stadhouderslaan 41 – 070.338.11.11
 di-zo 11-17u
 □ Anton Henning / 'Less is More. Collectie Lafrenz' – Lewitt, Judd, Andre, Förg, Nauman, Toroni, Palermo, Ryman ... [tot 25/1] □ 'Vader en Zoon' – Jozef en Isaac Israëls [tot 8/2]
 □ 'Wapengeletter op porselein. Nederlandse familiewapens op Chinees porselein' / 'Aardewerk in Stijl. De Geschiedenis van Potterie Kennemerland (1920-1942)' / 'Xxste eeuw' – Van Doesburg, Picasso, Constant, Mondriaan, LeWitt / 'Venetiaans glas' [tot 1/3]
 □ Paul Armand Gette & Niele Toroni [tot 5/4]
 □ Ossip [31/1 tot 13/4]
 □ Christian Schad [31/1 tot 10/5]
 □ 'Kunstenars-echtparen. Liefde! Kunst! Passie!' – Camille Claudel & Auguste Rodin, Hans Arp & Sophie Taeuber-Arp, Robert & Sinia Delaunay, Lee Krasner & Jackson Pollock, Niki de Saint-Phalle & Jean Tinguely... [21/2 tot 1/6]

Mauritshuis

Lange Vijverberg 12 – 070/302.34.56
 di-za 10-17u zo 11-17u
 □ 'Groeten uit Bentheim' – Jacob van Ruisdal [26/2 tot 31/5]

Stroom Den Haag

Hogewal 1-9 – 070.365.89.85
 wo-zo 12-17u
 □ 'All things pass. Foto's en films' – Mark Pimlott [tot 1/2] □ 'Beton Belvedere' – Cyprien Gaillard [22/2 tot 5/4]

Diepenheim

Kunstvereniging Diepenheim
 Grotestraat 17 – 0547.35.21.43
 di-vr 12-17u za-zo 14u30-17u
 □ 'Starting a universe' – Lizan Freijson [tot 28/1]

Dordrecht

CBK Dordrecht
 Voorstraat 180 – 078.631.46.89
 wo-za 12-17u
 □ 'Anoniem Design?' – Ann Maes & Femke de Vries [tot 24/1]
 □ 'Proeftuin 2008: WormHole Dordrecht' – Margriet van Eekelen, Maurits Fennis, Gloribel Hernandez Aguilar, Bart Koppe, Leon Spek, Taco Stolk ... Samenstelling: Edwin van der Heide en Joost Rekveld [tot 5/4]

Eindhoven

Centrum Kunstlicht in de Kunst
 Emmasingel 31 – 040/275.51.83
 di-zo 12-16u
 □ 'Re-Act. Interactive Light Art' [tot 25/1]

Museum Kempenland

St.-Antoniusstraat 5-7 – 040.252.90.93
 di-zo 13-17u
 □ 'Suze Robertson & Brabant. Schilderes van het harde en zware leven' / 'Met Poëzie en humor. Illustratieve tekeningen van Geertrui Charpentier' [tot 25/1]

Van Abbemuseum

Billetterdijklaan 10 – 040.238.10.00
 di-zo 11-17u do 11-21u
 □ 'Heartland. Kunst en Muziek uit het hart van de Verenigde Staten' [tot 25/1]
 □ 'Living Archive: Stars and stripes forever' [tot 8/3] □ 'Bibliotheektentoonstelling: Burgi Kühnemamm' [tot 13/3] □ 'The Unanimous Life' – Deimantas Narkevičius [28/2 tot 24/5]

Enkhuizen

Zuiderzeemuseum
 Wierdijk 12-22 – 0228 35 11 11
 di-zo 10-17u
 □ 'The Treasures of the Zuiderzee' [tot 1/2]

Enschede

Rijksmuseum Twenthe
 Lasondersingel 129-131
 053/435.86.75 di-zo 11-17u
 □ Carel Visser [tot 8/3]
 □ Willem Brakman [tot 15/3]
 □ 'Bozetti. Olieverf-schetsen uit de Barok' [7/2 tot 1/6]

Groningen

Groninger Museum
 Museumeiland 1 – 050.366.65.55
 di-zo 10-17u
 □ 'Aziatisch keramiek' [tot 1/3]
 □ 'J.W. Waterhouse (1849-1917). □ Betoverd door vrouwen' [tot 3/5]

Haarlem

ABC Architectuurcentrum
 Groot Heiligland 47 – 023.534.05.84
 di-za 12-17u zo 13-17u
 □ 'Living Stones' / 'Een goede buur, episode 3: de buren van Haarlem' / 'Transforming with water' [tot 25/1]

De Hallen Haarlem

Grote Markt 16 – 023.511.57.75
 di-za 11-17u zo 12-17u
 □ Dirk Skreber / Martha Colburn / Juergen Teller [tot 1/3]

Frans Halsmuseum

Groot Heiligland 62 – 023/511.57.75
 di-za 11-17u zo 12-17u
 □ 'Rembrandt, een jongensdroom. Indrukwekkende privé-collectie van George en Ilone Kremer' – Rembrandt, Hals, Van Ostade, Ferdinand Bol, Adriaen Brouwer, Hendrick ter Brugghen, Adriaan Coorte [14/2 tot 14/6]

Teylers Museum

Spaarne 16 – 023.531.90.10
 di-za 10-17u zo 12-17u
 □ 'Tekeningen uit Emilia' – Correggio, Parmigianino, Primaticcio, Annibale Carracci, Guercino, Giovanni Lanfranco & Guido Reni [tot 28/2]
 □ 'Natuurlijk gedragen. Haarlems Sieraad Collectief in Teylers Museum' [tot 8/3]
 □ 'De exotische mens. Andere culturen als amusement' [tot 10/5]

Heerlen

SCHUNCK – Glaspaleis Heerlen
 Bongerd 18 – 045 5772200
 ma-za 9-23u zo 11-17u
 □ 'North, South, East & West' – Arthur Bispo Do Rosario [tot 15/2]

Hilversum

Museum Hilversum
 Kerkbrink 6 – 035.629.28.26
 di-za 11-17u zo 12-17u
 □ 'De Boer op. Erfgooiers, hoeders van het landschap' [tot 1/2]
 □ 'Persfotograaf Jacques Stevens' [7/3 tot 28/6]

Leeuwarden

Fries Museum
 Turfmarkt 11 – 058.255.55.01
 di-zo 11-17u
 □ 'Quilts. Verzameling quilts en patchwork' [tot 29/3]

Keramiemuseum Prinsessehof

Grote Kerkstraat 11 – 058.2.948.957
 ma-za 10-17u zo 14-17u
 □ 'North Face' – Caroline Coolen [tot 22/3] □ 'Levenswerk 07' – Beate Reinheimer / 'Prins van Leeuwarden. Installatie' – Anama Ponce' [tot 6/9]

Maastricht

Bonnefantemuseum
 Avenue Ceramique 250 – 043.329.01.90
 di-zo 11-17u
 □ 'Prospekt Park IV Gijs Frieling: A Mon Seul Désir' 19/9 tot 25/11
 □ 'BACA Laureant 2008. John Baldessari' / 'Chanting Baldessari. A Masterclass. Zes jonge kunstenaars van het instituut Jan van Eyck presenteeren hun werk' – Ruth Buchanan & Rachel Koolen, Eleni Kamma, Jean Baptiste Maitre, Kristin Pogeijn, Stephane Querrec [7/10 tot 25/1]
 □ 'Exile on main St.: Humor, overdrijving & dwarsigheid in de Amerikaanse kunst' – Richard Artschwager, William Copley, Steve Gansakos, Alfred Jensen, Peter Saul, John Tweddle, John Wesley, HC Westermann en Joe Zucker [17/2 tot 16/8] □ 'Gejaagd door de maagd. De Dianatapijten van het Rijksmuseum' [13/3 tot 13/9] □ 'Palazzo' – Het verzamelen van Vroeg-Italiaanse kunst in Nederland (1900-1940)' [7/3 tot 31/12]

Nai Maastricht

Avenue Ceramique 226 – 043.350.30.20
 di-zo 11-17u
 □ 'Changing Ideals; Re-thinking the House' [tot 29/3]

Middelburg

SBK Middelburg / De Vleeshal & de kabinetten van de vleeshal
 Zusterstraat 7 – 0118/65.22.00
 di-zo 13-17u
 □ 'Funk Staden' – Dias & Riedweg [tot 30/3]

Zeeuws Museum

Abdij 3 – 0118.62.66.55
 ma-za 11-17u zo 12-17u
 □ 'Telescopie' / 'Desire' – Remy Jungerman [tot 1/2] □ 'Mode: Heimwee' – Erik Verdonck [tot 15/2] □ 'The Fringe Projects' – Henrik Vibskov / Andreas Emenius [28/2 tot 7/6]

Nijmegen

Museum Het Valkhof
 Kelfkensbos 59 – 024.360.88.05
 di-vr 10-17u za-zo 12-17u
 □ 'Amateur-schilder: Rudolphus Lauwerier (1797-1883) – fotograaf: Gerard Koprfmacher (1835-1877)' [tot 22/1] □ 'Prentenkabinet: Tekeningen van Lucebert uit de Van Lanschot-collectie' [7/3 tot 1/6]
 □ 'Jan Jansen en Swip Stolk: twee meesterontwerpers' [7/2 tot 30/8]

Oss

Museum Jan Cunen
 Molenstraat 65 – 0412.62.93.28
 di-zo 12u30-16u30
 □ 'Painful Painting' – Ronald Ophuis [tot 22/3]

Otterlo

Kröller-Müller Museum
 Houtkampweg 6 – 0318.59.12.41
 di-zo 10-17u
 □ 'Kubusproject, 1969-1971' – Ton Bruynèl & Carel Visse [tot 30/1]
 □ 'Natuur, ruimte en tijd. Recente aanwinsten' – Jan Dibbets, On kawara, Mario Garcia Torres, Thomas Struth, Robert Smithson ... [tot 1/2]
 □ Ana Maria Tavares [tot 1/3] □ 'Unity' – Herman de Vries [20/2 tot 24/5]

Rotterdam

Art Rotterdam
 Cruise Terminal – 030.241.00.11
 do-vrij 13-18u za-zo 11-19u ma 11-17u
 □ 'Art Rotterdam 2009' [5/2 tot 8/2]

Historisch Museum Rotterdam Het Schielandshuis

Korte Hoogstraat 31 – 010.217.67.67
 di-vr 10-17u za-zo 11-17u
 □ 'Bridges to Fashion. Topontwerpers uit de Nederlandse en Turkse modewereld' [tot 8/2]

Kunsthal Rotterdam

Weesedeijk 341 – 010.440.03.01
 di-za 10-17u zo 11-17u
 □ Alberto Giacometti [tot 8/2]
 □ 'Glorie van Rome. Burgers, Keizers & Gladiatoren' [tot 8/3]

Museum Boijmans Van Beuningen

Museumpark 18-20 – 010.441.94.00
 di-za 10-17u
 □ 'Erasmus in beeld' [tot 8/2]
 □ 'Uit de collectie Ploos van Amstel Knoef. Neder-landse tekeningen 1780-1860' [tot 8/2]
 □ Pipilotti Rist [28/2 tot 3/5]
 □ 'Copy Right' – Superflex [tot 3/5]
 □ 'Interven-tie #7: Apollo' – Olaf Nicolai [tot 1/6]

Naturhistorisch Museum Rotterdam

Museumpark – 010.436.42.22
 di-za 10-17u zo 11-17u
 □ 'Wereld van detail. Natuurfoto's van Edwin Broens' [tot 13/3]

Nederlands Architectuurinstituut (NAI)

Museumpark 25 – 010.440.12.00
 di-za 10-17u zo 11-17u
 □ 'Het land van Gouden Piramides' [tot 22/2] □ 'Maak ons land. Werkplaats voor de ruimtelijke inrichting van Nederland' [tot 3/5] □ 'Gewoon Architectuur. Collectie.' [tot 31/12]

Nederlands Fotomuseum

Wilhelminakade 332 – 010.203.04.05
 di-zo 11-17u
 □ 'Questioning History. De verbeelding van het verleden' [tot 22/2]

Wilfried Lentz

Groot Handelsgebouw, Stationsplein 45 – 010,412,64,59
 do-za 13-18u (of op afspraak)
 □ Philippe van Wolputte [24/1 tot 21/2]

Witte de With

Witte de Withstraat 50 – 010.411.01.44
 di-zo 11-18u
 □ 'A literature of images' – Ian Wallace [tot 8/2]

Scheveningen

Museum Beelden aan Zee
 Harteveldstraat 1 – 070.358.58.57
 di-zo 11-17u
 □ Fritz Wotruba [tot 25/1] □ Rijksmuseum aan zee: Hemelse beelden uit oost en west' [26/2 tot 22/2] □ Atelier Carasso (1899-1969) [tot 15/3] □ 'Recent werk' – Tony Cragg [30/1 tot 3/5]

Schiedam

Stedelijk Museum Schiedam
 Hoogstraat 112 – 010.246.36.57
 di-za 11-17u zo 12u30-17u
 □ 'In het atelier. Tegen de stroom in naar essentie' – Constant [tot 22/3] □ 'Suspicious. Tekeningen 2003-2009' – Iris van Dongen [25/1 tot 10/5]

's-Hertogenbosch

Artis Den Bosch
 Boschveldweg 471 – 073.613.50.52
 do-zo 13-17u
 □ 'Behind the wall lies, the ocean dates' – John Timberlake [tot 15/2]

Stedelijk Museum 's-Hertogenbosch SM's

Magistratenlaan 100 – 073.627.36.80
 di+do 13-21u wo+vr-zo 13-17u
 □ 'Uitgelicht: Betty Woodman' / 'Studio Wieki Somers. Thinking Hands. Speaking Things' / 'A Never Ending Start' – Matthijs Bosman, Marjan Teeuwen, JCJ Vanderheyden / 'Hallucinations & Hallelujahs' – Kimberly Clark [tot 15/2]

Sittard

Museum Het Domein Sittard
 Kapittelstraat 6 – 046.451.34.60
 di-zo 11-17u
 □ 'Loeënde klokke – Zjwarte rouk. Troubadours uit de regio' [tot 15/3]
 □ 'Echoes' – Johan van Barneveld / 'Cave Woman' – Roma Pas [24/1 tot 5/4]

Spanbroek

Scheringa Museum voor Realisme
 Spanbroekerweg 162 – 226.35.11.11
 10-17u
 □ 'Bevriende Meesterschilders' – Gustave van de Woestyne & Valerius de Saedeleer [tot 1/2]

Tilburg

De Pont museum voor hedendaagse kunst
 Wilhelminalpark 1 – 013.543.83.00
 di-zo 11-17u
 □ 'Familiënleiben' – Thomas Struth [tot 22/2] □ 'Krant' – Luuk Wilmering [tot 15/3] □ '48 Portraits' – Gerhard Richter [tot 14/6]

Kap pur Art & Internet Design

Korvelseweg 151 – 013-4680211
 Wo 11-18u do 11-20u/vrij 11-18u/za 14-17u zo 13-17u
 □ 'Remakes' – Joris Verhoeven [tot 28/2]

Utrecht

BAK, basis voor actuele kunst
 Lange Nieuwstraat 4 – 030.231.61.25
 wo-zo 12-17u
 □ 'The Return of Religion and Other Myths. From Idol to Artwork' – Carl Andre, Haim Steinbach, Hans Haacke, Willem Oorebeek, Rosemarie Trockel, Lidwien van de Ven, Carel Blotkamp, Krijn de Koning [30/11 tot 1/3]

Casco

Nieuweskade 213-215 – 030.231.99.95
 di-zo 12-18u
 □ 'Generale Staten' – Mieke Van de Voort [tot 25/1]

Centraal Museum

Nicolaaskerkhof 10 – 030.236.23.62
 di-zo 12-17u vrij 12-21u
 □ 'Cover. Viviane Sassen en Martine Stig in Moskou. Fotoseries van condoomjurken in opdracht van ArtAids' [tot 1/2] □ 'The House of Viktor & Rolf' [tot 8/2] □ 'The Art of Iconoclasm. Attacking the Spectacle' – Guy Debord, Imi Knoebel, Willem Oorebeek, Hans Haacke ... [tot 1/3] □ 'Standpunten. Anders kijken naar de collectie Moderne Kunst' [16/2 tot 13/9] □ 'Utrechters dromen van Rome. Italiaanse invloeden op de Utrechtse Oude Meesters' [tot 3/1] □ 'Cultuur-schok!! Vaste opstelling Romeinse Geschiedenis' [tot 31/12] □ 'In de Nicolaikerker: Beeldhouwkunst voor de Beeldenstorm' [tot 1/1/2012]

Expodium

Krugerstraat 11 – 030.261.97.96
 wo-zo 13-18u

Colofon

Inhoudsopgave

nummer 131 januari – februari 2008

I Daniël Rovers Wie gemein ich bin! Over de auteur die zijn eigen lezer wordt | **Koen Brams & Dirk Pültau** Kunst en vriendschap | **Gesprek met Joëlle Tuerlinckx** | **Myriam Van Imschoot** Brieven over samenwerking (II) | **Koen Brams & Dirk Pültau** Gesprek met Philippe Van Snick | **Alied Ottevanger** Art Concret, de expositie in Stockholm, 1930. De samenwerking tussen Otto G. Carlsund en Theo van Doesburg | **De briefwisseling van Adolf Merckx en Jan Walravens**, deel II: de zoektocht naar de 'bezetenheid' van de mens (Inleiding **Carien Gibcus**) | **Bart Verschaffel** De werkwijze van Jan De Cock | **Frank Reijnders** Het soevereine kunstenaarschap. Kanttekeningen bij een mythe – over Camiel van Winkels *De mythe van het kunstenaarschap*

nummer 132 maart – april 2008

I Geert Bekaert Het fascinerende begin | **Bart Verschaffel** *Geen glorie zonder tragiek!* Over de trofee-figuur in het oeuvre van Giorgio De Chirico (en Piranesi) | **Koen Brams & Dirk Pültau** Portret van de kunstenaar als een jongeman. Interview met Philippe Van Snick | **Alied Ottevanger** Willinks vergeten start in Delft | **De briefwisseling tussen Adolf Merckx en Jan Walravens**, slot: onrust in Celbeton en publicatiehonger (Inleiding **Carien Gibcus**)

nummer 133 mei – juni 2008

I Bart Meuleman '77 | **Merel van Tilburg** Ferdinand Hodler en de uitvinding van het parallellisme | **Sandra Kisters** Georgia O'Keeffe – de lancering van een kunstenaar (revisited) | **Steven Humblet** Het tegenstrijdige debuut van Jacques Henri Lartigue | **Steven ten Thije** Gerhard Richters *Domfenster* (2007) | **Koen Brams & Dirk Pültau** De geschiedenis van het NICC. Aflevering 1: De bezetting van het ICC: Gesprek met Christine Clinckx en Patries Wichers (Hit & Run) / Gesprek met Danny Devos

nummer 134 juli – augustus 2008

I Herman Paul De oorsprong en het begin. Filosofische reflecties aan de hand van Kafka | **Leo Samama** Opus 1 | **Bart Meuleman** Denk maar niet dat het ooit is begonnen! | **Hans De Wolf** Over het opgeschrikte naakt in de badkuip en de bruikbaarheid van het begrip 'jonge stijl' voor het oeuvre van Marcel Duchamp | **Steven Humblet** Francesca Woodman | **Marc Holthof** Raised by Zombies. Over modernisme als misbruik en het werk van Mike Kelley

nummer 135 september – oktober 2008

I Koen Brams & Dirk Pültau Kunst en jeugd: gesprek met Joëlle Tuerlinckx | **Caroline A. Jones** Gestalte geven aan de voorbewuste Smithson | **Bart Meuleman** Leven na de dood – over Joy Division en New Order | **Bart Verschaffel** Het stilleven revisited: over de tentoonstelling *Die Magie der Dinge* | **Jan Blommaert** Op zoek naar de Neerlanditude. Over *Be[com]ing Dutch* (Van Abbemuseum, Eindhoven) | **Rudi Laermans** Pierre Bourdieu, of een leven in contramane | **Dirk Lauwaert** Tombeau. De Krant, de Tafel, het Uniform | **Gert Verhoeven** Kunstenaarsbijdrage

nummer 136 november – december 2008

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

met de steun van
De Vlaamse Regering — De Mondriaan Stichting



Personalia

Hans Aarsman Publiceerde in 1989 *Hollandse Taferelen*, een verslag van zijn trektocht door Nederland in een kampeerauto. In 1993 verschenen *Aarsmans Amsterdam* en *Antwerpen 93* (met ook foto's van Heinz Cibulka, John Davies, André Gelpke en Bernard Plossu). Daarna verkocht hij zijn camera's en begon te schrijven voor theater. Hij schreef een roman en heeft nu een rubriek in de donderdagse Volkskrant: *De Aarsman Collectie*. Hij schijnt trouwens weer in het bezit van een camera te zijn.

Guillaume Bijl Kunstenaar. Woont en werkt te Antwerpen. Tijdelijk voorzitter van het NICC. Van 24 januari tot 7 maart stelt hij tentoon in Coma – Centre for Opinions in Music and Art, Berlijn.

Jan Blommaert Doceert Afrikaanse taalkunde en sociolinguïstiek aan de Universiteit Gent, 'taal in onderwijs' aan het Institute of Education van de University of London, en linguïstische antropologie aan de Universiteiten van Tilburg en van Jyväskylä (Finland). In 2007 verscheen *De crisis van de democratie – Commentaren op actuele politiek* bij Uitgeverij Epo (Berchem/Antwerpen).

Koen Brams Directeur van de Jan van Eyck Academie. Samensteller van de *Encyclopedie van fictieve kunstenaars* (Amsterdam/Antwerpen, Nijgh & Van Ditmar, 2000).

Danny Devos (DDV) Kunstenaar werkzaam te Antwerpen. Richt in 1981 Club Moral op samen met Anne-Mie Van Kerckhoven. Van 1998 tot 2004 was hij achtereenvolgens sociaal commissaris en voorzitter van het NICC, een belangenorganisatie voor beeldende kunstenaars. Zie ook <http://www.clubmoral.com/ddv>.

Fredie Floré Ingenieur-architect. Ze is als doctorassistent verbonden aan de Universiteit Gent, Vakgroep Architectuur en Stedenbouw, en als docente in het vakgebied 'theorie en geschiedenis van het interieur' aan Sint-Lucas, Departement Architectuur. Haar onderzoek spitst zich toe op de geschiedenis van vertogen over 'goed wonen', vormgeving en interieur in België na 1945.

Fieke Konijn Kunsthistoricus. Docent bij de afdeling Kunst en Cultuur van de Vrije Universiteit (Amsterdam); coördinator van de duale masteropleiding Museumconservator, een samenwerking van de twee Amsterdamse Universiteiten (UvA en VU).

Ria Pacquée Kunstenaar. Woont en werkt te Antwerpen. Haar werk focust op het onderzoek naar fictie en realiteit. De straat vormt haar onderzoeksveld. www.riapacquee.be.

Dirk Pültau Kunsthistoricus. Publiceert over kunst. Hoofdredacteur van *De Witte Raaf*.

Marc Schepers Kunstenaar werkzaam te Antwerpen. Samen met Leen Derks stichtte hij in 1982 Ruimte Morguen. Sinds 2003 houdt hij zich bezig met sociaal-artistische projecten op de Antwerpse Linkeroever.

Narcisse Tordoir. Kunstenaar. Woont en werkt te Antwerpen. www.narcissetordoir.com.

Luc Tuymans Kunstenaar werkzaam te Antwerpen. Op 23 april 2009 opent zijn tentoonstelling *Against the day* in Wiels te Brussel.

Christophe Van Gerrewey is verbonden aan de vakgroep Architectuur & Stedenbouw van de Universiteit Gent, waar hij een proefschrift voorbereidt over naoorlogse architectuurkritiek. Hij is co-redacteur van de *Verzamelde Opstellen* van Geert Bekaert, en publiceert sinds 2000 over architectuur, literatuur en kunst in tijdschriften en boeken. (christophe.vangerrewey@ugent.be)

Redactie

Hoofdredacteur: **Dirk Pültau**
Zakelijke leiding: **Dirk Mertens**
Redactiesecretariaat: **Thomas Olbrechts**
Eindredactie: **Dirk Mertens** (tweede katern),
Dirk Pültau (eerste katern)
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 138	15 maart 2009	15 februari 2009
nummer 139	15 mei 2009	15 april 2009
nummer 140	15 juli 2009	15 juni 2009
nummer 141	15 september 2009	15 augustus 2009
nummer 142	15 november 2009	15 oktober 2009
nummer 143	15 januari 2010	15 december 2009

Opplage: 15.000 ex.

Gratis beschikbaar in archieven, artotheken, bibliotheken, culturele cafés, culturele centra, galeries, 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
TRIADOS 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 veelevoudigdig 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

Permanente partners

ecuphar

BRUSTOR
PROSTOR
L. BRUTAERT
INNOVATORS IN SUN SYSTEMS

Kapitalo

croxhapox

AGENDA

BRAINBOX2

van 2 oktober 2008
tot 7 juni 2009

UNIT 05 15 januari tot 1 februari 2009

Bart Dhaluin
opening Gerd Ververs
17/01 Reinhard Doubrawa (d)

UNIT 06 5 tot 22 februari 2009

Michel Couturier
opening Grégory Decock (f)
07/02 Yannick Franck

UNIT 07 26 februari tot 15 maart 2009

Daniëlle van Zuijlen (nl)
opening Steffie Van Cauter
28/02 Stefaan Dheedene

UNIT 08 19 maart tot 5 april 2009

Hans Demeulenaere
opening WELD : Jan Wiels - Vincent de Roder
21/03 Thomas Böing (d)

UNIT 09 9 tot 26 april 2009

Thomas Bogaert
opening Kelly Schacht
11/04 Bart Lodewijks (nl)

UNIT 10 30 april tot 17 mei 2009

Lucie Renneboog
opening Marie Zolamian
02/05 Vadim Vosters

UNIT 11 21 mei tot 7 juni 2009

Dirk Zoete
opening Adriaan Verwée
23/05 Evert Defrancq

opening telkens 18u

11 januari - 1 februari 2009

opening zaterdag 10 januari, 18u

crox 287 maud vande veire & emmanuel depoorter
crox 288 melanie sacré & kwinten vercaemer /UNTITLEDT
crox 289-1 TVF art archive presentation 1 /
kira o'reilly (ir) - jindrich biskup,
martin klapper, adam bohman & nick couldry (gb)
kristian gottliebsen (dk) - isabelle rouquette

februari - mei 2009

crox 290 peter morrens /instalraam/
locatie: onderstraat 26, 9000 gent

8 februari - 1 maart 2009

opening zaterdag 7 februari, 18u

crox 291 concert: jempie vermeulen /diatonische akkordeon/
crox 292 antje dorn (d) /schilderijen & tekeningen/
crox 293 mil ceulemans /schilderijen & foto's/
crox 285-2 haritz guisasola izeta (esp) /schilderijen/
nel aerts /kubusruimte/

2 - 11 maart 2009

crox 294 kathy vercauteren /kubusruimte/
crox 295 robbert goyvaerts & frank merckx /videoruimte/

3 - 5 maart 2009

3de bachelor schilderkunst hogeschool gent
/toonmoment/

6 & 7 maart 2009

3de bachelor schilderkunst sint-lucas gent
/toonmoment/

15 maart - 12 april 2009

opening zaterdag 14 maart, 18u

crox 296 rik de boe /tekeningen & boekpublicatie/
crox 297 ellen ane eggen (no) /foto's/
crox 298 johan boutelegier /kubusruimte/
crox 289-2 TVF art archive presentation 2 /videoruimte/
alvaro restrepo (col) - worst (art group) (dk)
david moss (d) - henning frimann & pierre
oliver jorgensen (dk) - joe jones (gb)

26 april - 17 mei 2009

opening zaterdag 25 april, 18u

crox 299 stefaan dheedene - deborah delva
crox 300 jan op de beeck /videoruimte/
crox 285-3 nel aerts /kubusruimte/

publicaties in voorbereiding:

crox-boek NR 12 johan joos januari 2009
crox-boek NR 13 stijn van dorpe februari 2009
crox-boek NR 14 rik de boe maart 2009

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



Met steun van de
Vlaamse overheid

