



Antwerp open air sculpture show, 2008
COLLECTIE MUHKA, ANTWERPEN

Door beeldhouwers gemaakt?

Vormen van sculptuur vandaag

Johan Pas

Proloog

Het jaar 3073. Een ruimtecrew van de planeet XXX zet voet op Luna, de onbewoonde dubbelplaneet van Terra. Ze treffen er slechts één belangwekkend spoor van beschaving aan: een antropomorf beeldje in aluminium van 1,91 cm dikte en 8,89 cm lengte, gelegen naast een metalen plaatje met onleesbare tekens. Na jaren diepgaand onderzoek wordt het object geïdentificeerd als *Fallen Astronaut* (1971) van de Vlaamse kunstenaar Paul Van Hoeydonck (°1925). Deze verbijsterende ontdekking noopt tot een nieuw kunsthistorisch paradigma. De Vlamingen aan het einde van de twintigste eeuw waren, in tegenstelling tot wat al eeuwen beweerd wordt, geen volk van schilders maar van beeldhouwers.

De titel van dit OKV-themanummer is gebaseerd op de tentoonstelling *Door beeldhouwers gemaakt*. Die vond precies dertig jaar geleden plaats in het Stedelijk Museum Amsterdam. Deze belangrijke tentoonstelling bood toen een bilan van de 'postminimalistische', 'post-conceptuele' en 'anti-form' sculptuur van de jaren 1970 en trachtte daarbij vooral de grensverleggende aspecten van de driedimensionele kunst in kaart te brengen. Er was geen enkele Belgische kunstenaar vertegenwoordigd. Met de aanwezigheid van internationale toppers als Carl Andre, Richard Serra en Joseph Beuys maakte de expo wel een grote indruk op de jonge Vlaamse kunstenaar Paul Gees (°1949). Ondertussen zijn we dertig jaar verder en is de kunstwereld fundamenteel geëvolueerd. Vandaag is sculptuur niet wat ze (toen) was. Meer zelfs: is er vandaag nog wel sprake van zoiets als sculptuur? Blijkbaar wel, want in september 2008 vond de *Antwerpen open air sculpture show* plaats op de gedempte zuiderdokken. Dit evenement was een samenwerking tussen de Antwerpse galerieën, het Muhka en het Middelheimmuseum. Voor de opstelling tekenden Luc Deleu en zijn T.O.P. office. Het woord 'sculptuur' was prominent in de aankondiging aanwezig en dat zelfs zonder aanhalingstekens.

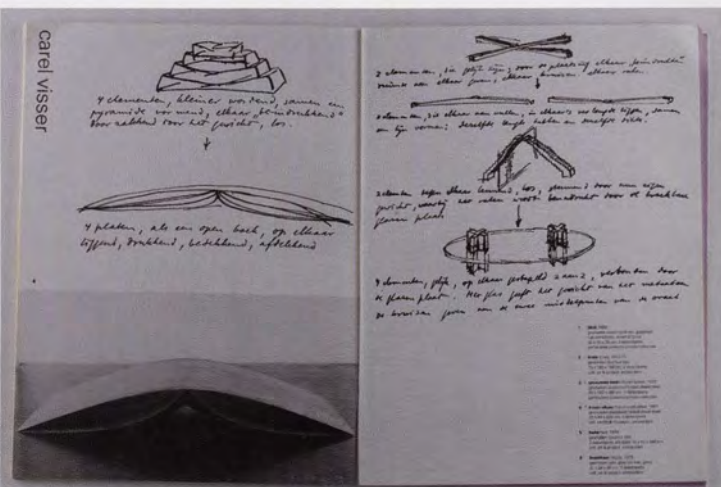
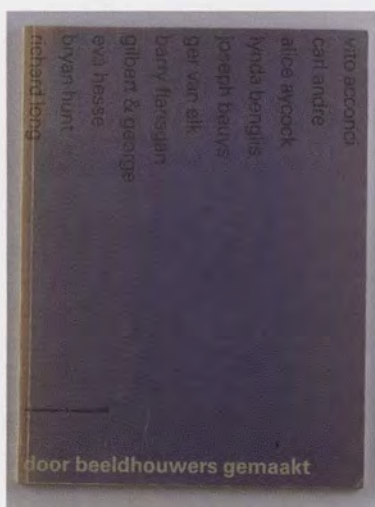
Sculpture
is what you
bump into
when you
back up to see
a painting.

(Barnett Newman)

Inhoud

- 2 Sculptuur? Vandaag??
- 6 Beelden tonen
- 12 Kunstenaars kiezen
- 36 Tentoonstellingen en thema's
- 41 Praktisch

Sculptuur? Vandaag??



Is beeldhouwkunst terug? De Antwerpse *sculpture show* en andere feiten lijken er inderdaad op te wijzen dat sculptuur de laatste jaren opnieuw in de belangstelling staat. Het *Muhka* bracht in 2008 een tentoonstelling over hedendaagse kunst uit Indië, waarin sculptuur de conceptuele rode draad vormde (*Santhal Family. Positions around an Indian sculpture*, 2008). Het Nederlandse kunstmagazine *Metropolis M* besteedde in 2005 een aantal artikels (nr.5, okt. nov.2005) aan de zogenaamde actuele sculptuur. In 2006 organiseerde het Middelheimmuseum de tentoonstelling met de (on)dubbelzinnige titel *Lang Leve Beeldhouwkunst!* Zelf stelde ik dat jaar een kleine groepstentoonstelling samen met werk van een aantal jonge Vlaamse kunstenaars die zich van een soort eigenzinnige, *unplugged sculpture* bedienen (*Sculptu-*

raal Verlangen, CC Belgica, Dendermonde, 2006). Vorig jaar verscheen bij de Britse uitgeverij Phaidon een lijvig overzichtswerk over hedendaagse beeldhouwkunst, *Sculpture Today* van Judith Collins (2007). Daarin figureren overigens niet minder dan acht Belgische kunstenaars: Wim Delvoye, Jan Vercruyssen, Berlinde De Bruyckere, Jan Van Oost, Ann-Veronica Janssen, Jan Fabre, Didier Vermeiren en Panamarenko. Die belangstelling voor sculptuur is niet zo evident als het lijkt. Sinds de late jaren 1960 heeft de beeldhouwkunst haar vanzelfsprekendheid verloren. Dertig jaar geleden moet de term 'beeldhouwers' in *Door beeldhouwers gemaakt* ook al vrij dubbelzinnig geklonken hebben, want beeldhouwwerk in de traditionele zin was er niet te zien. Door er een vraagteken achter te plaatsen wordt het stellige, affirmatieve karakter van de oor-

spronkelijke tentoonstellingstitel uit 1978 ondermijnd. Met andere woorden: dit themanummer over hedendaagse beeldhouwkunst vertrekt vanuit een vraagstelling, niet vanuit een vaststelling. Wat kan vandaag de dag als 'sculptuur' beschouwd worden, en is die omschrijving in de hedendaagse kunst nog iets waard?

DE KRACHT VAN HET INERTE

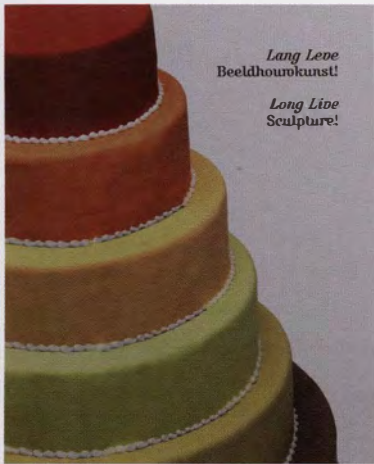
Dertig jaar geleden leek er in het Stedelijk Museum Amsterdam ook al sprake van een terugkeer naar sculptuur. Na de tijdelijke acties of tekstuele documentatie van de conceptkunst uit de late jaren 1960 leken de processen zich opnieuw te verdichten tot objecten. De meeste gehanteerde materialen waren naar beeldhouwersnormen weliswaar onorthodox: touwen, glasvezel, kippengaas, neon en videotapes. Maar daarnaast waren er ook

Catalogus van de tentoonstelling 'Door beeldhouwers gemaakt', 1978, Stedelijk Museum Amsterdam

BIBLIOTHEEK MIDDELHEIMMUSEUM, ANTWERPEN

Catalogus van de tentoonstelling 'Lang Leve Beeldhouwkunst!', 2006, Middelheimmuseum, Antwerpen

BIBLIOTHEEK MIDDELHEIMMUSEUM, ANTWERPEN



werken te zien in 'klassieke' en 'natuurlijke' materialen als hout, steen, brons en klei. Daarom markeert *Door beeldhouwers gemaakt* een belangrijk moment in de ontwikkeling van de hedendaagse sculptuur. De zuivere actie-, ideeën- en processenkunst die kort daarvoor nog dominant aanwezig was, wijkt hier voor een terugkeer naar het tastbare en statische kunstobject. Sculptuur leek een tijd weg geweest uit het progressieve discours, maar stond er nu wel degelijk terug. Alleen was ze in de loop van dat proces haar vanzelfsprekendheid en haar onschuld verloren. De radicale experimenten van de jaren 1960 hadden een naïef gebruik van de beeldhouwkunst zo goed als onmogelijk gemaakt. Vandaag, nog eens drie decennia later, een tentoonstelling, boek of een tijdschriftnummer aan een specifieke discipline als sculptuur wijden, is dan

ook minder vanzelfsprekend dan het lijkt.

Tot in de late jaren 1980 waren publicaties met titels als 'Schilderkunst in België' of 'Beeldhouwkunst in Vlaanderen' nog vrij normaal. Maar het laatste decennium lijken *multidisciplinariteit* (het *hanteren* van diverse media) en *interdisciplinariteit* (het *combineren* van diverse media) een artistieke must. Zelfs kunstenaars die zich duidelijk concentreren op, en profileren met één bepaald medium als schilderkunst of beeldhouwkunst, voelen zich tegenwoordig bijna verplicht zijstapjes te ondernemen richting film of fotografie. Van de hedendaagse kunstenaar wordt immers een extreme polyvalentie en flexibiliteit verwacht. Zich halsstarrig vastklampen aan één medium (laat staan een traditioneel medium) hoort niet bij dat plaatje. In vele gevallen is die interdisciplinaire koers inherent aan de artistieke visie van de kunstenaar, maar in andere lijkt ze eerder een door de kunstwereld opgelegd modeverschijnsel. Kunstenaars die vandaag naar buiten treden met klassiek sculpturaal werk kiezen dan ook erg bewust voor dit weerbarstige, omslachtige, fysieke en in de traditie verankerde medium. In het tijdperk van digitale informatie en razendsnelle communicatie is dat alles behalve evident. Technieken als boetseren, afgieten, polijsten, assembleren, lassen en construeren zijn immers complex, arbeidsintensief en tijdrovend. Dat maakt sculptuur tot een inert medium. Wat in de ogen van sommigen een zwakte van het medium is, is in de ogen van anderen net een kracht.

NA DE DEMATERIALISERING

In die zin is een keuze voor sculptuur vandaag haast even tegendraads als de keuze voor tekstwerken of video dat was rond 1970, toen de dominante posities van schilderkunst en sculptuur nog niet aangetast waren. Nieuwe media als film, fotografie en video vonden toen pas echt hun weg naar de beeldende kunst. Andy Warhol speelde als pionier een cruciale rol in dat proces. Ook de happenings van Alan Kaprow en de muzikale events van de Fluxuskunstenaars zorgden voor een

open trekken van het idee 'beeldende kunst'. Voor België kunnen we verwijzen naar pioniers als Marcel Broodthaers, Jef Geys, Jacques Charlier, Hugo Heyrman, Filip Francis, Guy Mees, Philippe Van Snick en Panamarenko. Wat deze kunstenaars met elkaar gemeen hebben is dat ze niet meer vertrekken vanuit een bepaald medium maar vanuit een idee, in functie waarvan ze het medium (assemblage, installatie, fotowerk, film, kunstenaarsboek, enz.) kiezen. Deze conceptuele kanteling, die zich in de tweede helft van de jaren 1960 afspeelt, is cruciaal voor een begrip van de hedendaagse sculptuur.

De sculptuur zelf onderging reeds eerder, vanaf ca. 1960, drastische schommelingen. Terwijl de popkunstenaars haar haast laten samenvallen met de realiteit (bijvoorbeeld Warhols *Brillo boxes*), reduceren de minimalisten haar tot haar meest fundamentele aspecten (kleur, vorm, ruimte: bijvoorbeeld de *floorpieces* van Carl Andre) en rekken de landartists haar uit tot grootscheepse projecten in de natuur (bijvoorbeeld *The Spiral Jetty* van Robert Smithson). Het atelier wordt verlaten en vervangen door het landschap of de stad. *Post-studio* en *intermedia* zijn de ordewoorden voor de nieuwe avant-garde van de late jaren 1960. De kunst en de kunstenaar dienen zich er door te bevrijden uit het korset van de traditionele kunsthandel met zijn obsessie op gerichtheid op schilderen en sculpturen. Anno 1970 hoeft beeldende kunst dus strikt genomen niet meer 'beeldend' te zijn. Schilderen en sculpturen zijn zelfs passé. Gebeurtenissen, situaties, processen, projecten, concepten en documenten lijken te zorgen voor de broodnodige dematerialisering van het kunstwerk. De Amerikaanse kunstenaar Lawrence Weiner publiceert zijn sculpturen als tekstuele *statements* die, naar de wensen van de eigenaar, al dan niet kunnen uitgevoerd worden. Deze bevrijdingsbeweging wordt in 1973 uitvoerig gedocumenteerd door de Amerikaanse critica en tentoonstellingsmaker Lucy Lippard in het standaardwerk *Six Years. The dematerialisation of the art object from 1966 to 1972* (Praeger, NY, 1973).



TUSSEN CONCEPT EN OBJECT

Die uitpuring van de artistieke daad fungeert als een vorm van zuivering. Beeldende kunst wordt van zijn technische, esthetische en inhoudelijke clichés ontdaan. Tot diep in de jaren 1970 wordt die conceptualistische, multi- en interdisciplinaire aanpak vooral geassocieerd met het eerder marginale fenomeen 'avant-garde'. Traditionele kunstenaars blijven immers schilderen en beeldhouwen, en beperken zich daarbij doorgaans tot één afgebakend medium. Ook het kunstonderwijs blijft lang blind voor de multidisciplinaire trend. Men studeert af als schilder, beeldhouwer, graficus of fotograaf. Maar in de loop van de jaren 1980 wordt de plastische polyvalentie van de avant-garde meer en meer mainstream. De mediatisering van de hedendaagse kunst via tijdschriften en televisie populariseert het imago van de veelzijdige, multidisciplinaire kunstenaar als artistieke cameleon. In de kunstscholen van de jaren 1990 ontstaan nieuwe afdelingen als 'vrij atelier' of 'intermedia'. De schotten tussen de disciplines bezwijken onder de druk van de kunstactualiteit. *Cross over* wordt de nieuwe norm.

Maar ook de grenzen tussen de kunstwereld en de 'echte' wereld worden gaandeweg overschreden. Ondernemende kunstenaars begeven zich in de milieus van wetenschappers en zakenlui. De keuze van materiaal en techniek wordt ondergeschikt aan het uit te werken concept of project. De fysieke realisatie van de werken wordt in vele gevallen uitbesteed aan medewerkers of aan externe technici. De vrijheid van de kunstenaar om uit te drukken wat hij wil, neemt daardoor enorm toe. De wereld is zijn atelier geworden. Tegelijkertijd ontstaat er in bepaalde gevallen een gapende kloof tussen het concept en het object, tussen de ideevorming en de materialisering. Dat is goed te verklaren. De kunstmarkt schreeuwt namelijk om verhandelbare kunstvoorwerpen, terwijl net het verkoopbare kunstobject sinds de kritische, conceptuele kunst van de jaren 1960 in zekere zin verdacht is. Een oplossing is het bedenken van een kunstwerk en het laten uitvoeren door anderen.

Daarmee slaat de kunstenaar twee



Bernd Lohaus, Kassel, 1992
Antwerp Sculpture Show,
2008

vliegen in één klap: zijn conceptuele zuiverheid is niet bezoedeld door fysiek labuur, maar er valt wel degelijk iets te bekijken en te verhandelen. In de jaren 1980 breekt de Amerikaanse kunstenaar Jeff Koons bijvoorbeeld internationaal door met gladde, kitscherig ogende sculpturen in roestvrij staal, gepolychromeerd lindenhout, beschilderd porselein en gekleurd kristal. Geen enkele van deze sculpturen werd door de kunstenaar zelf vervaardigd. Ze werden naar zijn aanwijzingen op meerdere exemplaren uitgevoerd door ervaren, doorgaans traditionele ambachtslieden. Wat de Belgische kunst betreft kunnen we verwijzen naar Wim Delvoye, die zijn bronzen sculpturen en high-tech installaties (denk aan de fameuse *Cloaca-machine*) laat uitvoeren door een legertje vaklieden en technici. En opnieuw is het die goede oude Andy Warhol die daarvoor decennia terug

het pad geëffend heeft met zijn *The Factory* en zijn door assistenten uitgevoerde *screenprints* en *wallpapers*.

HONGER NAAR BEELDEN

In de jaren 1980 lijken de grenzen tussen avant-garde en academisme zo goed als te vervallen. Terwijl in New York neo-conceptuelen bezig zijn met ideeën rond de toeëigening van beelden uit de massamedia en van kunstwerken van anderen, wordt er in Duitsland en Italië terug 'wild' en expressief geschilderd en geboetseerd. De conceptuele uitzuivering en theoretische distantie van de jaren 1960 en 1970 had een heuse 'honger naar beelden' gecreëerd (de veelzeggende titel van een boek door Wolfgang Max Faust en Gerd de Vries uit 1982). Het zijn de nadagen van de punk. Primitivisme is in. Fysieke inzet en hard labuur met verf, doek, houtskool, papier, klei en brons



Foto: Philippe De Gobert

Peter Rogiers,
*Two reclining figures on
a Calder base, sculpture for
Middelheim, 2006*

Patrick Van Caekenberg,
*Luipaard, 1990, luipaardvel
met inkervingen 'maan',
'zon' en 'sterren', houten
sokkel en glazen koepel,
150 x 146 x 186 cm.*

COLLECTIE MUHKA,
ANTWERPEN



Foto: Syb/ S. Pictures

zijn weer mogelijk zonder als oubollig of conservatief te worden bestempeld. Tegelijkertijd is er een gerijpt inzicht in de mechanismen van musea en kunsthandel.

Dat is een van de redenen waarom ik deze schets van de hedendaagse sculptuur wil laten aanvangen rond het jaar 1980.

In die periode breekt het postmodernistische gedachtegoed door en vervalt het taboe op traditionele beeldhouwkunst. Tegelijkertijd ondergaat de nieuwe sculptuur de theoretische invloeden van de conceptualistische en anti-object kunst van de jaren 1960 en 1970. Het begrip 'sculptuur' wordt daardoor ambivalenter, complexer en dus rijker. Een 'klassieke' vorm staat niet meer sowieso voor een traditionele inhoud, een 'moderne' vorm evenmin voor progressiviteit. Dubbele bodems, kunsthistorische knipogen en een ironische attitude zorgen voor ambigue beelden. Er is plaats voor tegenspraak. Bovendien zijn zowat alle kunstenaars die rond 1980 voor het voetlicht treden ook vandaag nog actief. Ze maken deel uit van de actuele kunst en hun werk van vroeger en nu treedt in interactie met dat van de jongere generaties. Dat betekent dat de geboortejaren van de kunstenaars in deze publicatie variëren van 1940 (de generatie van Panamarenko en Bernd Lohaus) tot 1980 (de generatie van Nick Ervinck en Thomas Lerooy). Met andere woorden: de jongsten in dit overzicht zagen het levenslicht op het tijdstip waarop de oudsten al konden terugblikken op een oeuvre en een carrière.

Overzichten van sculptuur in ons land

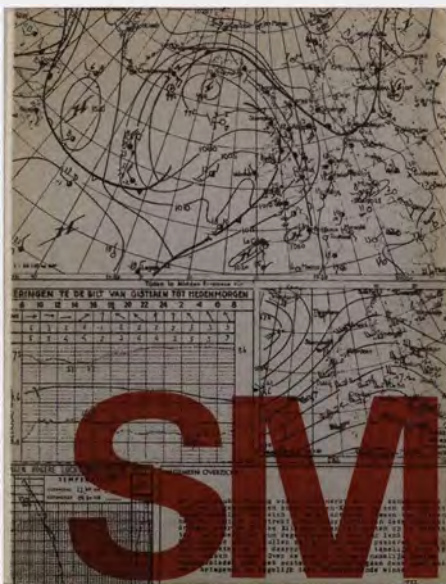
kennen al een zekere traditie. In 1962 verscheen bijvoorbeeld Gilberte Gepts *Beeldhouwkunst in België* (gepubliceerd door de Antwerpse Uitgeverij Helios). In haar inleiding verwijst de auteur naar het feit dat de Vlamingen in haar ogen eerder een volk van beeldhouwers zijn dan een van schilders, zoals het cliché wil. Haar overzicht begint bij negentiende-eeuwse outsiders als Constantin Meunier en George Minne en bij beeldhouwende schilders als Rik Wouters en Georges Van Tongerloo, om te eindigen bij de houtreliëfs van Vic Gentils en de mobielen van Pol Bury. Assemblages en kinetische constructies zijn inderdaad de meest vooruitstrevende vormen van beeldhouwkunst aan het begin van de jaren 1960. Een recentere overzicht is het boek *Hedendaagse beeldhouwers in Nederland en Vlaanderen* (Stichting Ons Erfdeel, Rekkem, 1998). De Vlaamse bijdrage is van de hand van criticus Marc Ruyters. Hij selecteerde Panamarenko, Lili Dujourie, Guillaume Bijl, Philip Van Isacker, Thierry De Cordier, Patrick Van Caekenbergh, Berinde De Bruyckere, Wim Delvoye, Carlo Mistiaen en, als jongste telg, Peter Rogiers.

Negen van de tien duiken ook op in dit themanummer van OKV, vergezeld van een aantal andere, overwegend jongere, kunstenaars. Net als voorgaande publicaties dient deze keuze niet gelezen te worden als een definitief overzicht maar als een voorlopig voorstel. Ze geeft namelijk een tijdelijk en subjectief beeld van wat vandaag, anno 2008, als hedendaagse sculptuur in onze contreien kan beschouwd

worden. Deze publicatie streeft dus geen volledigheid na en heeft geen academische pretentie. Daarom kan je dit nummer eigenlijk beter vergelijken met een tentoonstelling (die is tijdelijk, subjectief, contextgebonden) dan met een monografie (die is permanent, objectiever, contextoverschrijdend). Ik ben me overigens goed bewust van de vaagheid en ambivalentie van de termen 'hedendaags' (hier opgevat als dat wat zich 'vandaag' manifesteert) en 'sculptuur' (hier opgevat als een ruimtelijk kunstwerk met een min of meer 'tastbare' dimensie en een doorgaans 'statisch' karakter).

Om de visie van de auteur niet op te dringen aan de zestig in dit nummer voorgestelde kunstenaars, en ook wat frictie te genereren, nodigden we hen uit zelf een werk te kiezen voor deze publicatie. Het is de bedoeling dat deze beelden mee spreken. De zestig beelden zijn namelijk evenveel definities van wat sculptuur vandaag is. Daardoor neemt dit themanummer de vorm aan van een tweeluik: het eerste deel bevat een situerende inleiding en biedt een mogelijk referentiekader (zonder daarbij dieper op de oeuvres van de kunstenaars in te gaan), het tweede deel is een kaleidoscopische verzameling van 'beelden' (in de twee betekenissen van het woord). Het is dus goed mogelijk dat bepaalde bijdragen in dit deel in tegenspraak zijn met de tekst in het eerste, (dat hoop ik tenminste). Beide delen staan in interactie, maar kunnen wat mij betreft ook afzonderlijk gelezen/bekeken worden. Daarbij is de vraagstelling naar wat vandaag sculptuur kan zijn belangrijker dan het eventuele antwoord.

Beelden tonen



Woorden als ‘beeldhouwwerk’ en ‘sculptuur’ zijn nogal gevaarlijk. Ze lijken voor zich te spreken, maar kunnen op diverse manieren, zowel ruim als eng, opgevat worden. Net als de term ‘schilderkunst’ overigens. Een kleine tien jaar geleden brak de tentoonstelling *TroubleSpot.Painting* (MUHKA en NICC, 1999) een lans voor een ‘expansieve’ opvatting van het schilderen. Ze toonde naast gangbare schilderijen ook videowerk en installaties, en omspande daarbij een periode van ruim dertig jaar. Recentelijk vonden er dan weer tentoonstellingen over schilderkunst plaats die haast uitsluitend een jonge lichte traditionele schilderijen toonden. *Back to the Picture* (Vlaams Cultuurhuis De Brakke Grond, Amsterdam, 2005) en *Pushing the Canvas* (Cultuurcentrum Mechelen, 2007) definieerden het schilderen als wat het in essentie is: een plat vlak met kleuren.

Voor beide opvattingen (de verruimde en de versmalde) valt iets te zeggen. Ze hebben te maken met veranderende opvattingen en inzichten, maar evenzeer met smaken en modes. Is het een toeval dat de eerste expo door kunstenaars (Luc Tuymans en Narcisse Tordoir) werd samengesteld en de twee volgende door curatoren (Thibaut Verhoeven en Koen Leemans)? Kan hetzelfde ook gezegd worden over beeldtentoonstellingen?

PLAATSBEPALINGEN

Net zoals bij schilderijtentoonstellingen (en de daarin geventileerde opvattingen over schilderkunst) bestaat er bij beeldtentoonstellingen (en de daarin geventileerde opvattingen over beeldhouwkunst) een pendelbeweging tussen ‘verruiming’ en ‘versmaling’. Maar waar die beweging zich in het geval van de schilderkunst vooral

afspeelt op het visuele niveau, spelen bij de verschuivende opvattingen over sculptuur de materiële en de ruimtelijke aspecten per definitie een veel grotere rol. Dit blijkt ondermeer uit de fameuze quote van de schilder Barnett Newman bovenaan deze tekst. En ook uit het feit dat de schilderkunst zich veel sneller dan de beeldhouwkunst ontpopt tot een symbool van de avant-garde. Eigenlijk bestaan er geen sculpturale equivalenten voor vroegmoderne schilders als Delacroix, Corot, Courbet of Manet. Neo-classicisme en historicisme domineerden het sculpturale discours tot het einde van de negentiende eeuw. We moeten dan ook wachten tot Rodin vooraleer de beeldhouwkunst zijn eerste avant-gardepionier vindt. Bovendien zijn het vaak schilders die de meest experimentele sculpturen leveren (denk maar aan Picasso, Gauguin, Matisse en Boccioni).

Catalogus van de tentoonstelling 'Op losse schroeven', 1969, Stedelijk Museum Amsterdam
BIBLIOTHEEK MIDDELHEIMMUSEUM, ANTWERPEN

Catalogus van de tentoonstelling 'Sonsbeek buiten de perken', 1971
BIBLIOTHEEK MIDDELHEIMMUSEUM, ANTWERPEN

De woorden 'beeldhouwwerk' en 'sculptuur' zijn trouwens, in tegenstelling tot schilderkunst, gedateerd. Een schilderij is – ondanks bepaalde verruimingspogingen – in de meeste gevallen wel degelijk geschilderd (d.w.z. er komen verf en een drager aan te pas). Een beeldhouwwerk is daarentegen niet noodzakelijk letterlijk 'gehouden' (d.w.z. gehakt uit hout of steen) en een sculptuur hoeft niet 'gesculpteerd' (d.w.z. geboetseerd in was of klei). Alternatieve modernistische technieken als assemblage, objet trouvé, ready-made, environment, installatie en performance hebben de begrippen 'beeldhouwkunst' en 'sculptuur' in de loop van de vorige eeuw uitgehold.

Is de *Fountain* (het omgekeerde urinoir) van Marcel Duchamp een sculptuur? Is de *Autorijschool* van Guillaume Bijl een sculptuur? Niet als je sculptuur definieert als iets dat eigenhandig door een kunstenaar gemaakt of gesculpteerd is; wel als je sculptuur definieert als iets statisch en driedimensionaals. Misschien kan sculptuur dan ook het best *ex negativo* gedefinieerd worden, door datgene wat ze *niet* is (schilderkunst, video, fotografie, performance etc.).

De grenzen tussen sculptuur en installatie zijn veel moeilijker af te bakenen. En eigenlijk hoeft dat zelfs niet. Waar het woord sculptuur eerder een monolithische associatie oproept, doet installatie meer denken aan diverse, soms zelfs heterogene vormen en voorwerpen, verspreid in de ruimte. Net als sculptuur grijpt een installatie in op de omgevende ruimte, maar de positie van de kijker is doorgaans anders. De dimensie tijd is immers afhankelijk van het kijk- en beweeggedrag van de toeschouwer. In het geval van een sculptuur loop je doorgaans rond het kunstwerk. Bij een installatie begeef je je er meestal in. Maar ook hier zijn de grenzen erg vaag en hoeven ze niet afgelijnd te worden. In deze tekst en het beelddeel zullen zowel ruimere als smallere interpretaties van sculptuur aan bod komen, zoveel mogelijk gekoppeld aan hun historische context. Het ene uiterste van het spectrum wordt wellicht ingenomen door een kunstenaar als Guillaume Bijl, die zijn installaties en composities samenstelt uit bestaande

voorwerpen (of zijn sculpturen door anderen laat vervaardigen). Aan de andere kant staat iemand als Berlinde de Bruyckere, wiens figuratieve sculptuur nauw aansluit bij de kunsthistorische traditie en voor wie de activiteiten van het tekenen, het boetseren en het afgieten cruciale factoren zijn. Beide sculpturale posities zijn even hedendaags.

BUITEN DE PERKEN

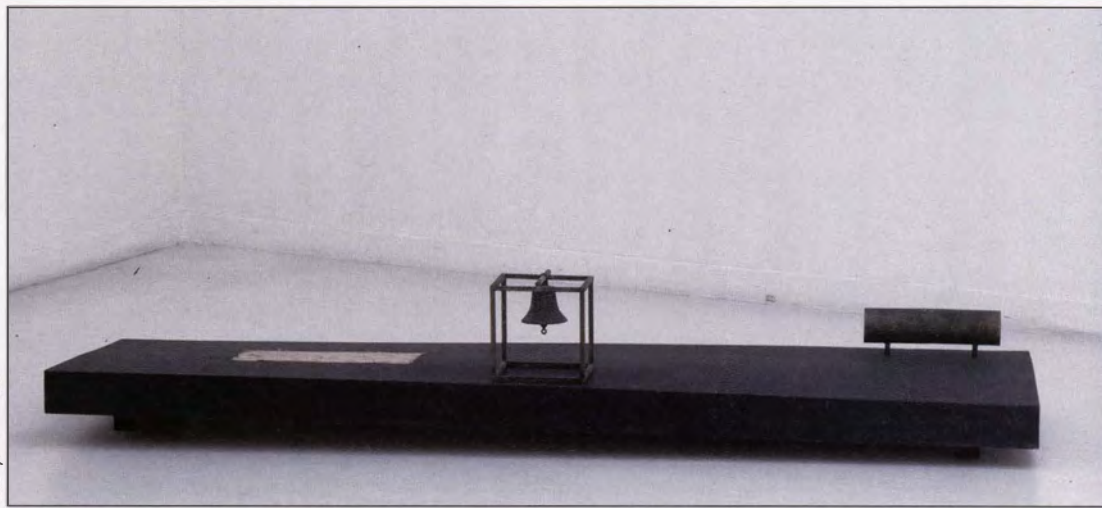
Hedendaagse sculptuur in Vlaanderen en België valt moeilijk te duiden zonder een blik op de tentoonstellingen die, zowel nationaal als internationaal, de sculptuur op de artistieke agenda hebben gezet. Museale en tentoonstellingsmatige belangstelling voor beeldhouwwerk is eigenlijk vrij recent en een naoorlogs fenomeen. Voordien werden sculpturen vooral gepresenteerd in de context van tentoonstellingen met schilderingen. In 1948 begint het Londense Battersea Park een jarenlange traditie van beeldtentoonstellingen in openlucht. Amper een jaar later vindt de eerste Nederlandse beeldtentoonstelling in het Sonsbeekpark (Arnhem) plaats, snel gevolgd door het Middelheimpark (Antwerpen) waar in 1950 een eerste internationale tentoonstelling voor beeldhouwkunst georganiseerd wordt. Ook *Documenta* 1 (1955) en 2 (1959) in Kassel vestigen de aandacht van het naoorlogse publiek op de roots en de actualiteit van de moderne beeldhouwkunst. Sculptuur eist ook een plaats op in de naoorlogse publieke ruimte. Ze speelt een grote rol in de wederopbouw van de West-Europese steden. Moderne kunst wordt een symbool van vrijheid en vooruitgang (en een tegengif voor zowel het idealiserende classicisme van de nazi's als het socialistisch realisme van het oostblok).

Het terrein en de paviljoenen van de Wereldtentoonstelling te Brussel (1958) zijn dan ook letterlijk bezaaid met moderne sculpturen en fonteinen. De sculptuur die in de jaren 1950 en 1960 in de grote tentoonstellingen opgevoerd wordt, staat meestal op een sokkel, is doorgaans gestileerd figuratief, en bijna altijd in steen, ijzer of brons. Ze is uitgesproken modern, maar zelden of nooit experimenteel. Ze beantwoordt aan de gangbare op-

vattingen van wat een beeld behoort te zijn en stoort de voorbijganger in de stad of de wandelaar in het park niet. Dat verandert allemaal in 1969 wanneer baanbrekende exposities als *Op losse schroeven. Situaties en crypto-structuren* (Stedelijk Museum Amsterdam, 1969) en *When Attitudes become Form. Works-concepts-processes-situations-information* (Kunsthalle Bern, 1969) vooral processen, projecten en installaties getoond worden. Op beide tentoonstellingen is Panamarenko (°1940), als enige Belgische kunstenaar, vertegenwoordigd. Twee jaar later zet *Sonsbeek. Buiten de perken* de Nederlandse kunstwereld volledig op zijn kop. In plaats van over sculpturen, zoals in de vorige edities van deze beeldtentoonstelling, heeft men het nu uitsluitend over 'situaties', 'structuren' en 'activiteiten'.

Niet alleen het werk maar ook de omgang met de tentoonstellingslocatie is veranderd. In plaats van zich tot het park te beperken zaait samensteller Wim Beeren *Sonsbeek 71* uit over heel Nederland. Waarschijnlijk heeft dan ook niemand de tentoonstelling in zijn totaliteit gezien. Daardoor, en door de vele kortstondige projecten, wordt de rol van de documentatie (en dus ook van de catalogus) belangrijker. Een aantal kunstenaars bedenkt een werk voor een specifieke locatie. Anderen tonen enkel een film, maken een boekje of doen uitsluitend iets in de catalogus. Belgische deelnemers zijn Panamarenko, die vergeefs met zijn luchtschip, de *Aeromodeller*, van Antwerpen naar Arnhem probeert te vliegen, en het collectief *Mass Moving* dat het wegdek van de Arnhemse straten voorziet van grote gestempelde bloemmotieven. Het verzet en de kritiek van pers en publiek zijn groot, en *Sonsbeek 71* markeert duidelijk een nieuwe omgang met kunst en met tentoonstellen. Die draad wordt opgepikt en verder ontwikkeld in 1977, wanneer in Münster de eerste editie van *Skulptur. Projekte* plaats vindt. Het eerste deel van deze invloedrijke openluchtentoonstelling bestaat uit een historisch overzicht met moderne sculpturen van Rodin tot en met de minimalisten. Het tweede deel, samengesteld door de jonge curator Kasper König, toont enkel





nieuwe projecten van de kunstenaars Carl Andre, Michael Asher, Joseph Beuys, Donald Judd, Richard Long, Bruce Nauman, Claes Oldenburg, Ulrich Rückriem en Richard Serra. Met *Sonsbeek 71* en *Münster 1977* is *site-specifieke* sculptuur een niet meer te ontkennen feit in de tentoonstellingspraktijk. Het klassieke beeld op de sokkel lijkt voorgoed verleden tijd. Een jaar later speelt het Stedelijk Museum Amsterdam in op de trend met het reeds aangehaalde *Door beeldhouwers gemaakt*. Hoewel er in de catalogus nergens naar verwezen wordt, is er bij de concipiëring wellicht inspiratie opgedaan bij een cruciaal boek dat precies een jaar voordien verschenen was, *Passages in modern sculpture* van Rosalind E. Krauss (1977).

Daarin schetst de Amerikaanse kunsthistorica een bijna lijnrechte ontwikkeling van de beeldhouwkunst van

Rodin tot de minimal art en de land-art. De tentoonstelling in het Stedelijk pikt daarop in en toont diverse vormen van grensverleggend sculpturaal 'onderzoek' zoals dat in het kielzog van arte povera, conceptkunst, land art en body art gevoerd wordt. Projecten en interventies in de ruimte staan daarbij centraal. (Van Gordon Matta-Clark, die hetzelfde jaar nog zal overlijden, wordt ondermeer documentatie getoond van zijn legendarische Antwerpse project *Office Baroque* uit 1977). De menselijke figuur, die de humanistische sculptuur van de naoorlogse jaren gedomineerd had, heeft plaatsgemaakt voor plaatsbepalingen en processen. Het brons voor hout, canvas, touw, staalplaat, lood, videotape, neonlicht en rubber. In België manifesteert deze postconceptuele en postminimalistische sculptuur zich ondermeer in de verweerde houten

sculpturen van Bernd Lohaus (°1940), de technofele assemblages van Panamarenko (°1940), de lego-sculpturen van Luc Deleu (°1944), de TL-lampen in water van Leo Copers (°1947), de constructieve assemblages in hout, staal en steen van Paul Gees (°1949) en de cumulaties van kranten en de boekversnijdingen van Denmark (°1950).

NA HET MODERNE

Het artistieke parcours van elk van deze kunstenaars is extreem individualistisch, en ligt in het kielzog van wat tentoonstellingsmaker Harald Szeemann in 1972 omschrijft als 'individuele mythologieën'. De jaren 1980 lijken dan ook een extreem sculpturaal stijlpluralisme in te luiden, waarin radicaal minimalisme en barokke overdaad naast elkaar kunnen voorkomen, expressiviteit naast cool. Primitivisme en postmodernisme gaan hand in hand. In het begin van de jaren 1980 spreekt men, naar analogie van de nieuwe schilderkunst, van de 'nieuwe beeldhouwkunst'. Die zet zich af tegen de reductie van de minimal art en de dematerialisering van de conceptkunst. Er worden opnieuw meer materialen en texturen gebruikt, en er wordt druk ontleend aan kunstgeschiedenis, kitsch en design. Kenmerkend voor de sculptuur van de jaren 1980, met name de Duitse, is ondermeer de inspiratie van architectuur, schaalmodellen en meubelkunst (denk bijvoorbeeld aan Harald Klingelhöller, Reinhard Mucha en Thomas Schütte). De nieuwe Britse sculptuur lijkt dan weer eerder in het teken te staan van een speelse recuperatie en bricolage

Boven:

Jan Fabre, *De man die de wolken meet*, 1998, siliconbrons, 336 x 80 x 45 cm.

COLLECTIE S.M.A.K., GENT

Linksboven:

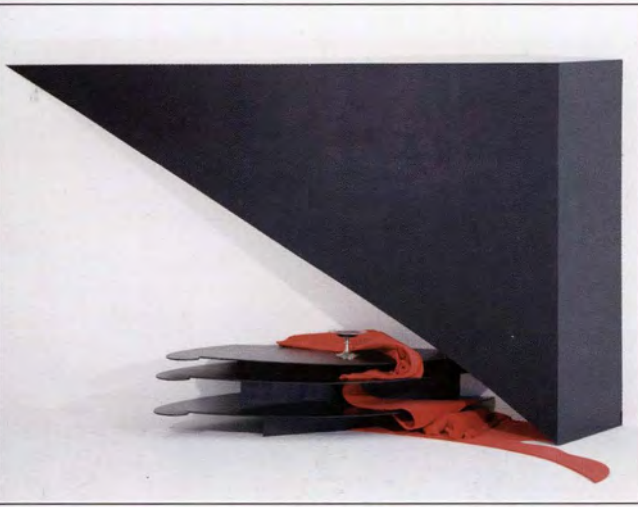
Ludwig Vandevelde, *Nachtsceñe*, hout en metaal

COLLECTIE MUHKA, ANTWERPEN

Links:

Thierry De Cordier, *Trou Madame (Matrijs)*, 1994, mixed media, 95 x 191 x 114 cm.

COLLECTIE S.M.A.K., GENT



Lili Dujourie, *The Kiss*,
1987, hout, doek, lak,
fluweel, kippegaas, zilver,
glas en vleistof,
244 x 432 x 102,5 cm.

COLLECTIE MUHKA,
ANTWERPEN

(bijvoorbeeld Tony Cragg, Julian Opie en David Mach).

Anachronisme is de nieuwe stijlfiguur van de jaren 1980. Het postmodernisme gaat ook gepaard met een nieuwe tentoonstellingspraktijk. In 1988 ontwikkelt Harald Szeemann de tentoonstelling *a-Historische klanken* voor het Rotterdamse museum Boymans-Van Beuningen. Recente sculpturen van Klingelhöller en Bruce Nauman treden er in dialoog met kunstwerken en gebruiksvoorwerpen uit het recente en het verre verleden. Deze ontwikkeling van het uniforme naar het eclectische valt ook duidelijk af te lezen in het werk van de Belgische kunstenaar Lili Dujourie (°1941). Haar extreem minimalistische installaties met stalen platen van rond 1970 evolueren in de jaren 1980 tot barokke ensceneringen met referenties aan opera en zeventiende-eeuwse stillevens. Andere Belgische kunstenaars als Jan Vermeiren (°1948), Philip van Isacker (°1949), Didier Vermeiren (°1951), Thierry De Cordier (°1954), Maen Florin (°1954), Ludwig Vandeveld (°1957) en Jan Van Oost (°1961) worstelen allemaal in zekere zin met de erfenis van de avant-garde. Opgegroeid tijdens het naoorlogse modernisme lijken deze kunstenaars er zich gaandeweg van te distantieren. Of beter: ze verruimen de reducerende en tot het formalisme neigende modernistische vormtaal van de jaren 1960 en 1970. Die distantie en transformatie gaat gepaard met een gevoel van bevrijding, maar ook van verlies. Het grote toekomstbeeld van de naoorlogse modernisten is tot een illusie herleid, de moderne kunst heeft

haar oriënterende functie verloren. Het grote beeld is versplinterd.

In het werk van deze en andere kunstenaars duiken dan ook sporen op van melancholie, die verbeeld wordt door verwijzingen naar motieven uit de zeventiende en de achttiende eeuw (bij De Cordier en Vandeveld), fragmenten en brokstukken (bij Vermeiren en Van Isacker), monumenten en graftomben (bij Vermeiren), klassieke mythologie (bij Florin) en vanitasstillevens (bij Van Oost). Een aantal van deze kunstenaars figureren in de tentoonstelling *Het Sublieme Gemis. Over het geheugen van de verbeelding* waar deze postmoderne praktijk een rode draad vormt (in 1993 door Bart Cassiman samengesteld voor het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen). Een speelsere, minder zwaarmoedige aanpak zien we in het werk van Guillaume Bijl (°1946), Guy Rombouts (°1949), Fred Eerdekens (°1951), Luk Van Soom (°1956), Jan Fabre (°1958), Philip Huyghe (°1958), Patrick Van Caekenbergh (°1960) en Wim Delvoye (°1965). Waar Fabre en Van Soom een voorliefde voor een barokke en antropomorfe figuratie delen, zien we bij Eerdekens, Rombouts en Van Caekenbergh een bij het surrealisme aanleunende interesse voor taal, verzamelingen en bricolages. Bijl en Delvoye kunnen met hun installaties, waarin banaliteit en kitsch een rode draad vormen, beschouwd worden als archeologen van het alledaagse.

Er waait duidelijk een installationale en neo-conceptuele wind door de kunstwereld van de late jaren 1980. De avant-gardes van de jaren 1960 worden opgerakeld. Sculptuur gaat een verbond aan met de installatiekunst en kan in bepaalde gevallen gedefinieerd worden als pure 'plaatsbepaling'. Kunstenaars als Jason Rhoades, Jessica Stockholder en Thomas Hirschhorn doen de grenzen tussen sculptuur, schilderkunst en installatie afbrokkelen. Een rijkdom aan kleuren en texturen rekent af met elk idee van plastische homogeniteit. In hun complexe, vaak chaotisch ogende installaties wordt de gladde esthetiek van de jaren 1980 aangevretten en krijgen gerecupereerde en gerecycleerde objecten en vormen een nieuwe betekenis door

hun combinatie met andere. Daarbij worden vaak povere materialen ingeschakeld en aan elkaar gekoppeld.

De Belgische kunstenaars die in de late jaren 1980 naar buiten treden, waaronder Michel François (°1956), Ann-Veronica Janssens (°1956), Joëlle Turlinckx (°1958) en Ellen Augustynen (°1958), bricoleren, construeren en ensceneren vaak omgevingen. Hun werken ontstaan dikwijls in dialoog met de gegeven (tentoonstellings)ruimte en slagen er doorgaans in deze tijdelijk maar fundamenteel te transformeren (denk bijvoorbeeld aan de mistlandschappen van Ann-Veronica Janssens). In andere gevallen zijn de toevoegingen erg subtiel en nauwelijks merkbaar. Ook in de installaties van Honoré d'O (°1961), Peter Buggenhout (°1963), Dimitri Van Grunderbeek (°1964), Gert Verhoeven (°1964), Herman Van Ingelgem (°1968), Christine Clinckx (°1969), Hans Op De Beeck (°1969) en Gert Robijns (°1972) maakt de toeschouwer in bepaalde gevallen deel uit van het werk, of kan hij er zelfs actief aan participeren. Sculpturen zijn dan sporen van een activiteit of bakens in een ruimte. De leegte tussen de objecten is van even groot belang als de voorwerpen zelf. Heterogene materialen en onorthodoxe texturen zorgen voor een aantasting van de sculpturale integriteit. Buggenhouts 'stofsculpturen' worden meestal gepresenteerd in een constellatie van wanden, sokkels en verlichting die de werken een extra dimensie verlenen en het onderscheid tussen object en décor doen vervagen.

HET HYBRIDE

EN HET HOMOGENE

Beginjaren 1990 signaleert de tentoonstelling *Posthuman* (Deichtorhallen, Hamburg, 1993) een nieuwe trend: die van de terugkeer der menselijke figuur, maar dan wel in zijn meest artificiële vorm. Poppen, robots, prothesen en lichaamsfragmenten bepalen in grote mate de aanblik van deze tentoonstelling, waar ondermeer *The Garden* van Paul McCarthy (1991-92) een sterke indruk bij me naliet. Rond dezelfde tijd presenteert Mike Kelley *The Uncanny* als bijdrage tot de openlucht-tentoonstelling *Sonsbeek 93*. Ook hier een fascinatie voor kunstmatige licha-



men, sexpoppen, anatomische modellen, filmtrucages en wassen beelden. De Amerikaanse west-coastkunst met zijn ranzige en soms morbide esthetiek dringt geleidelijk door in de Europese kunstwereld. De menselijke figuur is wel degelijk terug maar blijkt vreemdend en volledig ontdaan van zijn humane eigenschappen. Alle sporen van humanistische idealen of grote sociale utopieën zijn verdampt. Sculptuur wordt nu eerder een vorm van gematerialiseerd cultuurpessimisme. Niet lang daarna breken de 'jonge Britten' door met hun abjecte sculpturen en installaties. Damien Hirst, Tracey Emin en Jake & Dinos Chapman verlenen sculptuur een nieuw, tegelijk punky en glossy elan. Een zelfportret in bevroren bloed (Mark Quinn), een reuzehaai in een

aquarium met bewaarmiddel (Hirst) en andere hockerende motieven zorgen voor confrontatie met het grote publiek in gehypte tentoonstellingen als *Sensation. Young British Artists from the Saatchi Collection* (Royal Academy of Arts, Londen, 1997) en *Apocalypse. Beauty and Horror in Contemporary Art* (Royal Academy of Arts, Londen, 2000). Verzamelaar Charles Saatchi doopt de nieuwe tendens nogal bombastisch tot 'New Neurotic Realism'. De 'vuile' esthetiek van de Amerikaanse west-coast artiesten en jonge Britten heeft een effect. Ze zorgt ervoor dat sculptuur speelser, maar ook prikkelender en provocerder wordt. De lichamelijke van een sculpturaal object kan immers veel confronterender zijn dan de visuele distantie van video, film of fotografie. Door afwij-

kend materiaal- en kleurgebruik ontstaan beelden die in diverse opzichten hybride zijn. Er valt een zekere belangstelling te bespeuren voor low-tech en ambachtelijkheid, maar dan met een of andere vreemde *twist*. De figuratie leunt soms aan bij het expressionistische, maar de invloeden komen van overal, van kunstgeschiedenis, pulp en kitsch. Er is sprake van een zekere speelsheid en van dubbele bodems. Het materiaalgebruik is niet homogeen en vaak onorthodox. Ook het taboe op kleurgebruik is volledig verdwenen. De goede smaak van de moderneren wordt meermaals met de voeten getreden.

Aanzetten van die nieuwe, eclectische figuratie zien we in België reeds in de jaren 1990 bij Philip Aguirre Y Otegui (°1961), Johan Creten (°1963), Goele de Bruyn (°1963), Berlinde De Bruyckere (°1964), Johan Tahon (°1965), Sven 't Jolle (°1966), Paul Casar (°1967) en Peter Rogiers (°1967). Deze kunstenaars treden bewust in dialoog met het verleden. Een soms klassiek aandoende ambachtelijkheid gaat in deze oeuvres hand in hand met een grondige kennis van beeldcultuur en een eigenzinnige omgang met de traditie. Schetsen, boetseren, afgieten, beschilderen en andere manuele technieken geven deze beelden een sterke fysieke présence. Een ambigue en fluïde figuratie treffen we sinds 2000 ook aan in het werk van iets jongere kunstenaars als Nadia Naveau (°1974), Bart Van Dijck (°1974), Anton Cotteleer (°1974), Caroline Coolen (°1975), Philip Metten (°1977), Filip Vervaeke (°1977), Kati Heck (°1979), Wouter Feysaerts (°1980), Nick Ervinck (°1981) en Thomas Lerooy (°1981). Kenmerkend is de experimentele omgang met materialen en de combinaties ervan. Brons, gips, porselein, maar ook kunstleer, plasticine, siliconen en polyester worden naast en soms ook door elkaar aangewend. Opvallend is ook het gevoel voor humor en ironie in het werk van deze kunstenaars. Sculptuur wordt een spel over sculptuur, waarbij formele en conceptuele conventies worden aangetast en aangepast, soms met behulp van digitale beeldvorming (zoals bij Ervinck).

Er is ook een hernieuwde aandacht voor meer tijdsgebonden en 'relati-

Honoré d'O, *All the details extended, en fractures récomposées*, 1995-2000
COLLECTIE MUHKA,
ANTWERPEN

Danny Devos, *Diggin' for Gordon*, 2006-2008

Gert Robijns,
Speedy take it easy, 2003
COLLECTIE MUHKA,
ANTWERPEN

Fabian Luyten, *Paviljoen I*,
2000, bankirai, mdf,
plywood en plyester,
250 x 350 x 230 cm.

Els Dietvorst, *Maquette:
SKULL 3*, 2008
COLLECTIE MUHKA,
ANTWERPEN

Bart Van Dijk,
Sick Sculpture, 2008
Antwerp Sculpture Show,
2008

onale' projecten, vaak met een min of meer sociaal-kritische inslag. Het efemere karakter van deze projecten vereist een grondige communicatie en documentatie. Danny Devos (°1959), eertijds opgeleid als beeldhouwer, articuleert de sculpturale handeling als kritische performance door in zijn recente *bootleg*-acties te refereren aan pioniers van de hedendaagse kunst als Dan Flavin, James Lee Byars, Terry Fox en Gordon Matta-Clark. Bij Devos is het archiveren en ontsluiten van het materiaal (via het internet) een wezenlijk onderdeel van de artistieke praktijk. Els Dietvorst (°1964) film-project *De Terugkeer van de Zwaluwen*, dat zij in Brussel met plaatselijke bewoners realiseerde, is een vorm van 'sociale sculptuur'. Net als in de jaren 1970 speelt registratie en archivering van deze tijdelijke processen een cruciale rol. Daarnaast blijft Dietvorst echter trouw aan haar sculpturale roots. Performance gaat vandaag wel vaker een relatie aan met sculptuur, die dan een functionele rol krijgt, zoals bij de acties in de publieke ruimte van Gery De Smet (°1961) en Benjamin Verdonck (°1972). Voor Vaast Colson (°1977) lijken sculpturen eerder rekwisieten of restanten van tijdelijke ondernemingen dan objecten als doel op zich. In die zin sluit hij nauw aan bij de fluxus- en happeningkunstenaars die ervaring centraal stelden.

Deze belangstelling voor het 'performatieve' karakter van sculptuur heeft ondermeer te maken met de herontdekking van de late avant-garde. De historisch geworden minimal art en conceptkunst kennen reeds een vernieuwde belangstelling aan het einde van de jaren 1980. Niet alleen kunsthistorici en tentoonstellingsmakers gaan aan de slag met het progressieve erfgoed van de jaren 1960 en 1970. Heel wat jonge kunstenaars baseren hun werk op het minimalisme en het conceptualisme. Koele geometrie, gladde oppervlakken, primaire kleuren, *hard edge* composities en knipogen naar modern design vallen op in de sculpturen en installaties van Tobias Rehberger, Liam Gillick en Jorge Pardo. Vaak hebben deze werken een trendy, *loungy* atmosfeer en getuigen ze van een hip retromodernisme. De



twintigste-eeuwse avant-garde is van zijn utopische lading ontdaan en louter (nostalgische) vorm geworden. In zekere zin 'recyclen' een aantal jongere kunstenaars het avant-gardistische erfgoed zoals de kunstenaars uit de renaissance de restanten van de klassieke oudheid aanwendden. De sporen van het modernisme worden opnieuw geïnterpreteerd en getransformeerd.

In bepaalde opzichten is Richard Venlet (°1964) met zijn architecturaal geïnspireerde installaties en interventies van de jaren 1990 hier een voorloper. In de non-figuratieve sculpturen en installaties van jongere Belgische kunstenaars als Boy & Eric Stappaerts (°1969), Fabian Luyten (°1974), Koenraad Dedobbeleer (°1975), Stefaan Dheedene (°1975), Leon Vranken (°1975), Yves Maes (°1976), Jan De Cock (°1976),

Wesley Meuris (°1977), Louis De Cordier (°1978) en Hans Wuyts (°1978) zitten vaak referenties aan het constructivisme van de jaren 1920 en het minimalisme van de jaren 1960. Die zijn niet altijd expliciet maar uitte zich ondermeer in de raakvlakken die zij opzoeken met architectuur, design en, bij De Cordier, de (natuur)wetenschap. Het werk oogt doorgaans glad en clean, maar in de conceptuele achtergrond heeft het vaak een duister of irrationeel kantje. Voor deze kunstenaars, geboren in de jaren 1970, staat het modernisme niet meer voor een toekomstperspectief, maar voor het voltooide verleden. De avant-garde is tot het domein van de archeologie gaan behoren: de kunst van de 20ste eeuw is een archief waaruit rijkelijk (en vaak zonder bronvermelding) geput wordt.

Kunstenaars kiezen



Links:
Philip Aguirre y Otegui,
Waterdrager, 1999,
brons, 180 cm.

Rechts:
Guillaume Bijl,
Miss Flanders Beauty,
SMAK, 2008

Peter Buggenhout,
The Blind leading the
Blind #11, 2007,
polystyrene en afval
bedekt met huishoudstof
Tentoonstelling 'ARTempo',
Venetië, 2007

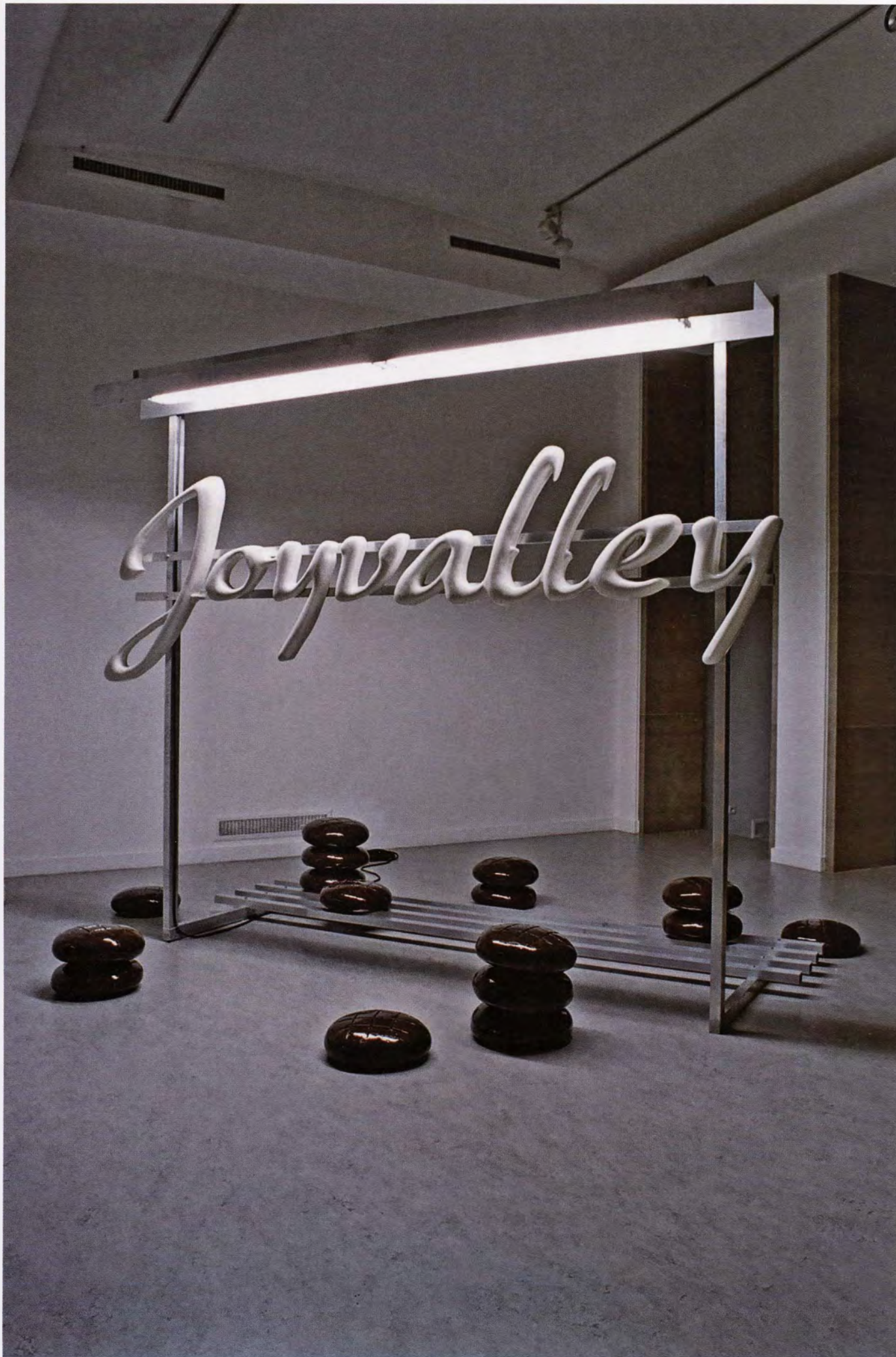
COLLECTIE HAUSER & WIRTH,
PRIVÉ-VERZAMELING



Foto: Dirk Pauwels



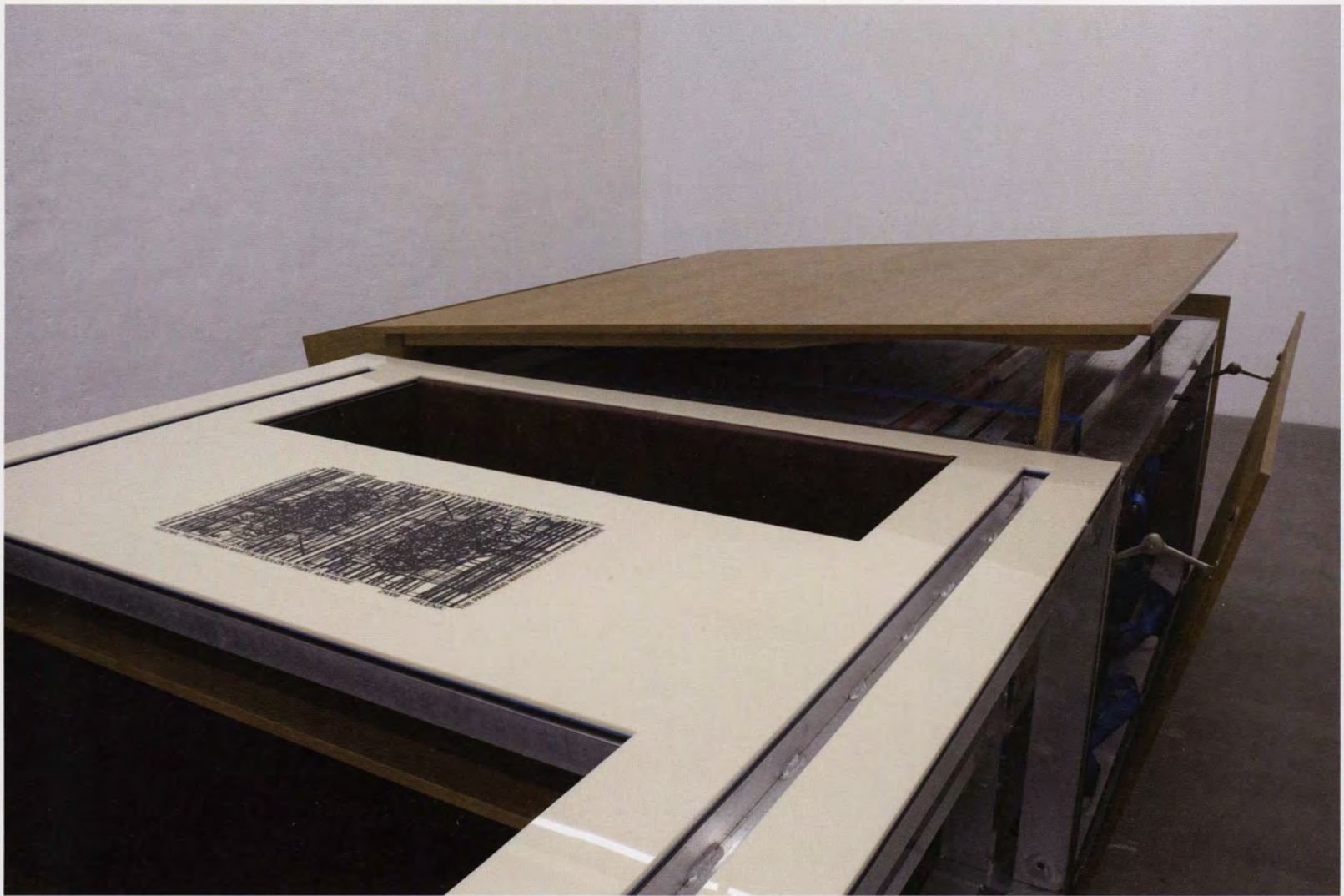
Foto: Mirjam Devriendt



Paul Casaer,
Joyvalley, 2008,
aluminium, hout, lak,
polyeruthaan, TL-buizen,
300 x 320 x 340 cm.



Christine Clinckx,
Boek van de mens, 2008,
PSK Brussel,
videoprojectie en PVC bal



Vaast Colson, *Helena's Sculpture*, 2006, hout, aluminium, leder, acryl, wielen en 12 schilderijen, 100 x 185 x 413 cm. (gesloten), 130 x 225 x 638 cm. (open)

COURTESY MAES & MATTHYS GALLERY

Caroline Coolen, *Boars*, 2008, keramiek en rubber, 180 x 160 x 210 cm.

Rechtse pagina:

Leo Copers, *Zonder titel*, 2004-2007, gelakt staal, verguld brons en bedrukt papier, diameter 29,5 cm., hoogte 35 cm.

Anton Cotteleer, *Luxury prothesis* (vooraan op de foto), 2007, plaster, verf, messing en glas, 62 x 62 x 159 cm.

Johan Creten, *Strange Fruit*, beelden in steengoed Tentoonstelling bij Galerie Emmanuel Perrotin, Miami, 2008



Foto: Caroline Coolen



Foto: mARTine

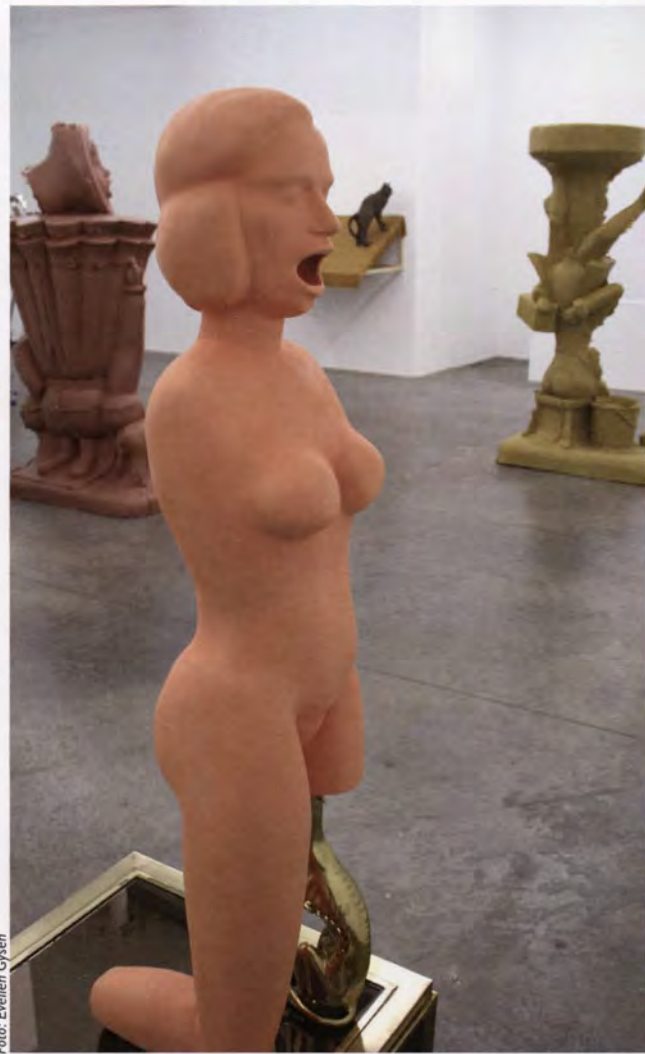


Foto: Evelien Gyzen



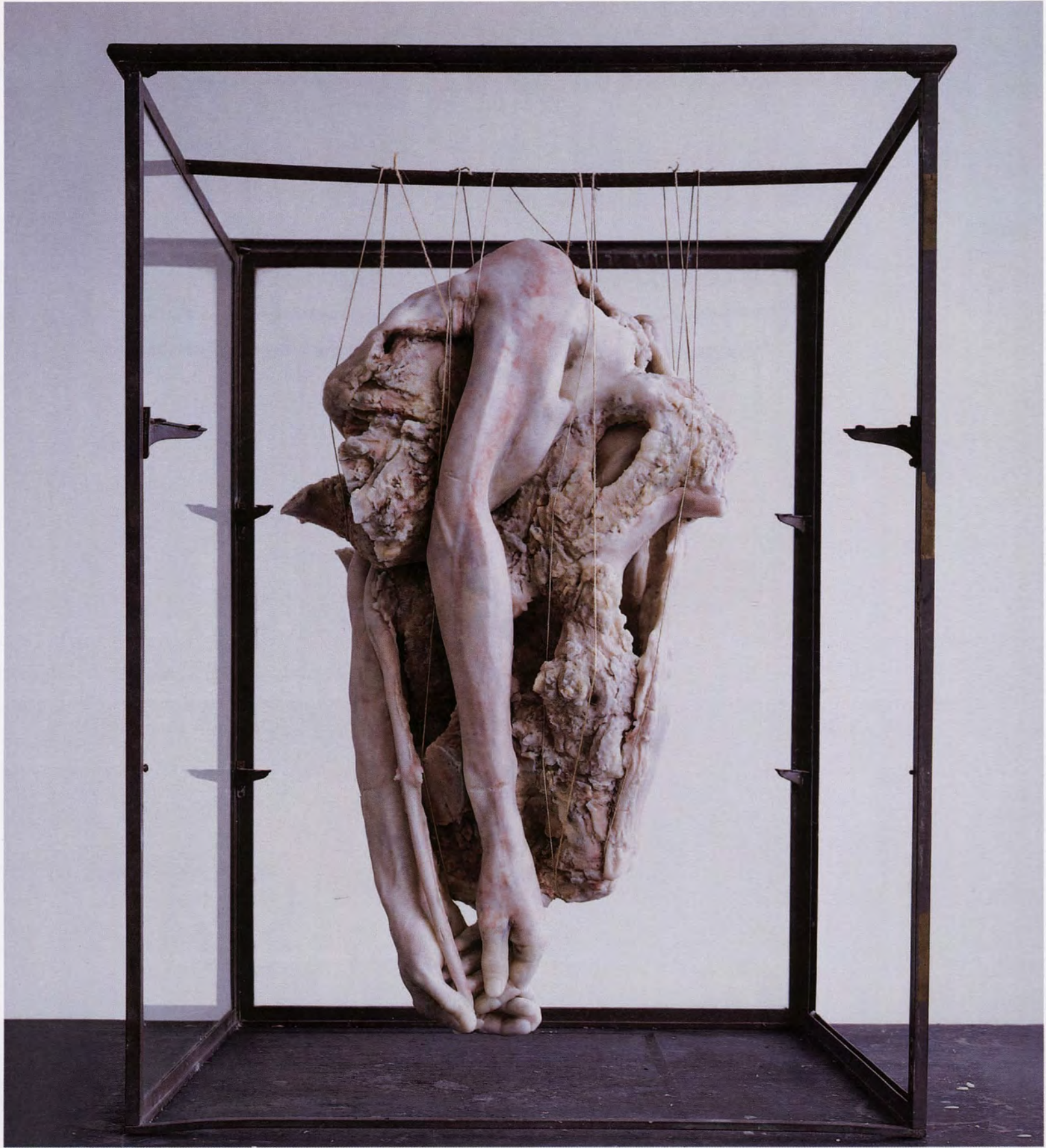
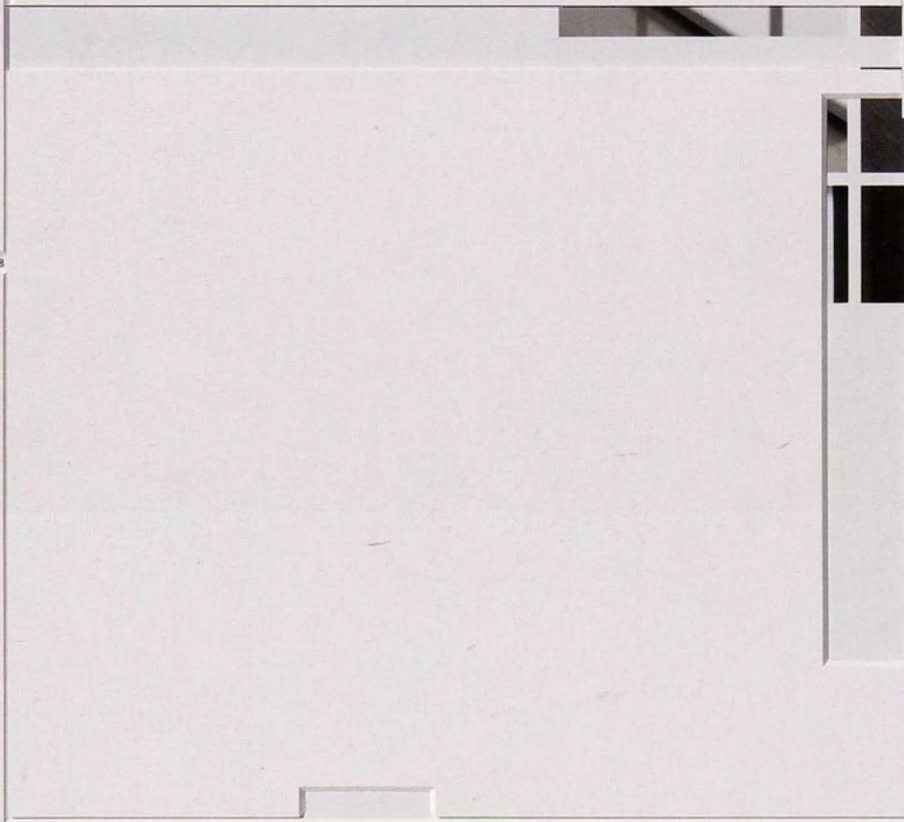
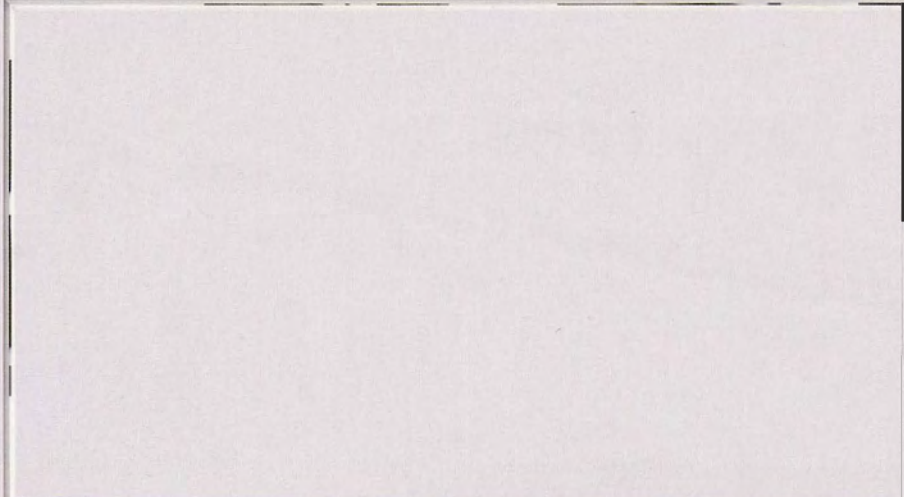




Foto: Paul Ilegems, © Goele De Bruyn

Goele De Bruyn, Z.t.
(slagboom als steunbalk
voor de toeschouwer),
2002, staal, leder en rubber,
437 cm.

Berlinde de Bruyckere,
In doubt, 2007-2008
Tentoonstelling
in Galerie Yvon Lambert,
New York, 2008



11:12:58



Foto: Peter De Cupere

Peter De Cupere,
Peppertreeduplicateballs
PTB-Tree Virus
Tentoonstelling 'Exoten,
Beelden op de Berg',
Arboretum, Wageningen
Epoxy, pu-componenten,
hout, metaal, plastic, verf,
pepermuntconcentraat,
zwarte peperconcentraat
met geuractivator, 370 x
700 cm (diameter)

Koenraad Dedobbeleer,
Confused without the use
of any words, 2007-08,
Zicht op de tentoonstelling
'Remember to Remember',
Gallery Mai 36, Zürich
Courtesy Galerie Micheline
Szwajcer, Antwerpen
PRIVÉ-COLLECTIE, NEDERLAND



Foto: Luc Deleu

Luc Deleu & T.O.P. office,
VIPCITY, the nautical mile,
(model 1/100), 2004,
19,73 x 5,68 x 1,97 m.

Wim Delvoye, D11
Schaalmodel, 2008,
lasergesneden inox,
220 x 121 x 94 cm.

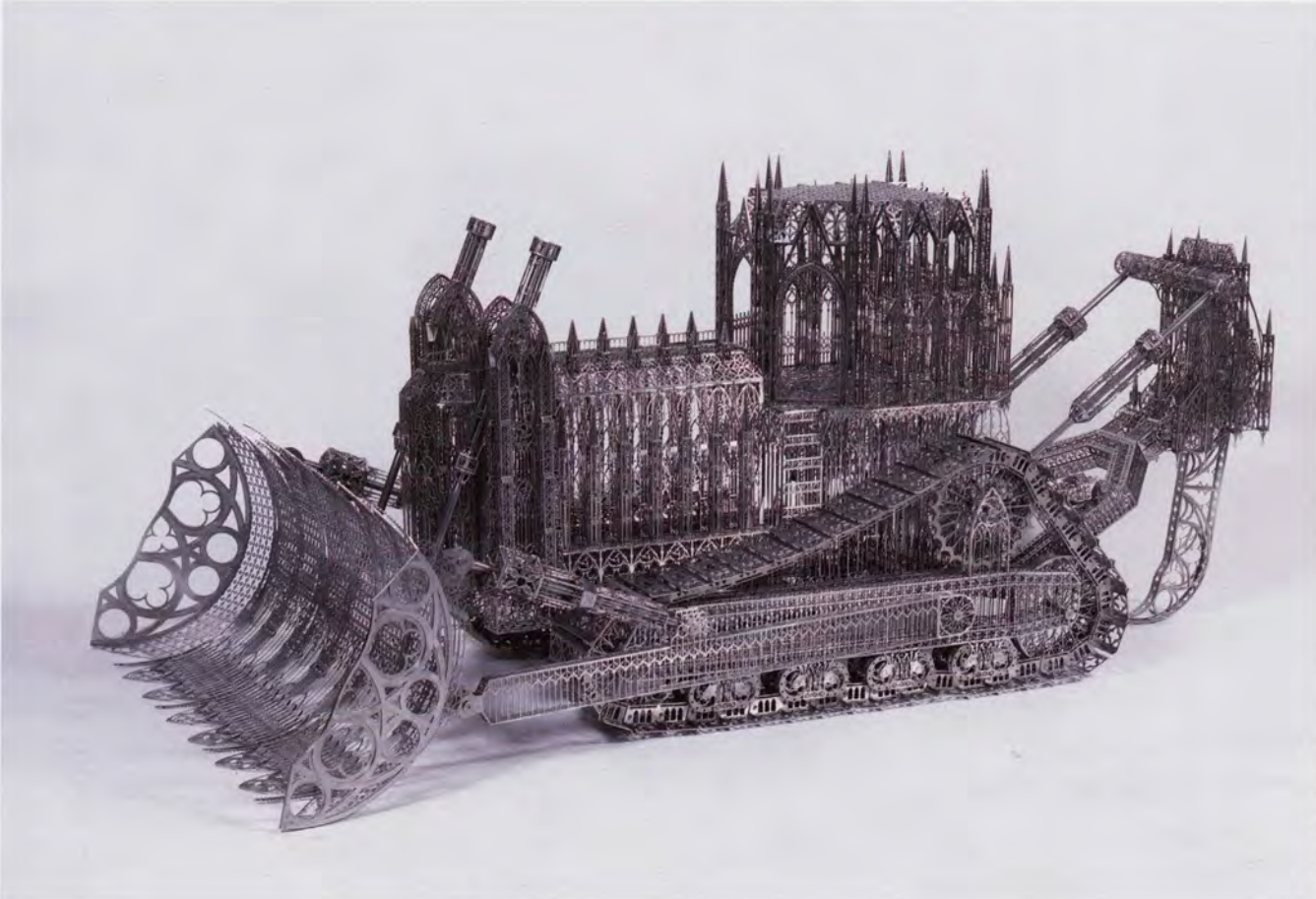


Foto: Studio Wim Delvoye



Foto: Denmark

Denmark, Artforum,
January 2008, 2008,
buxusvormen in de vorm
van een papegaaï gevuld
met de tot prop gemaakte
pagina's van een tijdschrift
hedendaagse kunst,
30,5 x 9 x 28 cm. (3x)

Gerry De Smet,
De wanen in ons
Tentoonstelling op de
terreinen van Verbeke
Foundation, Kemzeke,
2008



Foto: Philip Broem



Foto: Stefaan Dierckx

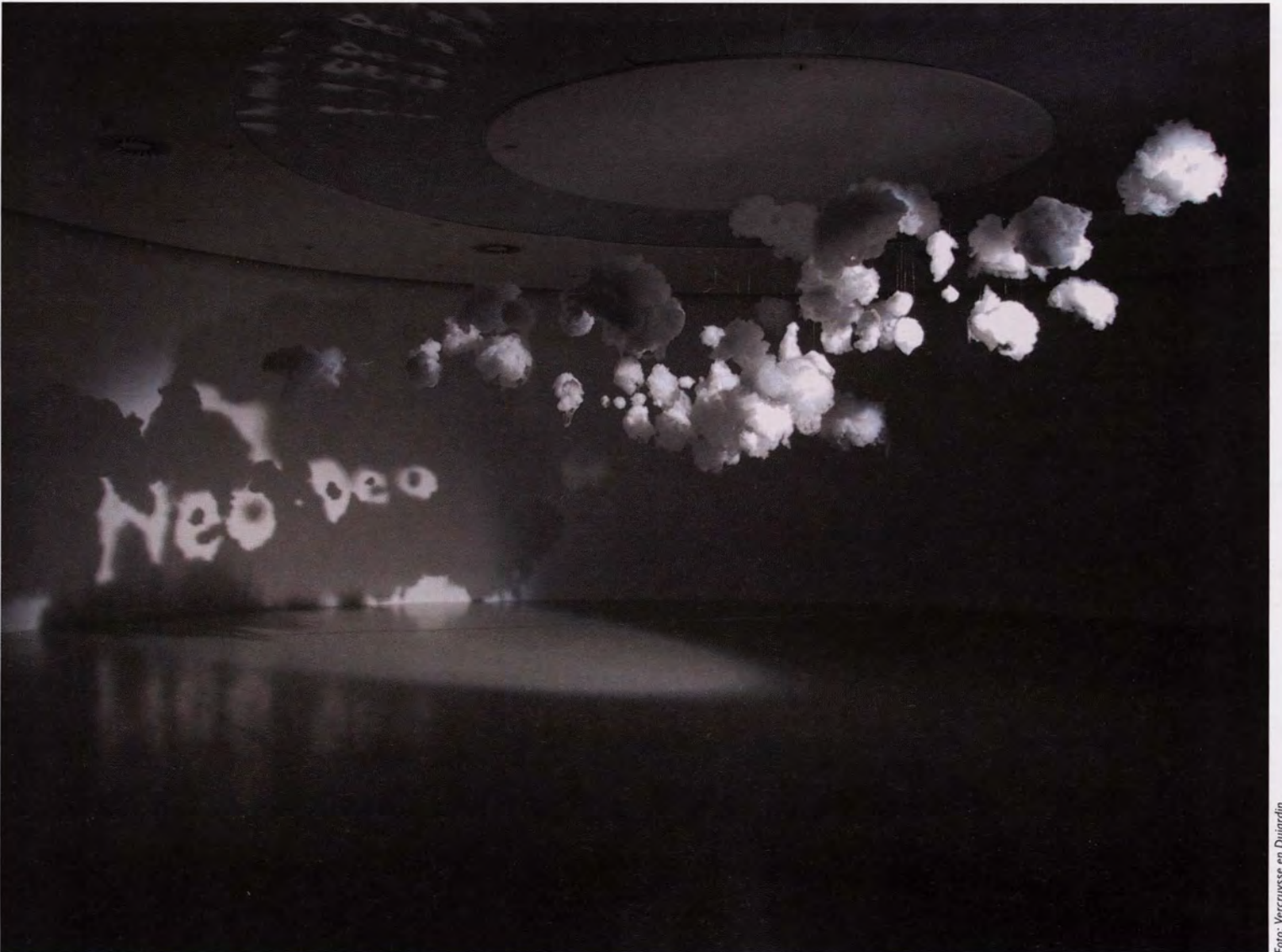


Foto: Yvercruysse en Dujardin

Stefaan Dheedene, Gate 4,
Deweert Art Gallery, 2007
Verlichting voor Asur Carpets
fabriek op schaal



Foto: Tom De Visscher

Nick Ervinck, Yartubs L,
2007, pvc, beton en staal,
170 x 700 x 800 cm.

Fred Eerdeken, Neo Deo,
2002, kunststof en
lichtprojector; diameter
1.400 cm., hoogte 400 cm.

COURTESY SPENCER BROWNSTONE
GALLERY, NEW YORK



Foto: Bert De Leecheer



Foto: Maen Florin



Links:
Wouter Feyaerts,
*Nitwit: horen, zien en
 zwijgen, 2008, mixed
 media, 80 x 26 x 22 cm.*
 (touw 50 cm.)
 COURTESY GALERIE TRANSIT
 MECHELEN

Maen Florin, [zonder titel],
 2008, rubber, harsen,
 textiel, 77 cm.

Kati Heck,
Dabei sein ist Alles, 2006
 Tentoonstelling
 'Welcome Home.
 Hommage aan
 Fred beroets',
 MUJKA, ANTWERPEN, 2007

Rechts:
Thomas Lerooy, Obelrisk,
 2007, brons en zwarte
 patine, 195 x 43 x 39 cm.
 COURTESY RUDOLPHE JANSSEN
 GALLERY, BRUSSEL





Rechts:
Nadia Naveau,
Le Salon du Plaisir, 2007,
keramiek en mixed media,
420 x 180 x 170 cm.
COLLECTIE SNS REAAL
FONDS, AMERSFOORT

Ives Maes, *?'Hazard Marking
System?'*, 2006, email en
staal, 45 x 220 cm

Wesley Meuris, *Entrance
Kit for Candy & Nut Shop*,
2008, hout, glas, verf en
title op de muur, 350 x 455
x 120 cm.

Links:
Philip Metten,
Codebreaker 1, polyester
en verf, 60 x 26 x 15 cm.
COURTESY GALERIE
ANNETTE DE KEYSER



Foto: Jo Vandermarilere en Nadia Naveau



Foto: Ives Maes



Foto: C. Demeter



© Panamarenko

Panamarenko, Hazerug, 1992, motor 60 pk, metaal, kevlar, epoxy, houten propeller, vilt, plastic, 70 x 80 x 70 cm

Hans Op de Beeck, Location (6), 2008, sculpturale installatie, mixed media, mist en kunstlicht, 18 m. diameter x 4 m. hoogte (cilinder)
 COURTESY XAVIER HUFKENS, BRUSSEL; GALLERIA CONTINUA, SAN GIMIGNANO-PEKING; GALERIE KRINZINGER, WENEN; RON MANDOS, AMSTERDAM-ROTTERDAM
 COPRODUCTIE HOLLAND FESTIVAL

Johan Tahon, Esso Visioen, 1996, gips en metaal, 386 cm.
 COLLECTIE VLAAMSE GEMEENSCHAP, GRAAF DE FERRARISGEBOUW, BRUSSEL





Dimitri Vangrunderbeek,
Groene schijf,
MuHKA, 2002,
grenen en polyspan,
diameter 13 m,
hoogte 50-140 cm.

Foto: Jan Kempeneers



Philip Van Isacker,
In de beweging van
de tijd, 2008,
diverse materialen
en media



Luk Van Soom,
Een kosmisch verlangen,
2005, brons,
490 x 460 x 120 cm.
Locatie: Heymans n.v.,
Graafsebaan 65, Rosmalen
Advies: Stedelijk Museum
s'Hertogenbosch



Jan Van Oost,
okyoghost, 1993, textiel,
haar en pelsjas, levensgroot
PRIVÉ-VERZAMELING

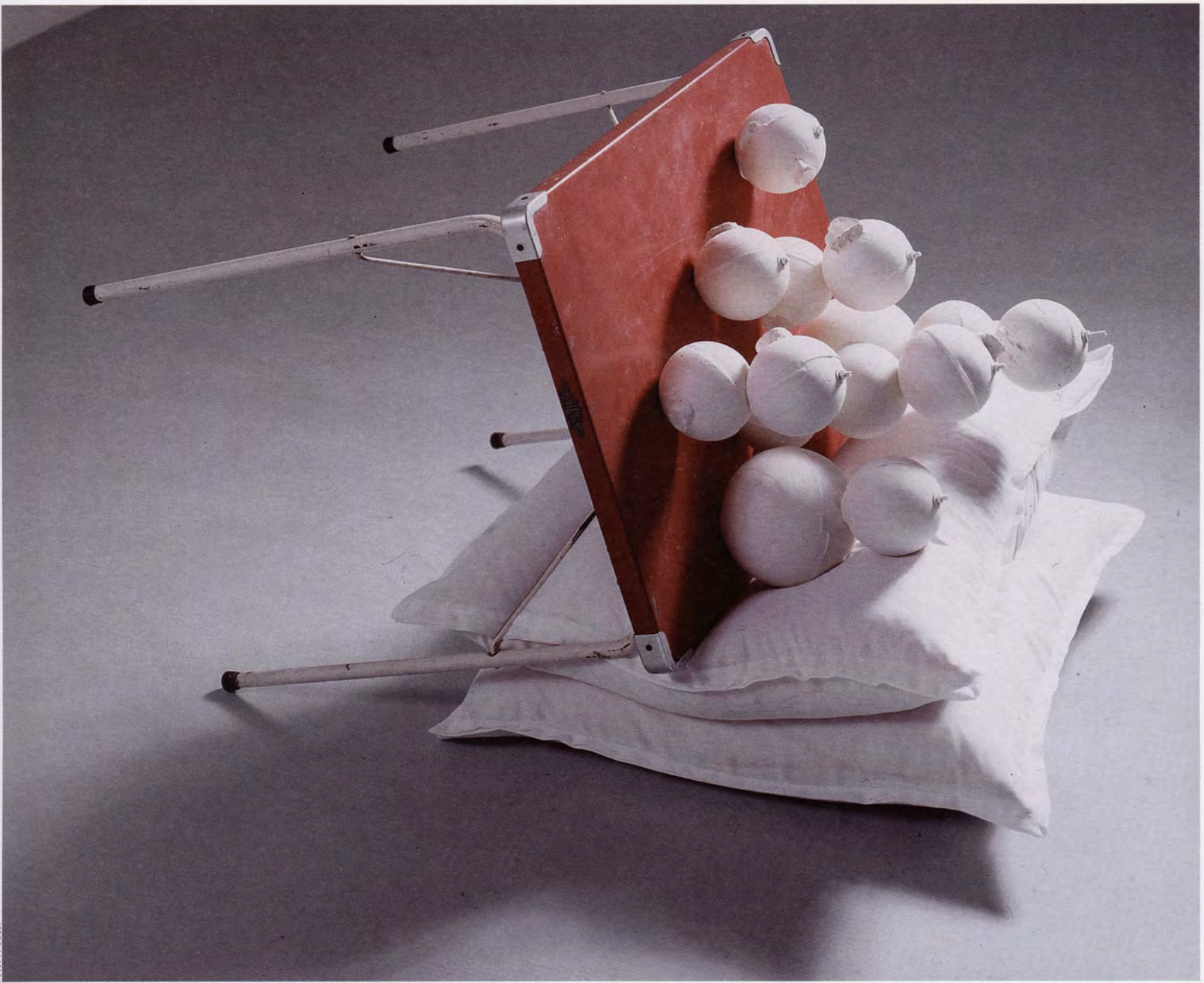


Foto: Geert Vanden Wijngaert



Foto: Pieter Huybrechts





Op de linkerpagina met de klok mee: Richard Venlet, *Installatie-Cit.Cit. 2 Etablissement d'en Face* Projects, Brussel, 2005

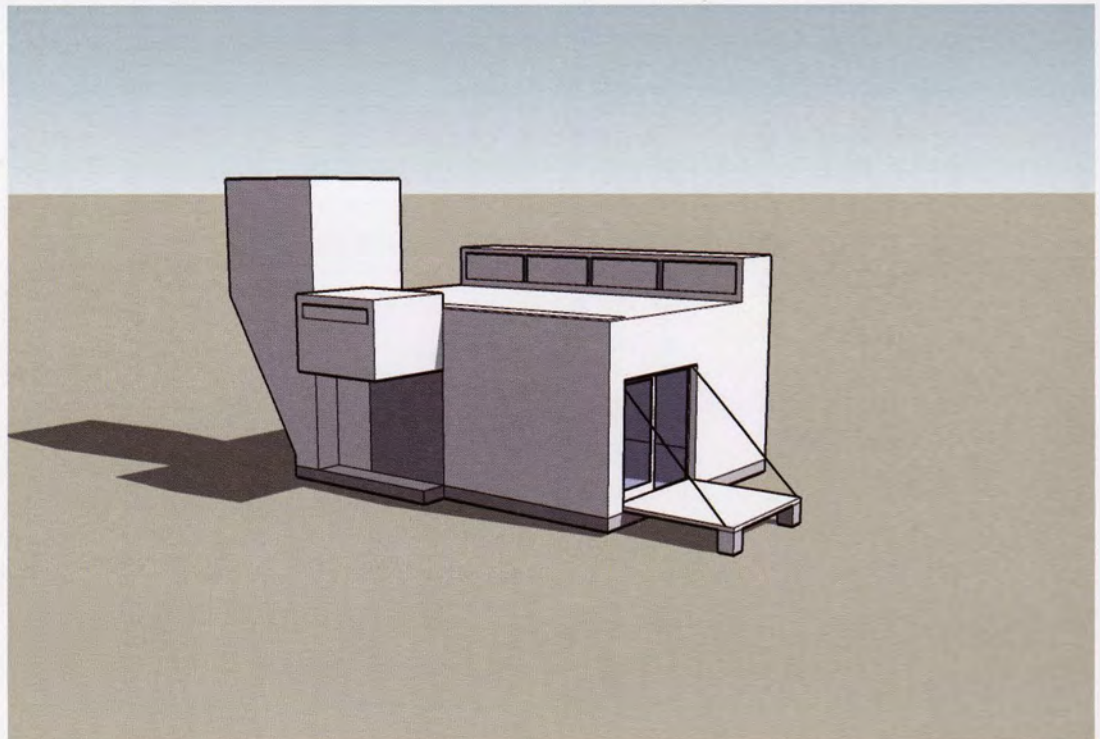
Benjamin Verdonck, *Hirondelle/dooi vogeltje/the great swallow*, 2004 © Benjamin Verdonck

Filip Vervae, *The return of Pan (installation entrance)*, 2007, hout, polyester, glasvezel en verf, 220 x 450 x 760 cm.

Leon Vranken, *Oak Rumble*, 2006, massief hout en glas, 171 x 72 x 177,5 cm.

Gert Verhoeven, *Palla Palla*, 2003, mixed media, 105 x 135 x 70 cm.

Hans Wuyts, *Artist residence model 2, The sculpture*



Tentoonstellingen en thema's



Welke tentoonstellingen in België waren er nu de afgelopen decennia specifiek op sculptuur gericht, en welke thema's duiken daaruit op? Daarvoor moeten we even terug naar het prille begin. In 1950 wordt, na een succesvolle internationale tentoonstelling over beeldhouwkunst en onder impuls van burgemeester Lode Craeybeckx, het Middelheim Openluchtmuseum opgericht. Terwijl er elke twee jaar een Biënnalotentoonstelling plaats vindt, wordt er gestaag aan een collectie gebouwd. De meest Middelheimbiënnales getuigen van een eerder gematigd modernisme. Radicale hedendaagse kunst of innoverende experimenten (zoals die van de landart) dringen er echter niet door.

VAN 'BEELD IN DE STAD' TOT 'CHAMBRES D'AMIS'

In de zomermaanden van 1958, het

jaar van de wereldtentoonstelling, vormt Antwerpen echter het décor van de prestigieuze tentoonstelling *Het beeld in de stad*. Er is ondermeer werk te zien van Jean Arp, César, Lynn Chadwick, Barbara Hepworth, Henry Moore en Ossip Zadkine. Er wordt een quasi volledig beeld geschetst van de moderne sculptuur sinds Rodin. Sommige beelden vinden hun weg naar de Middelheimcollectie. Maar sculptuur blijft niet lang wat ze was. Einde 1967 vindt in de Antwerpse zetel van het Gemeentekrediet van België een opmerkelijke tentoonstelling plaats: *Objart. Objecten door kunstenaars*. Ze werd samengesteld door Karel Geirlandt, Phil Mertens en fotograaf Filip Tas, en vormt een vroeg overzicht van een relatief recente tendens in de Belgische beeldhouwkunst: de assemblage. Naast surrealistische en abstraherende composities van di-

verse generaties kunstenaars, treden ook een aantal iconen van de hedendaagse kunst voor het voetlicht. Marcel Broodthaers toont ondermeer een 'constructie met jampotten' (*L'oeil magique d'Ida Rubinstein*, 1966), Hugo Heyrman een reusachtige motorfiets in beschilderd stryropor, gebaseerd op een dinky toy-model (*Honda-Benley motorcycle*, 1966, vernietigd tijdens een happening in 1968) en Panamarenko, voor wie het een van zijn eerste groepstentoonstellingen is, zijn eerste vliegtuig, in de catalogus getiteld *Curieus vliegtuig*, 1967, nu in de collectie van het Smak).

Kort daarop wordt een ander aspect van de sculpturale avant-garde belicht in de tentoonstelling *Kleur-Object* die in het voorjaar van 1968 georganiseerd wordt op initiatief van de vzw Middelheim Promotors. Samengesteld door criticus Ludo Bekkers, Jan Gloudemans

Affiche van de tentoonstelling
'Het beeld in de stad',
1958, Antwerpen

COLLECTIE AMVC-LETTERENHUIS,
ANTWERPEN

Affiche van de tentoonstelling
'Belgische Beeldhouwkunst
in Middelheim', 1974

COLLECTIE AMVC-LETTERENHUIS,
ANTWERPEN

Catalogus van de
tentoonstelling 'Kleur-Object',
1968, Middelheimmuseum,
Antwerpen

BIBLIOTHEEK MIDDELHEIMMUSEUM,
ANTWERPEN

(ex-secretaris van G58) en kunstenaar Mark Verstockt biedt ze een bilan van de minimalistische sculptuur zoals die door een aantal jongere kunstenaars in België, Nederland, Zwitserland, Duitsland, Frankrijk en Engeland beoefend wordt. De titel is ontleend aan het gelijknamige werk van Jan Van den Abeel. Het meeste werk wordt betrokken via de avant-gardegalerieën Swart (Amsterdam) en Ad Libitum (Antwerpen).

Belgische deelnemers zijn Hugo De Clerq, Yves De Smedt, Walter Leblanc, Jan Van den Abeel, Guy Vandenbranden en Mark Verstockt. Naar internationale normen rijkelijk laat is de tentoonstelling naar Middelheimnormen vrij radicaal. Er zijn namelijk enkel geometrisch-abstracte sculpturen te zien, sommige in afwijkende materialen als kunststof of met een ongewoon fel coloriet. In zijn inleiding stelt Geert Bekaert dan ook voor de woorden 'beelden', 'vormen' of 'objecten' te vervangen door 'toestanden': "Toestand is een wijze van zijn, niets meer. We kunnen er eigenlijk alleen nog maar naar wijzen: alles en niets." Hij bestempelt de deelnemende kunstenaars dan ook ronduit als wetenschapsmensen.

Terwijl de musea voor de rest de kat uit de boom kijken, is de nieuwe kunst wel te zien in de talrijke progressieve galerieën die ontstaan in de jaren 1960. Wide White Space Gallery (Antwerpen), X-One Gallery (Antwerpen), Plus Kern (Gent), MTL (Brussel), Yellow Now (Luik) en New Reform (Aalst) zijn de belangrijkste Belgische galerieën die zich in openstellen voor de minimalistische en conceptuele tendensen. De Zwarte Panter (Antwerpen) daarentegen voert een eerder tegendraads beleid met aandacht voor diverse vormen van assemblage en figuratieve sculptuur. Beeldhouwers als Wilfried Pas, Camiel Van Breedam, George Grard, Etienne Desmet, Mark Jambers, Kris Van Hemelrijck en Dré Peeters vinden hun stek in de gotische kapelruimte van de galerie. Hun werk situeert zich doorgaans in de periferie van de progressieve kunst die in de jaren 1970 sterk in het teken staat van reductie en uitzuivering.

In 1998 vindt er in de Bank Brussel Lambert (Brussel) een tentoonstelling

plaats met de titel *Minimal art*. Met sculpturen van Carl Andre, Dan Flavin, Donald Judd, Sol LeWitt en Robert Morris toont het de tenoren van de Amerikaanse minimal. Pittig detail: alle werken zijn afkomstig uit Belgische particuliere collecties. Met andere woorden: de Belgische verzamelaars waren (en zijn) zeker niet blind voor de nieuwe avant-garde. Dit in tegenstelling tot de Belgische musea, die pas in de late jaren 1970 en de jaren 1980 van start gaan met het aankopen van hedendaagse kunst. In 1971 loopt in het Brusselse Paleis voor Schone Kunsten de opmerkelijke tentoonstelling *De Metamorfose van het object. Kunst en anti-kunst 1910-1970*. Daarin wordt de ontwikkeling geschetst van het object trouvé, de readymade, de collage en de assemblage in de twintigste-eeuwse kunst. In het hedendaagse gedeelte, gewijd aan nouveau réalisme, popart en aanverwanten, is ondermeer werk te zien van Oldenburg, Christo en Beuys. Belgische kunstenaars zijn ondermeer Marcel Broodthaers, Panamarenko, Vic Gentils, Roger Raveel en Paul Van Hoeydonck.

Een volgend belangrijk moment is de expo *Belgische beeldhouwkunst in Middelheim* in de zomer van 1974. Na een groot aantal biënnales, gewijd aan diverse gastlanden, wil ze met niet minder dan 150 werken een stand van zaken schetsen van de Belgische situatie. Naar huidige opvattingen beoordeeld, is de tentoonstelling een ratjetoe: figuratieve en zelfs traditionalistische sculpturen zijn er te zien naast popart, abstract en minimalistisch werk. De meer 'actuele' kunstenaars spelen met hun werk in op de concrete context van het park. Het kunstenaarscollectief *Mass Moving* presenteert een geluidssculptuur op zonnekracht, Jan Dries graaft een geometrische *Meditatieve Ruimte* uit in het gras en Leo Copers stelt zijn *Marinetti-Monument* voor, een geluidsinstallatie die de argeloze parkwandelaar overvalt met het effect van mitrailleurvuur. Maar zijn radicale voorstel blijkt te onorthodox: om 'technische' redenen kan het werk niet uitgevoerd worden. Copers besluit dan maar een aantal 'illegale' guerillasculpturen te improviseren uit gevonden materialen: ijzeren staven, bloempotten en

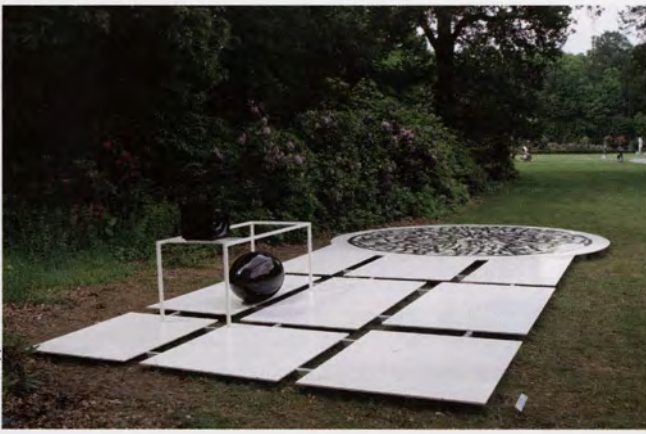
graszoden. Het *Marinetti-Monument* was pas onlangs voor het eerst te beleven in de tentoonstelling *Leo Copers* (Middelheim, 2008).

Voor de rest baden de Middelheimbiënnales in een tijdloos modernisme dat afglijdt naar een modern maniërisme en geleidelijk elke voeling met de hedendaagse ontwikkelingen verliest. Paradoxaal wordt de avant-garde van de jaren 1970 er pas retrospectief opgevoerd. In 1983 biedt de 17de Biënnale een bilan van de sculptuur in de jaren 1970. In zijn catalogusessay gaat criticus Marc Callewaert uitgebreid in op de ontwikkelingen van het voorbije decennium; een oefening die anno 1983, zo kort na de feiten, niet tot de makkelijkste behoort. Het lijstje deelnemers oogt bepaald indrukwekkend: Carl Andre, Antony Caro, Edward Kienholz, Sol LeWitt, Mario Merz, Bruce Nauman, Giuseppe Penone, Richard Serra, Gilberto Zorio en anderen behoren tot de internationale avant-garde. Door deze grote namen tracht het museum in zekere zin een aantal lacunes in zijn programmatie op te vullen.

Tegelijkertijd zijn een aantal jongere beeldhouwers vertegenwoordigd die expliciet terugkeren naar de figuratie en de erfenis van de kunstgeschiedenis, zoals de Italiaanse 'transavantgardisti' Sandro Chia en Enzo Cucchi. België is vertegenwoordigd met de zeer uiteenlopende sculpturale benaderingen van Roel D'Haese en Wilfried Pas (beider werk situeert zich in een expressief-figuratieve context) en van Panamarenko. In die zin, en door het recente karakter van de meeste werken, fungeert de tentoonstelling eerder als een pluralistische stand van zaken dan als een zuivere terugblik. Er ontstaat een interessante momentopname waarbij laatmoderne en postmoderne praktijken, ambachtelijkheid en avant-garde naast en door elkaar gepresenteerd worden. Voor de eerste keer koppelen de Antwerpse galerieën hun programmatie aan de biënnale door unisono te kiezen voor sculpturen, objectkunst en projecten.

Ondertussen wordt er in Gent volop gesleuteld aan een tentoonstelling die volledig nieuwe wegen bewandelt. Op een postkaart, op 15 juni 1983 verstuurd aan Jan Hoet, suggereert de Duitse





critica Amine Haase de titel *Chambres d'Amis*. De kunst manifesteert zich hier niet meer in het museum of op de straat, maar logeert bij de mensen thuis. Het site-specifieke karakter van de hedendaagse praktijk vormt hier het vertrekpunt. De uitgenodigde kunstenaars, bijna allemaal van internationaal topniveau, integreren hun werk in de woon- en leefruimte van een zestigtal inwoners van Gent. Een aantal relaties wordt daardoor herdacht. De kunstenaar is te gast, de bewoner gaat een dagelijkse relatie aan met het kunstwerk, de bezoekers worden indringers of voyeurs. Aan Belgische zijde participeren Raf Buedts, Jacques Charlier, Jef Geys, François Hers, Danny Matthys, Panamarenko, Roger Raveel, Charles Vandenhove, Philip Van Isacker en Jan Vercruyse. Allemaal realiseren of installeren ze hun werk in functie van de particuliere locatie.

BINNEN & BUITEN (& BINNEN)

Deze benadering wordt als het ware *gecounterd* in 1987, wanneer de 19de Middelheim Biënnale in het teken staat van het 'monument'. Deze uitgesproken postmoderne thematiek wordt niet alleen door middel van een uitgebreide tentoonstelling in het Middelheimpark geëxploreerd, maar ook via sculpturale ingrepen in de Antwerpse binnenstad. Waar de tentoonstelling vooral gedragen wordt door internationale kunstenaars (waaronder kleppers als Anish Kapoor, Michelangelo Pistoletto en Jean Tinguely) is de publieke ruimte het terrein van een aantal jongere Belgische kunstenaars (waaronder Luk Van Soom, Philip Van Isacker en Guy Rombouts). Historisch interessant is ook de aandacht die besteed wordt aan enkele vertegenwoordigers van de offi-

ciële pre-perestroikakunst uit Rusland. Voor de eerste keer is er ook grondig nagedacht over een discursieve omkadering. In de catalogi staan interessante essays van jonge auteurs als Lieven Van Den Abbeele, Jo Coucke en Lut Pil. Even 'postmodern' van signatuur, maar dan met een andere theoretische invalshoek, is de internationale groepstentoonstelling *Deconstruction* in de Hallen van Schaerbeek. Nieuwe vormen van abstractie en recyclage zien we er ondermeer in het werk van Belgische beeldhouwers als Paul Gees, Kris Fierens, Luk Coeckelberghs, Carlo Verbist, Marie-Jo Lafontaine Richard Venlet en het duo Guy Rombouts-Monika Droste. Sculptuur lijkt anno 1987 (overigens ook het jaar van de tweede *Skulptur Projekte Münster*) alomtegenwoordig in Vlaanderen. Het net geopende Muhka wijdt zijn eerste thematische groepstentoonstelling *Inside Outside. An aspect of contemporary sculpture* aan de relaties tussen binnen- en buitenzijde in de beeldhouwkunst van de jaren 1980. In de catalogus prijkt een essay van Jan Foncé waarin de jonge kunsthistoricus een aantal krachtlijnen van de moderne sculptuur in kaart brengt en daardoor de getoonde werken van een historische context voorziet. De tentoonstelling zelf benadrukt vooral het objectmatige en architecturale karakter van de hedendaagse sculptuur, twee trends die inderdaad tekenend zijn voor de driedimensionale kunst van die periode. Blikvangers zijn ondermeer de net aangekochte *Kamer III* van Jan Vercruyse, de gepigmenteerde sculptuur van Anish Kapoor en een *cabane éclatée* van Daniel Buren. Enkele werken, waaronder de indrukwekkende installatie *Come not between the dragon and his wrath* van

Denmark (33 ton papierafval in 21 ballen), vinden een plaats in de omgeving van het museum.

Tegelijk biedt de expo een staalkaart van de Belgische sculptuur sinds 1980: Guillaume Bijl, Rob Bruyninckx; Jan Carlier, Luc Coeckelberghs, Leo Copers, Marin Kasimir, Bernd Lohaus, Baudouin Oosterlinck, Barthel Ritzen, Jean-Marc Navez, Tapta, Christine Vandemoortele, Wim Van Der Plaetsen, Jan Van Oost, Luk Van Soom en Carlo Verbist. Nauwelijks een jaar later brengt het Muhka een indrukwekkend overzicht van Britse sculptuur van de jaren 1960 tot einde jaren 1980 (*British sculpture 1960-1988*). Minimal, landart, conceptkunst en postmodernisme zijn de stilistische leidraden. De expo biedt een perfecte kunsthistorische achtergrond voor het werk van de jonge Britse kunstenaars die in de jaren 1990 als YBA (*Young British Artists*) zullen doorbreken. In 1990 brengt het Provinciaal Museum in Hasselt de tentoonstelling *Status of sculpture*, in samenwerking met het *Espace Lyonnais d'Art Contemporain*. Met werk van ondermeer Robert Gober en Cady Noland wijst ze op een jonge lichter Amerikaanse 'beeldhouwers' voor wie readymades en sculptuur elkaar niet uitsluiten. Ironie en maatschappijkritiek voeren er de hoofdtoon.

De beeldhouwkunst van de late jaren 1980 verlaat de beschermende cocon van de galerie of het museum en trekt ook de open lucht in. Een belangrijke aanzet in Vlaanderen is *Nieuwe Beelden*, een project dat in het kader van Antwerpen Culturele Hoofdstad 1993 plaats vindt in het Middelheim. Vanuit de vaststelling dat de format en de invulling van de Middelheimbiënnales aan belang en kwaliteit geboet hadden,

Van linksaf
Boy & Eric Stappaerts,
Dancefloor

Herman Van Ingelgem,
Home, installatie voor Kunst
en Zwalm, 2007
COURTESY GALERIE TRANSIT

Jan Vercruyse,
Kamer (III), 1985,
hout en spiegel,
390 x 280 x 170 cm
COLLECTIE, MUHKA ANTWERPEN



Ellen Augustynen,
Schildersverdriet, 2008
Antwerp Sculpture Show,
2008

en de collectievorming aansluiting met de actualiteit miste, kiest curator Bart Cassiman ervoor de budgetten van de biënnale aan te wenden voor 10 creatieopdrachten. Richard Deacon, Isa Genzken, Per Kirkeby, Harald Klingelhöller, Bernd Lohaus, Matt Mullican, Juan Munoz, Panamarenko, Thomas Schütte en Didier Vermeiren gaan op de uitnodiging in en realiseren een nieuw, vaak monumentaal werk voor de permanente collectie van het openluchtmuseum. Daarvoor wordt de bestaande collectie herschikt en de beschikbare tentoonstellingsruimte flink uitgebreid. Dit vormt de aanzet tot een meer geupdated programmatie- en aankoopbeleid van het museum, dat sindsdien uitgegroeid is tot een denk- en werkplek omtrent kunst in de openbare ruimte. Guillaume Bijl installeert kort daarop een *Romeinse Straat* (1994), Lawrence Weiner creëert het monumentale tekstwerk *Wind en de Wilgen* (1995) en Wim Delvoye exposeert er voor het eerst zijn getatoeëerde biggen (1997).

LANGS VELDEN EN WEGEN

In Vlaanderen vinden er in de loop van de jaren 1990 meer en meer tentoonstellingen plaats waarbij de kunstenaars reageren op de gegeven situatie. Veel van deze projecten situeren zich in een park of in een meer landelijke biotoop, gelegen buiten de gevestigde centra van de hedendaagse kunst. Doorgaans wordt voor elke editie een gastcurator aangetrokken. Een pioniersrol spelen de Biënnales van Zoersel (op het Domein Kasteel van Halle) die van start gaan in 1980. Een interessant voorbeeld is de reeks tentoonstellingen die vanaf 1997 in het rustieke domein Speelhoven bij Aar-

schot wordt georganiseerd en in totaal tien edities kende. Zelf kreeg ik in dat jaar de kans *Nature Morte??* te organiseren, een tentoonstellingsproject in de Leuvense binnenstad omtrent kunst en ecologie. Luc Deleu, Guillaume Bijl, Jean-Georges Massart, Bob Verschueren, Kris Van Hemelrijck en anderen realiseerden er nieuwe projecten in de openbare ruimte. Andere voorbeelden zijn *Beelden Buiten* (Tielt), de twejaarlijkse kunstroute *Kunst & Zwalm* en de Poëziezomers van Watou die na een lange tekstuele traditie de beelden de kunst ontdekken.

Ook kleinere steden als Leuven, Hasselt, Brugge en Louvain-la-Neuve ontdekken de dankbare formats van Biënnales en Triënnales. Op die wijze wordt hedendaagse kunst gekoppeld aan diverse vormen van citymarketing. Steeds vaker krijgen kunstenaars de vraag 'iets te doen met een locatie of omgeving', vaak zonder dat ze daar enige ervaring mee hebben. Daardoor en door het grote aanbod aan zulke initiatieven, hebben parcours- of stadstentoonstellingen de laatste jaren een deel van hun oorspronkelijke aantrekkingskracht verloren. Ze zijn een curatorencliché geworden, maar weten wel een nieuw publiek aan te boren. *Over the edges* zorgt in 2000 voor niet minder dan 50 publieke projecten of sculpturen in de Gentse binnenstad en wordt door curator Jan Hoet beschouwd als een vervolg op *Chambres d'Amis*. In tegenstelling tot die tentoonstelling, zoeken de kunstenaars nu straten en pleinen op. Belgische deelnemers zijn Dirk Braeckman, Thierry De Cordier, Peter De Cupere, Wim Delvoye, Honoré d'O, Jan Fabre, Bernd Lohaus, Emilio Lopez-Menchero, Gert Robijns en Angel Vergara. Sinds 2003 presenteert het twejaarlijkse sculpturenfestival *Beaufort*, dat zich profileert onder het motto 'Kunst aan zee', sculpturale ingrepen in 10 Vlaamse kustgemeentes. De spectacelwaarde en het gehalte aan wat Gordon Matta-Clark ooit omschreef als *one-shot-images*, ligt vrij hoog. Anderzijds bespeelt het evenement efficiënt de media en bereikt het ook het fel gewaardeerde, niet-kunstzinnige publiek.

Waar de kunst zich tijdens *Chambres d'Amis* nog bescheiden terugtrok in de

privéruimte van de kunstliefhebber, is ze anno 2000 inderdaad nog moeilijk te omzeilen. Het kunstwerk manifesteert zich publiekelijk, het dringt zich op. Daardoor stelt het zich bloot aan kritische blikken van buitenstaanders, aan weer en wind en aan diverse vormen van vandalisme (die in bepaalde gevallen beschouwd kan worden als een soort toegepaste kunstkritiek). Bovendien lijken de plaatselijke overheden niet altijd even blij met de voorstellen van de betrokken kunstenaars. Zo krijgt de tentoonstelling *Onderstromen / Bovenstromen. Interventions in public spaces* (2002), die door het NICC in Brugge georganiseerd wordt, af te rekenen met administratieve inertie en politieke onwil (documenten en correspondentie daarover werden opgenomen in de catalogus). In zekere zin is de openbare ruimte de ultieme test-case voor een kunstwerk.

Jan Fabres omstreden 'hamzuilen' (*Over the edges*, 2000) behoren ondertussen tot het collectieve geheugen. Ook de lotgevallen van Dan Grahams glazen paviljoen op het heraangelegde Antwerpse Sint-Jansplein spreken boekdelen. Grahams minimalistische *Funhouse for the Children of the Sint-Jansplein* (2001) wist ondanks zijn titel niet te charmeren en werd al na enkele weken onherstelbaar beschadigd. Het werk werd verwijderd en recentelijk in licht gewijzigde vorm opnieuw gerealiseerd in het Middelheimmuseum. In de plaats ervan prijkt nu de sculptuur *Pepto Bismo* van Panamarenko. Die bleef tot nu toe ongeschonden. Dat roept vragen op. Is dat omdat het werk leesbaar-figuratief en dus toegankelijker is? Of omdat Panamarenko als Antwerpse kunstenaar op meer waardering kan rekenen in deze volksbuurt? Of gewoon omdat het onbereikbaar op een hoge sokkel staat?

De relatieve wildgroei van in-situ-projecten en parcourtentoonstellingen van de jaren 1990 leidt- haast voorspelbaar- tot een hernieuwde aandacht voor het 'autonome' beeld, de sculptuur die, los van site-specifieke intenties, in het atelier ontstaat en op diverse plaatsen steeds andere betekenissen en effecten kan losweken. Zo vinden er in Vlaanderen in 2006, zoals reeds aangehaald, twee tentoonstellingen





Foto: 't Jolle

plaats die expliciet de aandacht vestigen op niet-sitespecifieke of niet-contextgebonden sculptuur: *Sculpturaal Verlangen* in Huis Van Winckel (Dendermonde) en *Lang Leve Beeldhouwkunst!* in het Middelheim. De eerste concentreert zich op het werk van relatief jonge Vlaamse kunstenaars die bewust voor een figuratieve taal en sculpturale techniek opteren. Elementen uit archeologie, antropologie, pulpcultuur en kitsch versmelten tot hybride, en in bepaalde gevallen zelfs 'onzuivere' beelden. Deelnemende kunstenaars waren Philip Aguirre Y Otegui, Caroline Coolen, Anton Cotteleer, Nadia Naveau, Peter Rogiers, Sven 't Jolle en Bart Van Dijck. In het Middelheim is er buiten- en binnen werk te zien van een tiental kunstenaars uit diverse landen. Belgische deelnemers zijn Peter Rogiers en Philip Metten. Een rode draad is de bewuste link van de werken met de sculpturale tradities, en het feit dat de beelden ook op andere locaties kunnen fungeren zonder hun betekenis of artistieke waarde te verliezen. In die zin zijn ze eerder nomadisch dan context-

gebonden.

In vergelijking met Nederland, waar de naoorlogse stedenbouw veel aandacht besteedde aan publieke kunst, is de aandacht voor kunst in de publieke ruimte in Vlaanderen relatief recent. Dat blijkt ook in het kunstonderwijs. In 1998 bijvoorbeeld verandert de afdeling Vrije Monumentale Kunst van de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten Antwerpen zijn naam in *In Situ*. Van dan af wordt er expliciet gewerkt op kunstintegraties en kunst in de publieke ruimte. Doordat de afdeling sinds kort haar werkplaats deelt met het atelier van de beeldhouwers, zullen er in de toekomst wellicht meer en meer interessante interacties plaats vinden. Ook politici ontdekken het potentieel van publieke kunst. In 2007 organiseerde Z33 (Hasselt) een internationaal symposium onder de titel *Out of the studio! A symposium on art and public space*. Het fungeerde als een aanzet tot de reflectie over een prestigieus programma voor kunst in de publieke ruimte dat de provincie Limburg in de nabije toekomst hoopt

te realiseren. Intendant van het project is Jan Debbaut.

Tenslotte kan er gewezen worden op het belang van het particulier initiatief. In 1994 wordt in het West-Vlaamse Gijverinkhove de Stichting Georges Grard opgericht met het doel de collectie beelden en ontwerpen van deze kunstenaar te ontsluiten. Daarnaast besteedt ze ook aandacht aan de actuele sculptuur, ondermeer door beeldhouwers als Johan Tahon, Johan Parmentier en Henk Visch in dialoog te laten treden met Grards oeuvre. Een recent en interessant voorbeeld is de Verbeke Foundation in Kemzeke, waar, op een uitgestrekt terrein langs de autosnelweg, kunstenaars van diverse pluimage de kans krijgen werk te produceren en te presenteren. "Onze tentoonstellingsruimte wil geen oase zijn. Onze show is onaf, in beweging, ongepolijst, contradictorisch, slordig, complex, onharmonieus, levend en onmonumentaal, zoals de wereld buiten de museummuren," verwoordt Geert Verbeke de missie van zijn eigenzinnige kunstsituatie.

De onconventionele plek geniet bij jonge kunstenaars en kunstliefhebbers een grote populariteit. Een van de troeven is dat het publiek de werken 'in progress' kan zien, en dat de werken zelf in nauwe interactie staan met het publiek en met de omgeving. 'Sculptuur', in al zijn verschijningsvormen, blijkt vandaag dus *alive and kicking*. Haar eeuwige jeugd ontleent ze eigenlijk aan twee zaken: een regelmatige terugkeer naar de *roots* én een nieuwsgierige blik over de grenzen van de eigen discipline heen. Aandacht hebben voor het *oude* én voor het *andere* blijkt nog steeds een onuitputtelijke krachtbron. Met andere woorden: beelden zonder beeldend bewustzijn is onmogelijk. Kenmerkend voor de hedendaagse praktijk is dat sculptuur een medium naast en tussen de andere geworden is. Kunstenaars die het vandaag hanteren, zitten er niet aan vast (zoals hun voorgangers uit de jaren 1950 en 1960) maar combineren de sculptuur makkelijk met andere media als fotografie, filmprojectie, performance of schilderkunst. De sculptuur is haar maagdelijkheid kwijt. Ze is 'beeld' tussen de beelden geworden.

Guy Rombouts en Monica Droste, *Gebeurtenissen die zich verhardten tot het object waarop we zitten en abstracte zelfstandige naamwoorden die de stevigheid van een tafel verwerven, 1986-1987, mdf, metaal, hout en lak, 205 x 370 cm. (bord), 39 x 40 x 40 cm. (x 20 tabouretten), 73 x 120 x 60 cm. (x 18 tafels)*
COLLECTIE MUHKA, ANTWERPEN

Paul Gees, *Vertikaal gerold, 1986, hout, staal en graniet, 170 x 210 x 22 cm.*
COLLECTIE MUHKA, ANTWERPEN

Sven 't Jolle, *De betere klasse heeft ook recht op ontspanning: jong en onwetend en arbeider met ballonmuts, 1998, installatie, plaaster en polyester, 160 x 200 x 150 cm.*
COLLECTIE MUHKA, ANTWERPEN

Epiloog

Van Hoeydoncks *Fallen Astronaut* ligt ondertussen al meer dan 35 jaar onaangeroerd in het maanstof. Heel af en toe duikt het werkje even op in de media, als het monster van Loch Ness. *Fallen Astronaut*, een van de meest site-specifieke, maar ook een van de meest onzichtbare sculpturen aller tijden, leert ons dat een eeuwig kunstwerk niet noodzakelijk gepaard gaat met eeuwige roem. De naam van de kunstenaar werd in 1971 angstvallig geheim gehouden omdat de overheden vreesden voor 'de commercialisering van de ruimte'. Niet veel later kwam de kunstenaar in een bijzonder slecht daglicht te staan toen het vermoeden rees dat hij een aantal exemplaren van het beeldje verkocht had. Het waren andere tijden, toen.

AUTEUR

Johan Pas (° 1963) is doctor in de kunstwetenschappen. Hij doceert aan de Artesis Hogeschool Antwerpen. Daarnaast is hij tentoonstellingsmaker en auteur. Recente publicaties zijn *Beeldenstorm in een spiegelzaal. Het ICC en de actuele kunst 1970-1999* (2005), *Roobjee. Een ABC* (2006) en *Een andere avant-garde. Documenten uit het archief van De Zwarte Panter 1968-2008* (verschijnt in het najaar van 2008). Hij legt zich toe op de (tentoonstellings)geschiedenis van de hedendaagse kunst (in België) en op kunstenaarspublicaties na 1968.

BRONNEN

- Judith Collins, *Sculpture Today*, Phaidon, London, 2007
- Jan Debbaut, Monique Verhulst, Pieter Vermoortel (ed.), *Out of the studio! A symposium on art and public space*, Z 33, Hasselt, 2008
- Gilberte Gepts, *Beeldhouwkunst in België*, Uitgeverij Helios, Antwerpen, 1962
- Mike Kelley, *The Uncanny*, Sonsbeek 93, Arnhem, 1993 (in 2004 in een uitgebreide vorm heruitgegeven door Walther König, Köln)
- Rosalind E. Krauss, *Passages in Modern Sculpture*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, 1987
- (eerste uitgave 1997 bij The Viking Press)
- Lucy Lippard, *Six Years: The dematerialisation of the art object from 1966 to 1972*, Praeger, New York, 1973
- (in 1997 heruitgegeven bij University of California Press)
- Marc Ruyters, Elly Stegeman, *Hedendaagse beeldhouwers in Nederland en Vlaanderen*, Stichting Ons Erfdeel, Rekkem, 1998

(Voor de geciteerde tentoonstellingscatalogi verwijzen we naar de referenties in de tekst.)

ABONNEMENT

Een jaarabonnement op OKV kost 32 euro, kan elk moment ingaan en geeft recht op zes nummers, plus een apart gedrukte tentoonstellingsagenda en een OKV-Museumkaart.



Colofon

SECRETARIAAT, REDACTIE EN ABONNEMENTENDIENST

Augustijnerklooster, Academiestraat 1, 9000 Gent
tel. 09 269 58 30, fax 09 269 58 39, info@okv.be • www.tento.be

Uitgever

Peter Wouters • peter.wouters@okv.be

Hoofdredacteur

Mark Vanvaeck • mark.vanvaeck@okv.be

Redactie

Joost De Geest, Matthias Depoorter, An Devroe,
Bart Makken, Daan Rau, Rik Sauwen, Philip Willaert, Eva Wuylts

Fotografie

Saskia Vanderstichele

Vormgeving

Oeyen en Winters

Pre-press

Grafisch Buro Geert Lefevre

Druk

Joh. Enschedé | Van Muyswinkel

Publiciteit

B-promotion, tel. 03 231 28 00

Abonnementendienst

Sien Wissels • sien.wissels@okv.be

Website

Kitty De Preeuw • kitty.depreeuw@okv.be

Vrijwilligers

Peter De Graeve, Raymond De Haes, Chantal De Poorter, Louise Hanappe, Wim Vande Castele, Gaston Van der Cruyce,

Verantwoordelijke uitgever

Peter Wouters, Hofstraat 15, 2000 Antwerpen

Raad van Bestuur

Johan Beke - Jozef Dauwe, voorzitter (gedeputeerde provincie Oost-Vlaanderen) - Luc Demeester, penningmeester - Ludo Helsen (gedeputeerde provincie Antwerpen) - Tom Troch (gedeputeerde provincie Vlaams-Brabant) - Gunter Pertry, ondervoorzitter (gedeputeerde provincie West-Vlaanderen) - Walter Rycquart - Gilbert Van Baelen (gedeputeerde provincie Limburg) - Dirk Vandekerckhove - Peter Wouters (secretaris)

BANKRELATIES

448-0007361-87 - BTW 427 190 176

Copyright OKV

Niets uit deze uitgave mag worden veelevoudigd en/of openbaar gemaakt door middel van druk, fotokopie, microfilm of op welke andere wijze ook zonder voorafgaande toestemming van de uitgever:

Cover

Berlinde de Bruyckere, In doubt, 2007-2008,

Tentoonstelling in Galerie Yvon Lambert, NEW YORK, 2008



Deze uitgave werd gedrukt op Arctic the Volume van Arctic Paper. Dit is een milieuvriendelijk papier.

ISSN 1373-4873 • WD 2008/7892/10