

# The ART'ICLE

Nr. 4 – Driemaandelijks magazine voor de leden van The Art Society

- > Drie nieuwe hedendaagse kunstwerken vinden hun plaats in het Koninklijk Paleis
- > Nieuwe technologieën in de hedendaagse kunst: het einde van de grote verhalen?
- > "Second Nature", gewijd aan Roxy Paine in de "De Pont Stichting"
- > Hedendaagse kunst bewaren?

september 2003

THE ART SOCIETY



## Kunst, een van de drijvende krachten van onze maatschappij?

*Met de herfst voor de deur staan, net als alle jaren, de voorstellingszalen klaar om hun deuren open te gooien en proberen de musea ons te verleiden met de aankondiging van hun nieuwe exposities. We nemen onze stadsgewoonten opnieuw op, onze agenda's raken weer stilaan gevuld en we krijgen het weer druk ... Met andere woorden, het terug-naar-schoolgevoel leek ons ideaal om even de blik te richten op wat het nieuwe seizoen van The Art Society in petto heeft.*

*Op woensdag 17 september beten we de spits af met een bezoek aan de tentoonstelling van de kunstwerken die ING recent heeft aangekocht en in haar collectie heeft opgenomen. De kunstminnaars die erop uit zijn om de artistieke talenten van onze tijd te ontdekken, zullen bij ons zeker aan hun trekken komen. In oktober trekken we voor een rondleiding naar de De Pont Stichting in Nederland, waar we worden ondergedompeld in het werk van Roxy Paine, een in 1966 in New York geboren Amerikaanse kunstenaar die nog nauwelijks in Europa geëxposeerd heeft. De tentoonstelling Second Nature brengt ons in een wervelend universum*

*tussen plantaardige sculpturen die het hyperrealisme benaderen en installaties van machines die geprogrammeerd zijn om automatisch sculpturen en andere abstracte doeken te produceren.*

*The Art Society heeft nog altijd oog en oor voor de specifieke wensen van verzamelaars en gaat dan ook door met het verlenen van kwaliteitsdiensten en -raadgevingen. Deze keer*

*weiden we uit over hoe het zit met de nieuwe media in de kunst en de fundamentele problematiek van de conservatie van hedendaagse kunstwerken. Sinds het begin van de twintigste eeuw hechten al heel wat kunstenaars minder belang aan de duurzaamheid van hun werk en gebruiken ze materialen uit ons dagelijks leven, zoals krantenpapier of karton. Ondertussen zijn veel hedendaagse kunstenaars zelfs dat stadium voorbij en gaan ze soms zo ver dat ze het idee van de "duurzaamheid" van hun werk betwisten. Ze gebruiken doelbewust biologisch afbreekbare materialen zoals vet en voedingswaren, of middelen die hun door de technologie ter beschikking gesteld worden. Ze benutten zeer gretig de nieuwe media waardoor ze universa kunnen verkennen die nog onontgonnen zijn, waarbij ze vergeten dat die media geen eeuwigheid meegaan ... of daar juist een punt van maken.*

*Als voorsmaakje van het nieuwe seizoen trokken we op 21 augustus jongstleden naar het Koninklijk Paleis om er de nieuwe collecties te gaan bekijken. Dat figuren als Jan Fabre, Marthe Wéry en Dirk Braeckman geen nieuwkomers meer zijn, wisten we al, maar het was dan ook niet onze bedoeling nieuw potentieel talent op te sporen. We wilden wel degelijk grote kunstenaars van vandaag bewonderen die hun werk ten dienste stellen van de architectuur van een andere eeuw. Drie zalen van het paleis hadden een metamorfose ondergaan dankzij de ingevingen van een plastisch kunstenaar, een schilder en een fotograaf die zich de lokalen hadden toegeëigend en ze naar hun hand gezet hebben. Hedendaagse kunst spreekt ons aan en verandert onze vaak maar al te stereotiepe visie op de dingen ... de collecties van het Koninklijk Paleis hebben ons daarvan in een onverwacht kader op een verdienstelijke wijze een bewijs geleverd.*

Séverine Delen

## Drie nieuwe hedendaagse kunstwerken vinden hun plaats in het Koninklijk Paleis

*Op 21 augustus jongstleden mocht The Art Society haar leden uitnodigen voor een uitzonderlijk bezoek aan het Koninklijk Paleis, waar sinds oktober 2002 werken van drie hedendaagse kunstenaars te zien zijn. Net als elke zomer opent het Paleis zijn deuren terwijl onze vorsten met vakantie zijn. Nadat de grote massa was opgelost, bleven we nog met zijn vijftigen over voor een privé-bezoek met drie gidsen die speciaal voor de gelegenheid zijn opgeleid. Een van hen was Bernadette de Visscher, die ons hier vertelt hoe de collectie tot stand is gekomen.*

HM Koningin Paola heeft een kunstadviesraad (met onder andere Jan Hoet en Laurent Busine) in het leven geroepen om te bekijken welke hedendaagse kunst in het Paleis een plaats kan krijgen. In 2000-2001 werden drie projecten uitgekozen. Het betreft werken van de fotograaf Dirk Braeckman (1958, Eeklo), de beeldende kunstenaar Jan Fabre (1958, Antwerpen) en de kunstschilder Marthe Wéry (1930, Brussel). De drie reeksen kunstwerken werden speciaal ontworpen en gerealiseerd in en voor het Paleis en spelen met humor en subtiliteit met de beschikbare ruimte en het imago van onze vorsten. Het zijn clair-obscuren van Dirk Braeckman, groene monochromen van Marthe Wéry in een ruimte waar je wat groen zou verwachten, en een spectaculair mozaïek van Jan Fabre in de Spiegelzaal, de staatsiezaal die ontworpen werd onder Leopold II en die aan Congo zou worden opgedragen. Als gevolg van de dood van de koning in 1909 en financiële problemen werd het project echter nooit gerealiseerd. Tot Jan Fabre er zich in 2002 op toelegde.

Al in 1993 zei Jan Fabre dat elke artiest een *Hofnar* en een *Krijger van de Schoonheid* is. Met een "leger" van 1,4 miljoen pantsers van Thaise juweelkevers die hij stuk voor stuk liet aanbrengen, heeft hij het plafond van de Spiegelzaal omgetoverd tot een glinsterende hemel in groen, oranje en blauw. De kroonluchter is een monster van de Apocalyps geworden dat uit een verloren paradijs neerdaalt. Door de speling van het licht ontstaan vormen en motieven: vleugels,



Dirk Braeckman, zonder titel, 2002

waaiers, insecten, regenbogen, wereldbollen, engelen ... De Koningin zelf heeft er de initiaal van haar voornaam aan toegevoegd. Fabre inspireerde zich op de *Garden of Delight* van Jeroen Bosch en geeft zijn werk de titel *Heaven of Delight*. Als postmoderne artiest houdt hij van verwijzingen: Bosch, maar ook Dante, Michelangelo, barokke kunst ... De juweelkever staat symbool voor de metamorfose en het spirituele lichaam: het lichaam als een huls, leeg maar vol herinneringen. Zijn stevig pantser van chitine, een van de hardste en meest onverwoestbare materialen in de natuur, biedt bescherming aan een kwetsbaar innerlijk. De rites van overgang, wisselende verschijningen en sublimatie zijn thema's die regelmatig terugkomen in het zeer gediversifieerde werk van Jan Fabre. We zien hem zowel als regisseur, choreograaf, operamaker, beeldende kunstenaar, filmmaker ... Hij heeft zelf gezegd: *"Naar kunst kijken blijft een geheim pact tussen het werk en de toeschouwer, daar wil ik me niet in mengen."*

Al sinds het begin van zijn carrière legt kunstfotograaf Dirk Braeckman door zijn extreem geraffineerde spelingen met licht de nadruk op de broosheid van de



levende wezens en de dingen. Die "onderbelichting", dat mirakel van licht, intimiteit en diepte belicht verloren momenten en hoeken en verstoort onze gewone waarneming. Door zijn virtueuze manier van omgaan met iriserend licht, zuiverheid en kadering heeft Braeckman een persoonlijke stijl ontwikkeld. Hij hanteert een bijzondere techniek. De digitale foto's worden eerst afgedrukt en daarna met een technische camera analoog gefotografeerd om vervolgens te worden uitvergroet. De pixels lossen op in de klassieke korrel van het papier. In zijn portretten van de Koning en de Koningin zoekt hij opnieuw aansluiting bij de traditie van het staatsieportret ten voeten uit, maar neemt er tegelijk afstand van. Zonder ook maar enige pathos ademen zijn matte en geïriseerde foto's rust en sereniteit uit. Tussen de modellen en de kunstenaar komt een vertrouwensrelatie tot stand. De vorsten komen los van de achtergrond: de tuin van Laken die ietwat surrealistisch aandoet. *"Door de positie die de fotograaf innam – eigenlijk staan Koning en Koningin ongeveer op dezelfde plek, maar de cameraopstelling verschoof – lijkt de ruimte groter, en lijkt vooral de merkwaardige platte wolk een haast transcendente, tijdloze sfeer uit te stralen. Door de vier horizontale lijnen – wolk, stadsbeeld, vijver en drempel – worden de twee aparte portretten met elkaar verbonden. Door de verticale lijnen – de drie lichtvlekken en de scheiding tussen de portretten – staan ze op zichzelf."* (Stefan Hertmans). De portretten worden omlijst met vier foto's van elementen van de aanpalende zalen: een luchter, een stuk wandbekleding ... De dubbele omgeving van de vorsten, Laken en het Paleis, is op die wijze aanwezig in de Sfinxzaal, waar de sfinx op zijn beurt bijdraagt tot de bijzondere atmosfeer van de zaal.

Voor Marthe Wéry is schilderen een permanente zoektocht. De kleur is een structuur, een materie in beweging, een energie in de ruimte. In het Paleis vinden we een declinatie van groene monochromen die zich opdringt, uitstraalt, rilt. De panelen werden niet beschilderd met kwast of rol, maar in bakken ondergedompeld. Sinds 1995 laat Marthe Wéry verf lopen over de dragers. Ze laat ze vloeien, stollen en drogen zodat verschil-



Marthe Wéry, Pontormo II, 2002

lende, grillige lagen ontstaan. Het toeval is met andere woorden een essentieel element van haar werk. *"De kleur wordt niet aangebracht, neergelegd, uitgeborsteld of uitgesmeerd, ze wordt uitgegoten en gestort; ze bedekt niet, maar creëert een ruimte die de oppervlakte transformeert in een apart universum, zonder verwijzing naar welke referentie dan ook."* (Claude Lorent). En toch is de groene kleur verbonden met de smaken en de kleurgevoeligheid van de Italiaanse schilder Pontormo (1494-1556). Hij is haar grote voorbeeld, want in zijn werk vindt ze heel wat banden met haar eigen gevoeligheden terug. Met haar monochromen creëert ze in het Paleis raakpunten tussen licht, kleuren, muren, het dambordpatroon van witte en zwarte tegels, de binnenkoer ... *"Door uitverkoren eigendom te worden van het licht, eigent de kleur zich zichtbaar de geest van de ruimte toe."* (René Denizot). Sedert de jaren zestig wordt het werk van Marthe Wéry gekenmerkt door een reflectie op de oppervlakte, de spanningen, de intensiteit en zijn verhouding tot de ruimte. Vervolgens wil ze de oppervlakte op een fundamentele manier doen leven met "originele" middelen: de lijn, de drager, de kleur, de ruimte ... Schilderen is voor Wéry een ontdekkingstocht naar het resultaat van een werk dat het midden houdt tussen ratio, intentie, toeval en gevoel.

Jan Fabre, Heaven of Delight, 2002



## Nieuwe technologieën in de hedendaagse kunst: het einde van de grote verhalen?

Sinds de jaren 1960 hebben nieuwe media en technologieën een steeds grotere rol gespeeld in zeer uiteenlopende artistieke uitdrukkingsvormen. Maar mediakunst heeft een efemeer karakter: performances verdwijnen, videotapes vervagen en installaties zien er steeds anders uit. Daarbij stelt zich de vraag hoe nieuw nieuwe media zijn, en hoe lang ze nieuw blijven. Maar ook de steeds ruimere verspreiding van de technologie zelf is niet zonder gevolgen. Door Pieter Van Bogaert, schrijver over nieuwe media voor o.a. de *Financieel Economische Tijd* en *AS-mediatijschrift* en samensteller van programma's met elektronische beelden en muziek voor o.a. *Square* vzw.

Als alles al gezegd is, komt het er nog slechts op aan hoe je het zegt, of: de betekenis van een woord ligt in het gebruik. Zo klonk het ongeveer in de taal filosofie die een groot deel van de twintigste eeuw bepaalde. In de kunst, de spiegel van dezelfde werkelijkheid, gebeurde hetzelfde – niet met woorden, maar met objecten. Toen Marcel Duchamp in 1917 een urinoir in een museum legde, gebruikte hij het object als een woord. Met de context veranderde hij de betekenis en werd het kunst. De 'readymades' van Duchamp kunnen terecht beschouwd worden als de eerste vorm van 'samplekunst'. In die zin is Duchamp, die meer belang hechtte aan zijn kennis van de schaaksport dan aan zijn artistieke activiteiten – meer aan het spel dan aan het resultaat –, de ware voorloper van de hedendaagse mediakunsten.

Wat Duchamp deed met beelden aan het begin van de vorige eeuw, deed John Cage met geluiden (geplukt van fonoplaten of rechtstreeks uit de realiteit) halverwege de eeuw. Nam June Paik past de filosofie van Duchamp en die van Cage toe op geluiden én op beelden. Hoewel Paik de geschiedenis ingaat als de uitvinder van de videokunst, begon hij zijn carrière als muzikant. Als klassiek geschoold pianist in Japan (Paik zelf had de Koreaanse nationaliteit) en als elektronisch muzikant in Duitsland. Het was in de WDR-studio's in Wuppertal aan het eind van de jaren vijftig dat Paik voor het eerst stukjes tape uit de vuilnisbak haalde en ze aan elkaar plakte<sup>1</sup>. Zoals Pierre Schaeffer het enkele jaren voordien deed in een Franse radiostudio, maakte Paik zo zijn eerste stukje 'musique concrète'.



1



2



3

Belangrijker voor ons is echter dat hij zo ook zijn eerste stukje elektronische kunst creëerde. Paik zal dezelfde techniek immers ook toepassen in zijn videokunst waarin hij dezelfde beelden verschillende keren kopieert en op verschillende manieren aan elkaar plakt. Dat verliep toen nog heel primitief. Schaar en lijm waren belangrijke hulpmiddelen, net als de magneet, waarmee Paik het televisiebeeld fysiek kon vervormen. Het resultaat op zich is niet wezenlijk veranderd, maar met de komst van de computer maakte de technologie wel een enorme stap voorwaarts. De elementen waarmee de kunstenaar kon werken werden oneindig veel kleiner. Geen beelden of fragmenten, maar pixels; geen woorden of zinnen, maar letters. Vanaf nu kan met digitale beelden en geluiden gelijk welke realiteit gecreëerd worden.

### Hoe dieper, hoe vluchtiger

De vérgaande manier waarop de digitale kunstenaar kan ingrijpen in zijn materiaal heeft enkele eigenaardige neveneffecten. Hoe concreter de kunstenaar beelden en geluiden kan manipuleren, hoe vluchtiger het resultaat. Dat efemere vinden we terug in de nieuwe cyborgachtige wezens die een fotografe als Inez Van Lamsweerde creëert. De combinatie van elementen van beelden van echte personen (dikwijls professione-

### Nieuwe-mediakunst op de kunstmarkt

Door Gerard Goodrow, Directeur Post-War and Contemporary Art bij Christie's te Londen.

Christie's International heeft de laatste zes jaar een baanbrekende rol gespeeld bij de verkoop en de promotie van nieuwe-mediakunst, van video en digitale kunst tot fotografie in al haar vormen. In 1998 maakte fotografie slechts 10% uit van de meeste verkopen van hedendaagse kunst in Londen en New York en waren video en digitale kunst zelfs nauwelijks aanwezig. In 1999 werd dat al minstens 20% voor fotografie en was ook video volop op de veilingen te koop met belangrijke installaties van Nam June Paik, de vader van de videokunst, en van Jane & Louise Wilson en Marie-Jo Lafontaine.

Tegen 2002 was in de meeste veilingen het aandeel van fotografie, video en digitale kunst tot 40 à 50% gestegen. De eerste – en tot nog toe enige – videoinstallatie van Bill Viola, de meest toonaangevende artiest van het moment op dat vlak, werd verkocht bij Christie's Londen voor 48.000 pond en installaties van sterk uiteenlopende artiesten als Bruce Nauman, Gary Hill, Pipilotti Rist, Martin Creed en Vanessa Beecroft duiken tegenwoordig regelmatig op bij de veilingen van Londen en New York. Christie's kan bogen op een aantal records voor fotografie, voor onder andere Andreas Gursky (twee belangrijke werken werden verkocht voor meer dan 600.000 dollar), Thomas Ruff, Thomas Struth, Rineke Dijkstra, Nan Goldin, of Cindy Sherman. De kunst van de 21e eeuw is niet langer een uitdagende visie, maar wordt stilaan een tot nadenken stemmende en lucratieve realiteit.

le modellen uit de modewereld) maakt haar beelden heel herkenbaar. Door een loopje te nemen met criteria als leeftijd of geslacht krijgen haar personages iets bevreemdends. De Nederlandse fotografe gebruikt courante technieken uit de reclamefotografie. Maar door ze in een overtreffende trap toe te passen schokt ze de museumbezoeker die getrukeerde beelden in een tijdschrift wel probleemloos consumeert. Die beelden zijn efemer omdat ze ons confronteren met een realiteit waarin we niet meer weten wat we wel en wat we niet kunnen geloven.

4



Een ander veel besproken facet van de nieuwe mediakunsten is de interactiviteit. Interactiviteit maakt van het kunstwerk opnieuw een gebruiksvoorwerp doordat het werk – in de ware geest van Duchamp<sup>2</sup> – pas tot leven komt door impulsen van de toeschouwer. Ook dat maakt het kunstwerk tot een efemeer iets, dat bij elke presentatie een andere unieke ervaring toont. Dat was reeds het geval bij *Tall Ships*, de installatie van de Amerikaanse kunstenaar Gary Hill in 1992 tijdens Dokumenta in Kassel en nog meer in de installatie *Mondophrenetic*<sup>TM3</sup> van de Belgische kunstenaars Herman Asselberghs, Els Opsomer en Rony Vissers (2000). In dat laatste werk neemt de bezoeker plaats achter een computer en navigeert er door verschillende beelden van een onbepaalde grootstad. Herkenbare beelden van generische steden komen in een oneindig aantal mogelijke en dus steeds andere reeks sequenties die voor elke bezoeker uniek zijn.

Alle mogelijke unieke combinaties die een computer kan maken, dat is het onderwerp van *Every Icon*<sup>4</sup>. In dat werk van de Amerikaanse kunstenaar John F. Simon Jr. tast een computer alle mogelijke combinaties af van zwarte en witte vakjes binnen een raster van 32 x 32 vierkantjes. Lijn per lijn worden systematisch alle mogelijkheden uitgeprobeerd. En daarna opnieuw met twee lijnen, en dan met drie, enzovoort ... Daar heeft een hedendaagse snelle computer enkele miljoenen jaren voor nodig. Tegen die tijd mogen we ervan uitgaan dat elke mogelijke icon binnen die combinatie is gescand. Maar wie gaat zolang de code aan de praat houden en nog moeilijker: wie gaat al die combinaties bekijken? Als het aan John F. Simon ligt, is alles nog niet gezegd (of getoond) en is het einde van de geschiedenis nog lang niet in zicht.

### De laatste avant-garde?

De actuele mediakunsten brengen verschillende kunstenaars samen rond één instrument: de computer. Dat maakt het heel moeilijk om het terrein af te bakenen waarin zich muzikanten, videokunstenaars, soft- en hardwareontwikkelaars, installatie- en performancekunstenaars, hypertextauteurs, activisten en hackers bevinden of ook theater- en filmregisseurs die de verschillende disciplines combineren.

Het is dan ook zeer voorbarig om nieuwe technologieën te gebruiken als kenmerkend voor een nieuwe avant-garde. We hebben sinds Duchamp al zoveel avant-gardes gezien

en zeker evenveel nieuwe media: van dada tot Fluxus en van de radio tot de computer. Één ding is zeker:

de mediakunsten hebben een pak nieuwe vragen doen ontstaan over de media én over de kunst. Vragen als 'Hoe lang blijven nieuwe media nieuw?' – de telefoon is het ooit geweest, net als de grammofoon, de video en de fax. Of 'Waar ligt de grens tussen de media en de kunst?' – de videokunst maakte (onvermijdelijk) de stap van het museum naar de televisie en vandaar vond ze als 'populaire cultuur' opnieuw haar weg naar het museum. In een niet zo ver verleden waren de nieuwe media voorbehouden aan een vermogende elite, vandaag hebben heel wat tieners een (spel-)computer en/of een gsm op zak. Wat is de volgende stap? Is de 'digital divide' tussen Noord en Zuid of tussen

Oost en West een smet op het revolutionaire blazoen dat we de nieuwe media zo graag voorhouden? Of betekent de steeds ruimere verspreiding van computers en internetaansluitingen precies dat meer kunstenaars uit niet-westerse werelddelen aan de bak komen – zoals recent bleek uit de selectie voor Dokumenta XI en voor verschillende andere grote tentoonstellingen die erop volgden.

De nieuwe avant-garde die we aan het begin van de jaren negentig nog op Amerikaanse, Europese of Japanse slaapkamers moesten zoeken, heeft vandaag haar weg gevonden naar het internet en komt nu ook uit Azië, Afrika en Latijns-Amerika. Verschillende culturele instellingen bieden vandaag een ruim aanbod van inter-



5

netkunst aan via hun website.<sup>5</sup> Maar belangrijker misschien zijn de honderden of duizenden individuen die de computer en het internet gebruiken als instrument voor de productie én voor de verspreiding van hun werk. Betekent het internet het definitieve einde van de grote verhalen? Het ultieme begin van de vele kleine verhalen in webdagboeken en internetkunst waarbij elke producent ook zijn eigen distributeur is?

<sup>1</sup> Marchel Duchamp, *Fountain*, 1917.

<sup>2</sup> Nam June Paik, *Global Groove*, 1973.

<sup>3</sup> Herman Asselberghs, *Els Opsomer en Rony Vissers*, *Mondophrenetic*<sup>TM</sup>, 2000.

<sup>4</sup> Herman Asselberghs, *Els Opsomer en Rony Vissers*, *Mondophrenetic*<sup>TM</sup>, 2000.

<sup>5</sup> Inez Van Lamsweerde en Vinoodh Matadin, *The Widow*, 1997.

<sup>1</sup> meer over de invloed van Nam June Paik op de actuele elektronische beelden en geluiden in [www.constantvzw.com/e01/nl/mftnl.html](http://www.constantvzw.com/e01/nl/mftnl.html)

<sup>2</sup> een goede illustratie bij de actualiteit van Duchamp voor hedendaagse elektronische kunstenaars is 'Errata Erratum', een recent werk van DJ Spooky (Paul D. Miller) voor het Los Angeles Museum Of Contemporary Art: [www.moca.org/museum/digital\\_gallery/pmiller](http://www.moca.org/museum/digital_gallery/pmiller)

<sup>3</sup> [www.mondophrenetic.com](http://www.mondophrenetic.com)

<sup>4</sup> [www.numeral.com/appletsoftware/eicon.html](http://www.numeral.com/appletsoftware/eicon.html)

<sup>5</sup> [www.walkerart.org/gallery9](http://www.walkerart.org/gallery9) – [www.artport.whitney.org](http://www.artport.whitney.org) – [www.sfmoma.org/espace](http://www.sfmoma.org/espace) - [www.guggenheim.org/internetart](http://www.guggenheim.org/internetart)

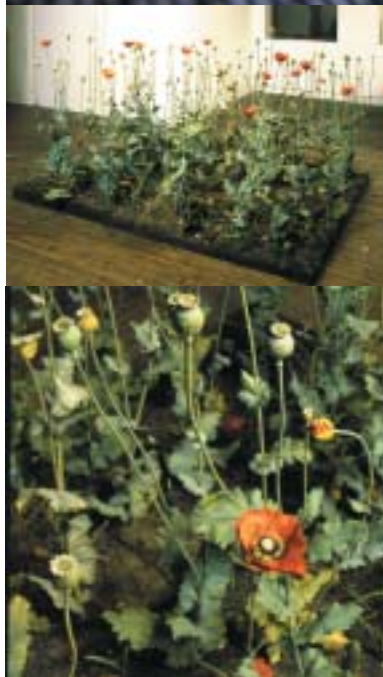




1



2



3



5



6

## "Second Nature", gewijd aan Roxy Paine in de De Pont Stichting

Vlak voor zijn dood besloot Jan de Pont, advocaat, fervent verdediger van de mensenrechten en een briljant Nederlands zakenman, om een deel van zijn vermogen na te laten voor de promotie van de hedendaagse kunst. In 1988, een jaar na zijn overlijden, werd een stichting met zijn naam opgericht om die opdracht te verwezenlijken. Roni Horn, Richard Long, James Turrell, Jeff Wall, Jan Dibbets, Richard Serra, Sigmar Polke, Thomas Schütte ... stuk voor stuk prestigieuze namen die deel uitmaken van de permanente collectie van de Tilburgse stichting. Van 20 september 2003 tot 18 januari 2004 herbergt de stichting de tentoonstelling *Second Nature*, gewijd aan Roxy Paine, een kunstenaar wiens grillige en verbazingwekkende creaties het concept van originaliteit en de aard en principes van de esthetica in vraag stellen. De jonge ontwerper woont en werkt in New York, en geniet een internationale bekendheid, zowel met zijn vreemde machines als met zijn 'echte' schilderijen, waarin zijn virtuositeit tot uiting komt ... te ontdekken in oktober 2003, in aanwezigheid van Hendrik Driessen, directeur van de De Pont Stichting. Tekst van Leo Delfgauw, conservator.

De jonge Amerikaanse kunstenaar Roxy Paine (New York, 1966) heeft zijn werk in Europa nog maar op beperkte schaal kunnen tonen. Naast een kleine solopresentatie in Lunds Konsthall, in Zweden, was dat vooral in enkele groepstentoonstellingen, waaronder de 5e Biënnale van Lyon in 2000 en Give and Take in de Serpentine Gallery in Londen in 2001. De tentoonstelling *Second Nature* is zijn eerste grote museale presentatie. De De Pont Stichting organiseert *Second Nature* in samenwerking met het Rose Art Museum van Brandeis University in Boston en het Contemporary Arts Museum in Houston. Opmerkelijk in het oeuvre dat Roxy Paine in de afgelopen jaren heeft opgebouwd, is de ongebruikelijke tweedeling ervan: enerzijds realistische sculpturen van botanische vormen, anderzijds installaties met machines die volautomatisch sculpturen en schilderijen produceren. *Second Nature* laat van beide werkvormen belangrijke en spectaculaire voorbeelden zien.

De paddestoelen, papavers, grassen en andere planten die we in het realistische werk van Roxy Paine aantreffen, zijn het resultaat van intensief handwerk. Gemaakt van kunststoffen en met de hand beschilderd zien die groeisels er volstrekt natuurlijk uit en zouden ze deel kunnen uitmaken van een diorama of een botanische inventarisatie. *Crop* (1997-98) bestaat uit een veld van levensechte papavers waarvan de bloemen en zaadbollen op hoge stelen dansen. *Poison Ivy Field* (1997) is een veld van woekerende klimop en *Amanita Virosa Wall* (2001) is een verzameling van paddestoelen die spontaan uit de wand groeien. Het is geen toeval dat al die vegetatie in werkelijkheid giftig dan wel hallucinerend is. Als kind van zijn generatie is Paine al vroeg geconfronteerd met het experimenteren met drugs. In zijn kunst lijkt hij dat echter te hebben gesublimeerd door geestverruimende planten en paddestoelen met geconcentreerde precisie in eindeloos veel replica's te transformeren. De zinsbegoocheling ligt niet meer in het gebruik van de soorten, maar in het besef dat ze hier allemaal nep zijn. Paine kiest niet uitsluitend hallucinerende soorten; *Bad Lawn* (1998) is een minutieus nagemaakt stukje 'slecht' grasveld waarop allerlei onkruid welig tiert. Niet alleen lijkt het werk een nauwkeurige determinatie van 'ongewenste' planten, ook is het een aantasting van de gangbare opvatting over hoe een goed gazon er dient uit te zien. Tegelijk komt de vraag op of zo iets banaals wel het onderwerp voor een kunstwerk kan zijn.

Die omkering van verwachtingen speelt eveneens een belangrijke rol bij de andere groep werken: de machines die automatisch kunstwerken produceren. De gedachte dat machines in staat zouden zijn om 'authentieke' kunstwerken te produceren waarbij het unieke handschrift van de kunstenaar vervangen wordt door de sporen van een mechanische handeling, is zelfs in het huidige industriële tijdperk nog altijd ongewoon.

Paines machines doen vermoeden dat hij authenticiteit en originaliteit als criteria voor een kunstwerk op een radicale manier afwijst. Met name in de schilderkunst zou die normering aan geldigheid hebben ingeboet. Toch is dat een te beperkte

1 De Pont Stichting, auditorium (buitenzicht).

2 De Pont Stichting, auditorium (binnenzicht).

3 Roxy Paine, *Crop*, 1997-1998.

4 Roxy Paine, *Crop*, 1997-1998 (detail).

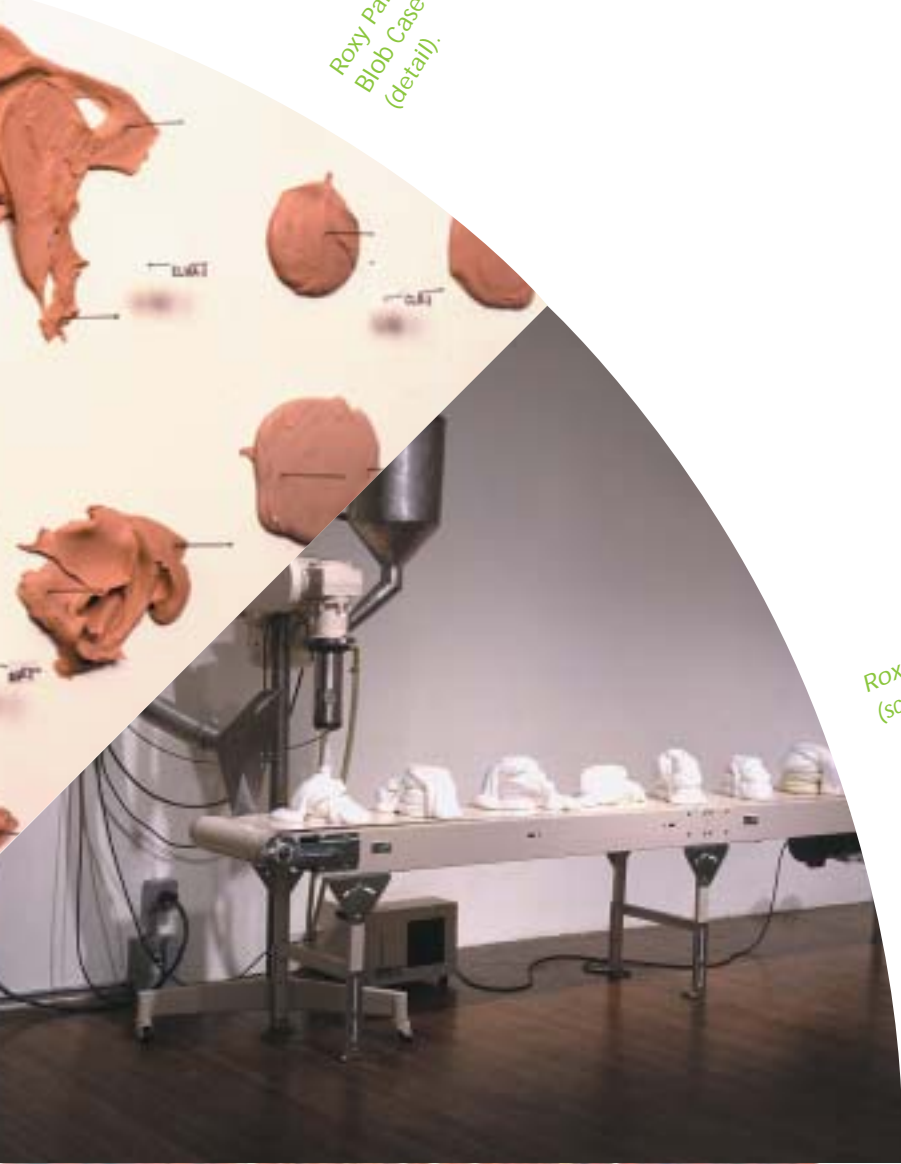
5 Roxy Paine, *Poison Ivy Field*, 1997.

6 Roxy Paine, *Poison Ivy Field*, 1997 (detail).

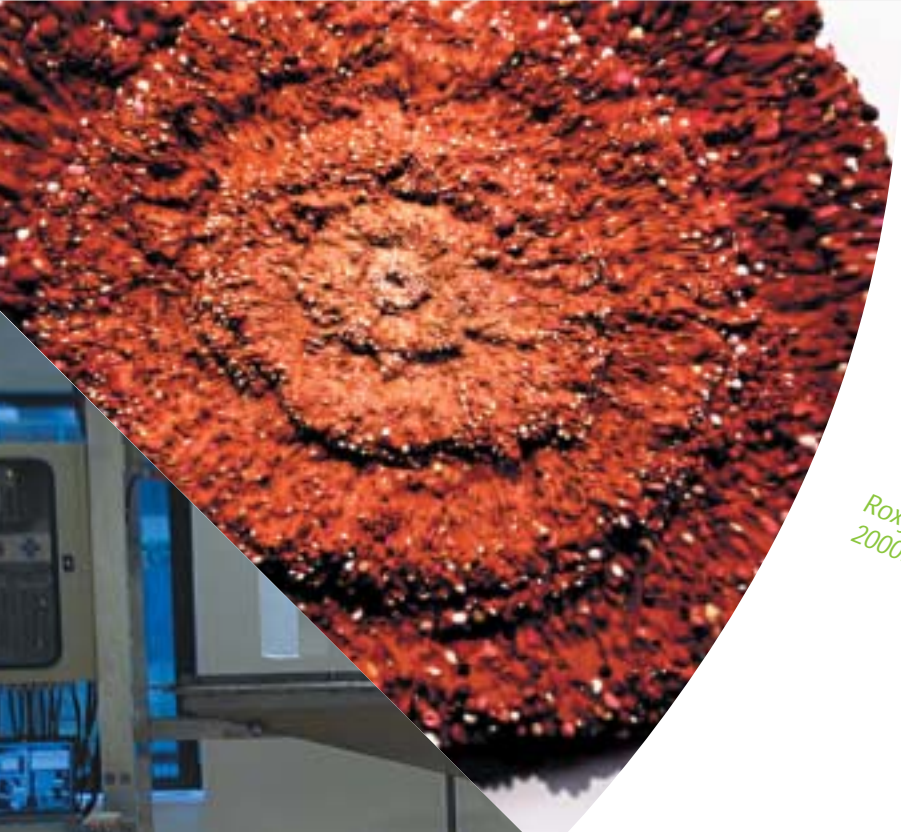




Roxy Paine,  
Blob Case Nr. 8, 1998  
(detail).



Roxy Paine, SCUMAC  
(sculpture-making machine), 2001.



Roxy Paine, Abstract Nr. 6,  
2000.



Roxy Paine, PMU  
(Painting Manufacture  
Unit), 1999-2000.

interpretatie van Paines werk. Juist binnen de tradities van de schilderkunst is zijn werk te beschouwen als een uitgesproken en persoonlijke stellingname. De 'mechanische reproduceerbaarheid' – door velen lang beschouwd als het begin van het einde van de kunst – leidt bij Roxy Paine niet tot een uniforme herhaling maar tot een gevarieerde productie van afzonderlijke, unieke kunstwerken. Tegelijk zijn de machines zelf met hun besturingsprogramma en 'productielijn' als zelfstandige en door de eigen handen van de kunstenaar vervaardigde kunstwerken te beschouwen.

In 1996 construeerde Paine zijn eerste *Paint Dipper* waarmee het opgespannen schilderslinnen volautomatisch in een bak met verf werd ondergedompeld. De *PMU* (Painting Manufacture Unit), 1999-2000, is complexer en werkt met een computergestuurde verfpomp. De witte verf wordt in tientallen kortdurende sessies laag voor laag op een opgehangen doek gepompt, waarna het in vloeiende vormen opdroogt tot een grillig monochroom landschap. In die machinale productie zijn toch alle resultaten onderling verschillend. Dat is ook het geval bij de andere door Paine gefabriceerde machines. *Drawing Machine* (2001, niet in de tentoonstelling) maakt, al naar gelang het computerprogramma, composities van woorden of abstracte vormen. En *SCUMAC* (sculpture-making machine, 2001) produceert beelden letterlijk aan de lopende band. De Scumac-beelden bestaan uit polyethyleen dat in vloeibare vorm wordt 'uitgepompt'. Elk beeld is opgebouwd uit meerdere lagen die in amorfe vormen zijn gestold. De vormen zijn onvoorspelbaar zodat uiteindelijk geen twee beelden gelijk zijn. De kleur van de beelden verschilt voor elke locatie waar ze gemaakt worden. Gedurende de tentoonstelling zullen *PMU* en *SCUMAC* elke dag enkele keren in werking zijn en het productieproces levert op zich al een fascinerend schouwspel op. Met *Model Painting* (1996) en *Blob Case Nr. 8* (1998) brengt Roxy Paine allerlei amorfe vormen binnen een fictieve ordening en systematiek waarmee hij het heftige gebaar van de abstract expressionistische schilderkunst parodieert door het tot bouw pakket-vorm terug te brengen. 'Iedereen kan schilderen' zolang de instructies maar worden opgevolgd. *Abstract Nr. 6* (2000) lijkt een bron van opwellende verf; een schilderij als een gigantisch uitdijende zwam. De werkwijze van Roxy Paine voegt zich binnen de collectie van De Pont bij de systematiek waarmee kunstenaars als Gerhard Richter en Bernard Frize hun werk maken. Ook zij benaderen de schilderkunst vanuit een helder concept en een methodische uitvoering. Niet het handschrift, maar wel de handeling levert daarbij de meest verrassende resultaten op. De machines van Paine betekenen niet het einde van de schilderkunst, maar bieden haar juist volstrekt nieuwe perspectieven.

### Hedendaagse kunst conserveren: ja, maar hoe?

*Heel wat verzamelaars, musea en ondernemingen hebben hedendaagse kunst in huis. De conservatie van die werken vereist een vernieuwde aanpak. Zij het om ze te bewaren voor de volgende generaties, of om de waardevermindering of het financieel verlies te vermijden dat hun beschadiging of hun verdwijning tot*



*Door trillingen tijdens het transport waren grote barsten in dit werk ontstaan (foto: detail barst). Om te voorkomen dat de barsten nog verder zouden openscheuren is een eenvoudige steunconstructie aangebracht.*

*(Philip Aguirre y Otegui, Drenkeling (vrouw van Tarifa), 2003, cement, jute, metalen frame, PMMK – Museum voor Moderne Kunst Oostende)*



*Onderhoud van een werk van Liet Heringa en Maarten Kalsbeek: de honingraten, bloemblaadjes en braambessen moeten regelmatig vervangen worden. Er zijn hierover duidelijke afspraken gemaakt met de kunstenaars.*

*(Liet Heringa en Maarten van Kalsbeek, zonder titel, 2000, brons, honingraten, bloemblaadjes, braambessen op betonnen sokkel, Kröller-Müllermuseum Otterlo)*

*gevolg zou hebben, de eigenaars van zulke kunstwerken worden voor een verantwoordelijkheid geplaatst die ze niet altijd goed kunnen inschatten. Het is immers niet evident moderne kunst te conserveren en te onderhouden, zowel omwille van de vorm als qua concept. We mogen ook niet anders verwachten van een nieuwe kunst, die structureel onstabiel of uitgesproken efemeer is.*

*De lezing in november 2003 zal de leden van The Art Society de gelegenheid bieden zich een duidelijker beeld te vormen over de inzet van de conservatie van dat patrimonium. Philippe Englebert en Barbara de Jong, beiden conservators-restaurateurs gespecialiseerd in hedendaagse kunst, lichten nu reeds een tipje van de sluier op.*

### Materiële en immateriële pluriformiteit

In het verleden besteedden de kunstenaars de uiterste zorg aan het uitzoeken

van hun materiaal en de beheersing van de technieken waarmee ze hun kunstwerken duurzaamheid garandeerden. Door een reeks opeenvolgende breuken hebben de kunstenaars van de 20e eeuw zich tegen de opgelegde regels en waarden en tegen de traditie van "vakmanschap" verzet. Heel wat artiesten kunnen niet meer toestaan dat de musea zich kunstwerken "toe-eigenen", en ondergraven op die manier die tot dan toe essentiële waarde, te weten de "duurzaamheid" van een kunstwerk. In de jaren 70 kenden de artistieke uitdrukkingsvormen een uitbreiding die de "toegelaten" sectoren (schilderijen, beeldhouwwerken) verstoorde en de criteria van integriteit en authenticiteit overboord gooide. Ben was tien jaar eerder al een pionier door aanspraak te maken op een (o zo spirituele) breuk: het recht op het vage, het gebaar, de alles-kunst of niet-kunst ...

### Een interdisciplinaire benadering

Die enorme verscheidenheid in hedendaagse kunst heeft zijn weerslag op de benadering van de conservering van de werken. Het is duidelijk dat men niet alleen te maken heeft met complexe materiaaltechnische problemen zoals ingewikkelde constructies en experimentele combi-

naties van nieuwe materialen, maar dat vooral vragen naar de betekenis en oorspronkelijke intentie van de kunstenaar

een grote rol spelen. Een kras heeft bijvoorbeeld een heel andere betekenis voor een werk van Donald Judd als voor werk van Carl André, ook al behoren beide kunstenaars tot de Minimal Art.

Moderne en actuele kunst vraagt een interdisciplinaire benadering en een specifieke aanpak per werk waarbij aspecten van materiële authenticiteit tot inhoudelijke betekenis, maar ook culturele waarde, geschiedenis en functionaliteit worden onderzocht. Een aantal plastische kunstenaars stellen het concept, de idee voorop en hebben er bijgevolg geen moeite mee dat bepaalde onderdelen vervangen worden. Andere kunstenaars zoeken bewust naar verdwijning als wezenlijk onderdeel van het proces van transformatie van het kunstwerk. Ethische vraagstukken zoals het vervangen van elementen (bederfbaar voedsel, bijvoorbeeld), het heruitvoeren van installaties en het digitaliseren van videowerken blijven echter steeds grote discussiepunten.

### De conferentie

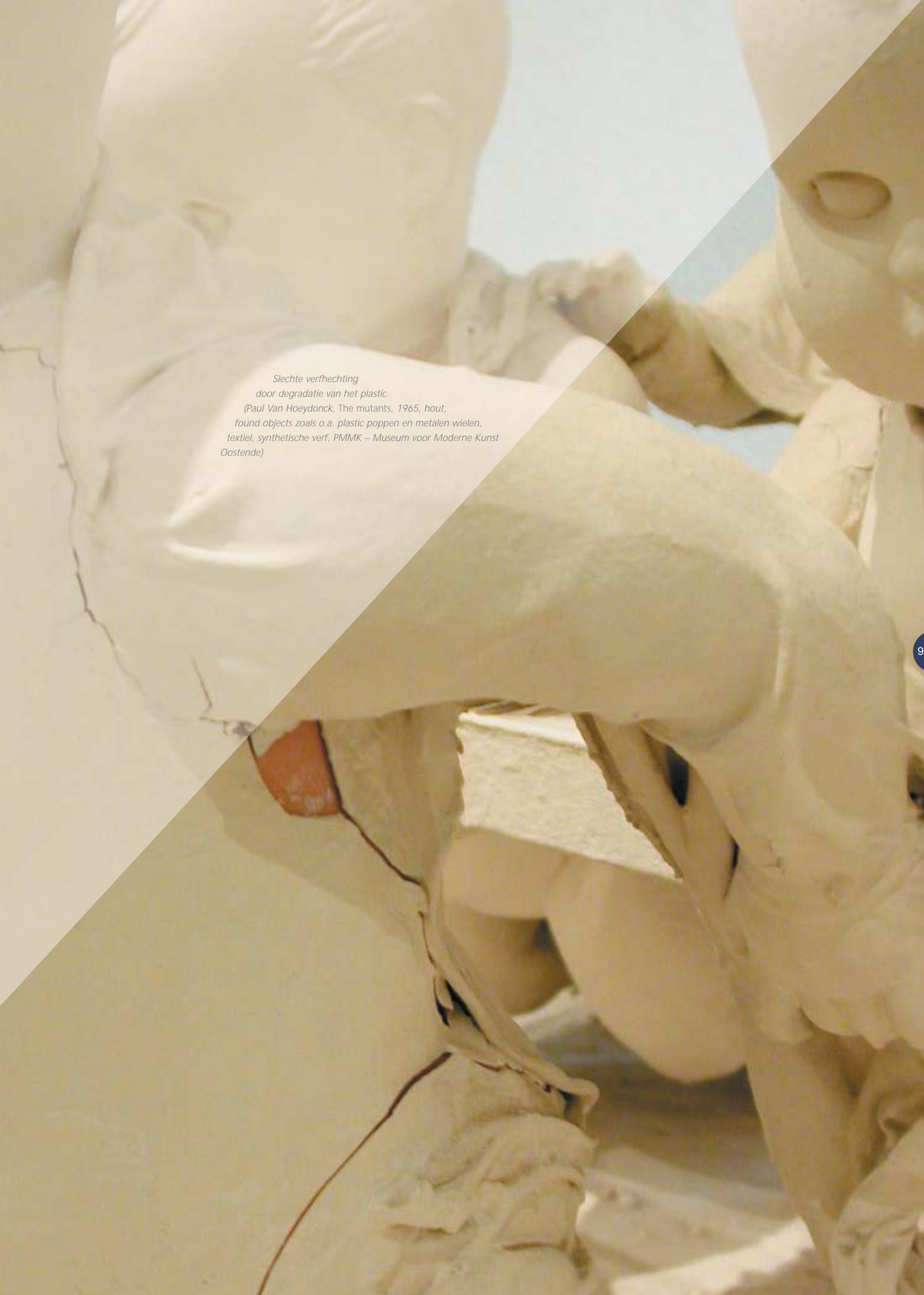
Aan de hand van casestudies zullen in de lezing verschillende aspecten van de conservatie worden belicht en worden de specifieke methodiek, mogelijkheden en beperkingen van de restauratie van moderne kunst duidelijk gemaakt. Uiteraard komt ook de preventieve conservering aan bod aangezien schade voorkomen nog altijd beter is dan ze te herstellen. Bewaaromstandigheden (klimaat, licht, veiligheid ...) en het gebruik (hanteren, verpakking en transport) kunnen dikwijls veel meer schade veroorzaken dan men beseft.



*Het transport van grote werken (in dit geval een schilderij van Anselm Kiefer met een uiterst kwetsbare verflaag die over de randen van het doek heen gaat) is niet altijd even evident en vereist creatieve oplossingen. Omdat het schilderij niet neergezet kon worden op de rand van het doek zijn er kleine "voetjes" aangebracht die pas op het laatste moment verwijderd worden.*

*(Anselm Kiefer, Merkaba – Die Sieben Himmelpaläste, 2002, olie, acryl, schellak en zeven loden vliegtuigjes op doek, Stiftung für Kunst und Kultur e.V. Bonn)*





*Slechte verfbechting  
door degradatie van het plastic.  
(Paul Van Hoeydonck, The mutants, 1965, hout,  
found objects zoals o.a. plastic poppen en metalen wielen,  
textiel, synthetische verf, PMMK – Museum voor Moderne Kunst  
Oostende)*

Weldra ... selectie uit  
België en omstreken ...

In België wordt de herfst het seizoen van *Europalia Italië*, een manifestatie die er veelbelovend uitziet en heel wat kwaliteitsvolle tentoonstellingen in petto heeft. Op het vlak van moderne kunst heeft het **Museum van Elsene** oog voor het *futurisme* ([www.musee-ixelles.be](http://www.musee-ixelles.be), van 16/10/03 tot 04/01/04), en wijdt het **Musée des Beaux-Arts van Mons** een tentoonstelling aan *De jaren 50 te Rome, van het neorealisme tot het Dolce Vita* (van 12/10/03 tot 18/01/04). In Brugge kunt u in het **Groeningemuseum** naar *Morandi en het stilleven in Italië*



1



2



3



4



5

(van 07/10/03 tot 04/01/04). Houdt u het liever hedendaags, dan kunt u naar het **Centre de la gravure et de l'image imprimée van La Louvière** voor de *Transavanguardia* (Chia, Clemente, Paladino ...) ([www.centredelagravure.be](http://www.centredelagravure.be), van 24/09/03 tot 04/01/04) of naar het **MUHKA van Antwerpen** voor het Arte Povera-project *Cittadelarte* van Michelangelo Pistoletto ([www.muhka.be](http://www.muhka.be), van 04/10/03 tot 30/11/03). Tot slot stelt het **S.M.A.K.** een honderdtal werken tentoon van Luigi Ontani, waarvan er dertig speciaal voor Europalia werden gemaakt ([www.smak.be](http://www.smak.be), van 12/10/03 tot 04/01/04).

In Frankrijk stelt de **Fondation Cartier pour l'art contemporain de Paris Crystal Palace** voor, een nooit eerder getoonde expositie van Jean-Michel Othoniel, geïnspireerd op het spel van licht en zijn weerkaatsingen in architectuur van Jean Nouvel. ([www.fondation.cartier.fr](http://www.fondation.cartier.fr), van 31/10/03 tot 04/01/04). Eveneens in Parijs legt het **Centre Pompidou** het accent op de Chinese hedendaagse scene van de laatste vijf jaar met *Alors, la Chine* ([www.centrepompidou.fr](http://www.centrepompidou.fr), tot 13/10/03).



8

9

In Nederland kunt u naar de *Botero-tentoonstelling* in het **Gemeentemuseum van Den Haag** ([www.gemeentemuseum.nl](http://www.gemeentemuseum.nl), te bezoeken tot 28/09/03).

In Duitsland ontvangt het **Museum Ludwig van Keulen** Richard Hamilton, de Engelse vader van de Pop Art. ([www.museenkoeln.de](http://www.museenkoeln.de), tot 09/11/03).

In Groot-Brittannië toont het **Tate Modern** werken die de afgelopen zes jaar gerealiseerd werden door Sigmar Polke, dominante figuur van de Duitse kunst van de jaren 60 ([www.tate.org.uk](http://www.tate.org.uk), van 02/10/03 tot 04/01/04). In de **National Gallery** vinden we Bill Viola met 14 video's waaronder de reeks "The passion", in confrontatie met de werken van de permanente collectie ([www.nationalgallery.org.uk](http://www.nationalgallery.org.uk), van 22/10/03 tot 04/01/04). Tot slot organiseert de **Serpentine Gallery** een tentoonstelling met de werken van John Currin, de in 1962 geboren zeer gewaardeerde Amerikaanse figuratieve schilder ([www.serpentinegallery.org](http://www.serpentinegallery.org), van 09/09/03 tot 02/11/03).



En ook:

Musée d'art moderne et d'art contemporaine, Luik. *Forma Uno et ses artistes* (www.mamac.org, van 18/10/03 tot 14/12/03).

Middelheim, Antwerpen: Ann Veronica Janssens. (www.dma.be/cultuur/museum\_middelheim, van 21/09/03 tot 16/11/03).

De Botanique, Brussel: Assenze/Assenze. *Een nieuwe generatie Italiaanse artiesten* (www.botanique.be, van 30/10/03 tot 14/12/03).

Fondation Cartier pour l'art contemporain, Parijs: *Daido Moriyama* (www.fondation.cartier.fr, van 31/10/03 tot 04/01/04).

Frac Auvergne, Clermont-Ferrand: Luc Tuymans: *Curtains-Reconstruction* (tot 25/10/03).

Musée d'art moderne de la Ville de Paris: Jonas Mekas en Yoko Ono (www.paris.fr/musees, tot 28/09/03).

Museum Ludwig, Keulen: Dieter Roth: *Retrospective* (www.museenkoeln.de, van 18/10/03 tot 11/01/04).

Tate Modern, Londen: Paul McCarthy: *Blockhead* (www.tate.org.uk, tot 26/10/03).

Whitechapel Art Gallery, Londen: *Franz West-ite: Works, 1973-2003* (www.whitechapel.org, van 09/09/03 tot 09/11/03).

## The Art Society, kalender 2003-2004

Nu de zomermaanden achter de rug zijn, biedt The Art Society u een nieuw rijkelijk gevuld seizoen met tal van artistieke ontdekkingen. Een programma vol niet te missen exclusieve ontmoetingen ...

**Maandag 20 oktober 2003.** De De Pont Stichting in Tilburg, Nederland, opent haar deuren speciaal voor de leden van de The Art Society. We bezoeken de tentoonstelling gewijd aan Roxy Paine. Ontvangst door Hendrik Driessen, directeur van het museum. Voor meer inlichtingen over de tentoonstelling, kunt u op blz. 6-7 de rubriek "Binnenkort" raadplegen. Bezoek overdag.

**November 2003.** Lezing met als thema: de conservatie en restauratie van kunstwerken, specifiek toegespitst op de vragen die opgeroepen worden door de diversificatie van de media en de nieuwe materialen waarmee we vandaag worden geconfronteerd. Tweetalige lezing 's avonds, door Philippe Englebert en Barbara de Jong, conservators-restaurateurs. Voor meer inlichtingen over dit onderwerp, kunt u op blz. 8 de rubriek "Waardevolle adviezen" raadplegen.



6

7



10

11

12

13

**Vrijdag 5 december 2003.** Tijdens een daguitstap naar Parijs krijgen we de kans om in het Centre Pompidou in alle rust de tentoonstellingen gewijd aan Sophie Calle en Roni Horn te bezoeken.

**Januari 2004.** Tijdens een exclusieve avondvoorstelling kunnen de leden van The Art Society een bedrijfsverzameling ontdekken.

**Februari 2004.** Lezing met als thema: De oplossingen die een private banker kan bieden om tegemoet te komen aan de specifieke behoeften van kunstverzamelaars. 's Avonds.

**Maart 2004.** Bezoek aan een selectie opmerkelijke privé-verzamelingen. 's Avonds.

**April 2004.** Lezing. Thema: De analyse van de huidige oriëntatie en toestand van de markt voor hedendaagse kunst. 's Avonds.

**Zaterdag 15 mei 2004.** Nu de lente in de lucht hangt, neemt The Art Society haar leden mee op een "artistieke wandeling" door de paviljoenen van het openluchtmuseum van Insel Hombroich in Duitsland. Bezoek overdag.

*Onder voorbehoud van eventuele wijzigingen. De niet-gespecificeerde data worden u te gepasten tijde meegedeeld. Voor bezoeken in het buitenland stellen wij u een transportmogelijkheid voor.*

Het hele seizoen lang biedt The Art Society haar leden exclusieve ontmoetingen aan tijdens lezingen-debatten en bezoeken in België en het buitenland: tentoonstellingen, privé-verblijven en -woningen, kunstenaarsateliers ...

< Om lid te worden van **The Art Society** volstaat het de bijgevoegde antwoordkaart in te vullen >

*Redactiecomité:*

Séverine Delen  
Patricia de Peuter  
Sylvianne Pilette

*Hebben meegewerkt*

*aan dit nummer:*

Bernadette de Visscher  
Pieter Van Bogaert  
Leo Delfgauw  
Philippe Englebert  
Barbara de Jong  
Edouard Vouet

*Design en lay-out:*

Irena Degryse

*Productie:*

ING Marketing Communication

*Beeldmateriaal:*

Beeldmateriaal bestemd voor  
promotioneel gebruik door de pers  
(behalve rubrieken "A propos"  
en "Waardevolle adviezen")

The Art Society heeft geprobeerd  
haar verplichtingen t.o.v. alle  
rechthebbenden te vervullen.

De rechthebbenden die menen  
dat hun rechten desalniettemin  
onvoldoende zijn verdedigd,  
worden verzocht contact op te  
nemen met The Art Society.

*Beheerraad:*

Bernard Coucke  
Noël Dor

*Erecomité:*

Lieven Declerck  
Sophie Lammerant-Velge  
Hélène Mairlot  
Chantal Pirlot  
Emmy Tob

*Directeur:*

Séverine Delen

*Contactadres:*

The Art Society  
Sint-Michielswarande 60  
1040 Brussel  
[www.theartsociety.be](http://www.theartsociety.be)  
[info@theartsociety.be](mailto:info@theartsociety.be)  
02 738 39 97

*Verantwoordelijk uitgever:*

Bernard Coucke  
Sint-Michielswarande 60  
1040 Brussel

THE ART SOCIETY



# ART'ICLÉ

The Art Society  
is een vereniging van  
kunstkenners en  
-verzamelaars, een  
uitwisselingsplatform voor  
ontmoetingen en discussies.

Ze organiseert bezoeken  
aan tentoonstellingen van  
moderne en hedendaagse  
kunst, in België en buitenland.

Ze houdt ook geregeld  
conferenties en biedt  
haar leden een breed  
gamma van diensten:  
fiscaal, juridisch en  
verzekeringsadvies,  
vermogens- en erfplanning,  
waardebepaling en  
expertise van kunstwerken.

The Art Society is  
een partnership van  
ING Private Banking,  
Christie's, Hiscox en Jaguar.







## Antwoordkaart

terug te sturen naar **The Art Society**, ter attentie van  
Séverine Delen, Sint-Michielswarande 60, 1040 Brussel