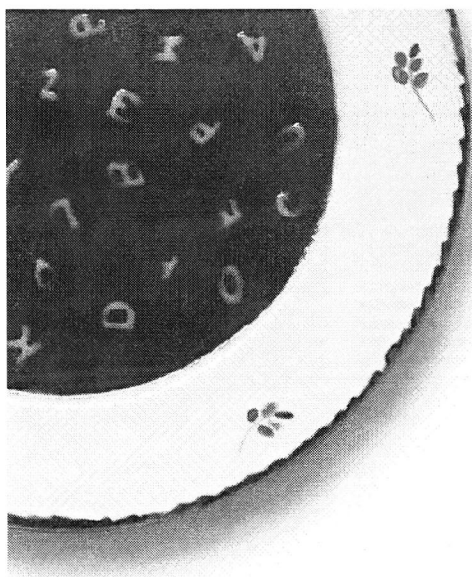




en het Woord is beeld geworden

Welkom op de tentoonstelling "En het woord is beeld geworden"!

Op de vier verschillende locaties kan u genieten van de combinatie tussen hedendaagse beeldende kunst en historische manuscripten.

Deze bundel is uw 'papieren gids' met in het eerste deel meer informatie over de historische manuscripten. In het tweede deel vindt u alle informatie over de hedendaagse kunstwerken.

De vier locaties waar u terecht kan voor de tentoonstelling zijn:

De Abtsvleugel, de Begijnhofkerk, de kunstgalerij in CC de Bogaard en in het Museum Vlaamse Minderbroeders.

MANUSCRIPTEN	2
ANTIFONARIUM	2
ANTIFONARIUM	3
CONLATIONES van CASSIANUS	3
COLLECTARIUM PRAECEPTORUM MORALIUM	3
DAT BOECKEN VANDER MISSEN	4
DIALOGEN van GREGORIUS DE GROTE	4
GESTA ABBATUM TRUDONENSII	4
GRADUALE	5
GRADUALE	5
GRADUALE	5
GRADUALE	5
GRADUALE	5
MISSALE ROMANUM	5
PASSIONARIUM	6
HEDENDAAGSE KUNST	7
Barry Robert	7
Broodthaers Marcel	7
Buetti Daniele	7
Calzolari Pier Paolo	8
Claes Sara	8
Corillon Patrick	8
De Vree Paul	9
Denmark	10
Eerdekens Fred	10
Geys Jef	10
Green Gregory	11
Hadassah Emmerich	11
Hamelrijck Ado	11
Hernandez-Diez José Antonio	12
Jaar Alfredo	12
Kabakov Ilya	13
Kippenberger Martin	14
Kosuth Joseph	14
Legrand Jozef	14
Manders Mark	14
Mistiaen Carlo	15
Rombouts Guy	15
Tersas Toon	16
Vautier Ben	18
Verduyck Jan	18
Vergara Angel	19
Weinberger Lois	19

MANUSCRIPten



Handschriften uit de abdij van Sint-Truiden

Voor ons zijn boeken heel gewoon. We houden van de kleurrijke omslagen en van de geur in onze openbare of huisbibliotheken; we genieten van het kijken naar plaatjes, van het lezen van literaire en wetenschappelijke teksten. In de Middeleeuwen, zeker in de vroege eeuwen, was dat niet zo. Slechts enkelingen bezaten boeken. Ze waren een uiterst kostbaar bezit en waren enkel bestemd voor een financiële en vaak geestelijke elite. De gewone man kwam er niet aan te pas. Geleidelijk aan, tegen ca. 1350-1400, konden ook sommige mensen van gemiddelde komaf zich een exemplaar aanschaffen. Populairder werden ze in de loop van de 15^{de} en vooral de 16^{de} eeuw toen de drukpers was uitgevonden.

In de Middeleeuwen waren boeken volledig uit natuurlijke materialen gemaakt. Perkalment en later ook papier werd bewerkt tot drager en bewaarder van goddelijke, mystieke, koninklijke, juridische, economische, literaire, poëtische en esthetische boodschappen. Boeken waren letterlijk 'manuscripten'. Ze waren helemaal met de hand gecreëerd en met pennen, inkt, penselen en pigmenten beschreven en gedecoreerd. Elk op hun manier bevatten ze een fragment van de ontwikkeling van het menselijke denken, voelen en handelen. Dankzij die 'poortfunctie' functioneerden ze als een doorgangsweg van bestaande en nieuwe ideeën. Ze zijn een overwinning op de onwetendheid en een wapen in dienst van de gedachten. Bovendien zijn zij altijd beschikbaar en laten zij zich gewillig openen en weer sluiten. Boeken zijn de meest betrouwbare vrienden. Ze houden een spiegel voor of zijn het perfecte alibi om aan de werkelijkheid te ontsnappen. Richardus van Bury formuleert het ca. 1340 als volgt: "Boeken zijn de meesters die ons leren zonder roe of plak, zonder geschreeuw en zonder woede, zonder lomp en zonder geld. Indien men ze benadert,

vindt men ze niet slapend; indien men ze ondervraagt, verbergen ze zich niet; indien men zich vergist, mopperen ze niet; indien men een flater slaat, kennen ze geen spot". Soms zijn boeken echter ook gevaarlijk, wanneer ze inhouden bevatten die volledig of subtiel tegen de gangbare opinies en gebruiken indruisen en met enkele woorden of zinnen de hele maatschappelijke constellatie op haar grondvesten laat daveren. Vandaar ook de geregelde boekverbrandingen, waarbij de schuivende woorden letterlijk in het vuur verzengen. Meestal zijn boeken braaf en de neerslag van eeuwenlange overtuigingen die gekopieerd, lichtjes gevarieerd of geglosseerd de nieuwe generaties aanspreken. Meer zelfs, voor de middeleeuwse mens, is het geschreven woord waar, echter zelfs dan de werkelijkheid. De bijbel, het gewijde boek bij uitstek, is Christus, of nog, in de geïncarneerde Christus is het geschreven woord vlees geworden. Vandaar ook dat de bijbel een wezenlijke rol speelde tijdens de eucharistie en de liturgie, het missioneringswerk, de rechtspraak en de kerkelijke concilies, de intronisatie en aanstelling van keizers, koningen, pausen en bisschoppen. Men sprak en handelde in het licht van het eeuwige woord. De handschriften, waarvan 50 à 60 % van de kostprijs uitging naar het schrijven en de rest naar de grondstoffen, die decoratie en de band, werden zo goed mogelijk beschermd: in abdijbibliotheken werden ze vastgeketend aan lezeraars, in kerken achter traliewerk uitgesteld en enkel aan select publiek getoond. In de slotformules en anathema's werd bij ontvreemding gewezen op de nakende dood, het braden op een rooster, de vallende ziekte...

Aanvankelijk werden handschriften enkel door geleerden, meestal geestelijken, gelezen. Ze deden dat vaak niet alleen, maar collectief, tijdens het eten of het celebreren van de eucharistie. Ook keizers, koningen, prinses en edellieden lieten zich graag voorlezen. In de loop van de eeuwen ontstond er, onder meer door een toenemende geletterdheid en door de moderne devotie die de geloofsbeleving individueel maakte, een grotere tendens naar persoonlijke lectuur.



De benediktijnerabdij van Sint-Truiden, die in de loop van de 7^{de} eeuw door de H. Trudo is gesticht, kan model staan van de boekcultuur in de middeleeuwse abdijenwereld uit onze gewesten. Uit de eerste eeuwen zijn er nauwelijks boeken bewaard. De oudste liturgische manuscripten dateren pas uit de 12^{de} eeuw. Oorzaken zijn herhaalde plunderingen, verwoestingen en branden die het abdijcomplex hebben geteisterd. Toch zijn er drie handschriften uit de Karolingische periode bewaard: de *Vita sancti Trudonis* die over het leven van de stichter vertelt; de *Vita sancti Eucherii*, het levensverhaal van de bisschop van

Orléans die zijn laatste levensjaren als baling in Sint-Truiden doorbracht en het *Liber quaestionum Hebraicarum* van Hieronymus, waarin de auteur de verschillende verklaringen en vertalingen van het boek Genesis aan de Hebreeuwse grondtekst toetst en waarin ook heel wat materiaal uit de Joodse exegetische traditie is verwerkt. Daarnaast zijn er nog enkele getuigenissen van gedichten die opgedragen zijn aan Karel de Grote en Karel de Kale. De teksten zijn onversierd en zijn niet noodzakelijk in de abdij zelf geschreven of gekopieerd.

Ook uit de 10^{de} eeuw, de jaren na de plunderingen van de Noormannen, is nauwelijks iets bewaard: enkel een paar handschriften met teksten van Augustinus en Hieronymus. Het is wachten tot de 11^{de} eeuw voor er sprake kan zijn van een eerste culturele bloeiperiode. Uit die tijd zijn niet enkel heiligenlevens, mirakelverhalen en sermoenen bewaard, onder meer de *Miracula Trudonis Hasbaniensis* van de monnik Stephanus en een sermoen geschreven naar aanleiding van de translatie van de relikwie van de HH. Trudo en Eucherus door monnik en abt Theodoricus, maar ook gedichten en religieuze gezangen. Daarnaast zagen boeken tegen de simonie en de *Gesta abbatum Trudonensium*, een abdijskroniek die aanvangt in 999, beide geschreven door abt Rudolphus (1070-1138) het licht. Die belangrijke abdijskroniek heeft grote navolging gekend en vele auteurs hebben zich in latere eeuwen aan het vervolledigen van de kroniek gewijd. Tijdens het abbatiaat van Rudolphus is de abdijbibliotheek systematisch verrijkt met handschriften die hetzij door de monniken zelf werden gekopieerd en verlicht, hetzij uit andere centra werden aangekocht of verworven. Vele daarvan, onder meer de *Conlationes* of conferenties van Johannes Cassianus, bevinden zich vandaag in de Bibliothèque Universitaire van Luik. De codex is één van de moeit bewaarde exemplaren uit scriptorium van de abdij. In de colofon staat de naam van de kopiist, Arnulf, monnik van de abdij: "Dit boek schreef voor u, roemrijke vader Trudo, naar best vermogen, de vrome toelag van uw Arnulf... Zoveel tekens er hier geschreven staan, maak dat evenveel vlekken van mijn zondigheid gedeldt wezen, zo smek ik. De gunst van de lezer worde de schrijver toegekend en hij bidde dat de Heer hem goedgegunst zij." De tekst is zeer zorgvuldig getranscribeerd en is versierd met 3 geschilderde en 26 getekende initialen. Een daarvan is de sierlijke rood-witte letter C die tegen een jadegroene achtergrond is geschilderd en gedecoreerd is met lichtblauwe kronkelende spiraalvormige ranken waarin het portret van de auteur Cassianus, zittend en met een banderol in de hand, is voorgesteld.

Niet enkel tijdens het abbatiaat van Theodoricus en Rudolphus, maar ook onder Wiricus van Stapel (1155-1180) was de interesse in (verluchte) handschriften groot. Als oud-bibliotheecaris had hij een bijzondere interesse voor handschriften. Hij kwam onder meer in het bezit van één van de topstukken van de Maaslandse miniaturenkunst uit de 12^{de} eeuw, namelijk de *Antiquitates Judaicae* en de *de bello Judaico* van Flavius Josephus. Op een grote kapitlblad zijn de ineengestrengelde letters *In (in principio)* te lezen temidden van een kleurrijk decor versierd met gehistorieerde

medaillons waarin het scheppingsverhaal met de heilsgeschiedenis is verbonden. De verluchte bladzijde is een toonbeeld van romaanse complexe iconografie waarin de relatie tussen Oud en Nieuw Testament is gelegd. Ook voor de decoratie van twee andere handschriften die in de abdij waren gekopieerd, de *Collationes Patrum* van Johannes Cassianus en een *Lectioanarium* deed de abt een beroep op externe verluchters die in de Maaslandse traditie waren gevormd. De meeste handschriften uit die periode echter waren voor de liturgie bestemd en zijn niet of nauwelijks versierd.

Uit de vroege gotische periode, wanneer er naast kloosterscriptoria ook lekenateliers waren ontstaan, zijn er weinig belangrijke handschriften bewaard. Pas in het midden van de 14^{de} eeuw bereikt de abdij een nieuw cultureel en geestelijk hoogtepunt vooral onder de bibliofiele abten Amelius van Schoonvorst (1330-1350) en Robert van Craenwyck (1350-1366) en prior Johannes van Myrle (1338-1353). Die laatste liet zijn wapenschild en portret in verscheidene manuscripten aanbrengen. Zo knielt hij in het eerste deel van een *Speculum historiale* van Vincentius van Beauvais in een initiaal voor de H. Trudo. Naast versierde initialen en randdecoraties komen in de marges van het handschrift ook karakteristieke gotische drolerieën voor. Allicht zijn zowel de kopiist als de verluchters van dit handschrift geen monniken, maar professionele leken uit het Rijnland of Frankrijk die tegen betaling manuscripten vervaardigen. Dat geldt eveneens voor een *Passionarium* uit 1366, waarin scènes uit het leven van de H. Dionysius zijn verbeeld. De tijd van de abdiscriptoria is stilaan voorbij en er worden nog slechts sporadisch boeken in eigen kringen aangemaakt.

Hoewel aanvankelijk niet echt een concurrent, toch zal het gedrukte boek geleidelijk en zeker vanaf de 16^{de} eeuw het handschreven manuscript verdrucken. In die periode zijn in de abdij van Sint-Truiden echter nog een aantal belangrijke handschriften tot stand gekomen dankzij de voorliefde van een aantal monniken, Georges Sarens en Libertus Schaloun, voor het traditionele handschreven boek. Daarnaast zagen een aantal belangrijke teksten met tekeningen of gravures het licht: het *Collectarium praeceptorum moralium* van Trudo van Gemboers (1551) waarin voorschriften zijn opgenomen om de kloostertucht te herstellen en de *Gesta abbatum Trudonensium* (1557) met lijsten van belangrijke gebeurtenissen vanaf 1145 en namen van wereldlijke en geestelijke gezagsvoerders.

Over de eeuwen heen beschouwd, blijkt de abdij van Sint-Truiden geen grootse handschriftentraditie te hebben opgebouwd. De meeste codices concentreren zich op de tekst en minder op de creatie van een fraai beeld. Voor complexe iconografieën werd door abten en bibliofielen van de abdij een beroep gedaan op Maaslandse scriptoria (romaanse periode) en op lekenateliers (gotisch periode) uit het Rijnland en Frankrijk. Desondanks geeft het resterende boekenbezit van de abdij van Sint-Truiden een fraai beeld van intellectuele en religieuze middeleeuwse cultuur in een middelgrote abdij.

Brigitte Dekeyser

ANTIFONARIUM

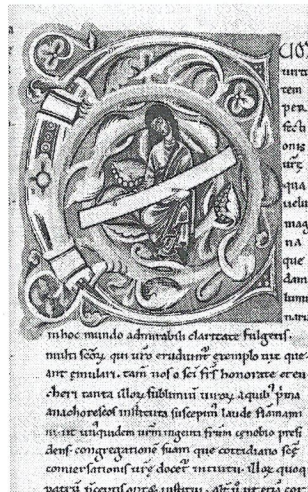
Eerste helft 16^{de} eeuw,
Perkament,
fol. 400 o.r. een dicht genaaiide scheur.
Herkomst : minderbroederklooster Rekem
Huidige bewaarplaats : Provinciaal Archief
Minderbroeders Sint-Truiden, A14

ANTIFONARIUM

Eerste helft 16^{de} eeuw.
Perkament,
Herkomst : minderbroederklooster Rekem
Huidige bewaarplaats : Provinciaal Archief
Minderbroeders Sint-Truiden, A15

CONLATIONES VAN CASSIANUS

Sint-Truiden, ca. 1170
Perkamenten codex van 144 bladen, ingebonden in een 18^e eeuwse band.
Herkomst : Trudoabdij Sint-Truiden.
Huidige bewaarplaats : Luik, Bibliothèque générale de l'Université, nr. 230.



Inhoud.

Deze codex geeft de tekst van de 24 conlationes, conferenties of gesprekken, die Johannes Cassianus (geboren ca. 365) in zijn jeugd met Egyptische kluizenaars of monniken voerde. In het jaar 426 schrijft hij hier een boek over voor zijn eigen kloosterstichting in Marseille.

De 24 lange hoofdstukken zijn soms filosofisch maar meestal praktisch-ascetisch van aard.

Ze werden heel de middeleeuwen door vlijtig gelezen. De aantrekkingskracht van het oosters monnikenwezen en de levendige voorstelling, als reisverslag en als geestelijk gesprek tussen jonge monniken en hun abt, maakten het boeiend. De heilige Benedictus (ca 480 – 547) zelf was een ijverig lezer van Cassianus. Bij het schrijven van

zijn eigen regel (regula) citeert hij hem meer dan 100 maal. Hij legt de conferenties ook op als vaste avondlectuur in alle klooster-gemeenschappen. Aangezien de abdij van Sint-Truiden een benedictijnerabdij was, gebeurde dit ook hier.

Scriptor en opdrachtgever:

Heel het handschrift, geschreven in twee kolommen, is van dezelfde hand en gebruikt een laat-karolingse boekscript. Het vermeldt onderaan het blad 15 maal 'Sancti Trudonis', wat betekent dat het aan de abdij van Sint-Trudo behoort. Op bladzijde 135 maakt de overschrijver of kopiist zichzelf bekend in een mooi vers, als uitleg of colofon naast de hoofdstekst geplaatst. Het is een opdracht en een gebed :

"Dit boek schreef voor u, roemrijke vader Trudo, naar best vermogen, de vrome toeleg van uw Amulf. Vergeld de moeite van de schrijver door hem zijn loon te geven en verleen mij zoals het hoort, uw vaderlijke liefde. Zoveel tekens er hier geschreven staan, maak dat evenveel vlekken van zondigheid gedeldg wezen, zo smeek ik. De gunst van de lezer worde de schrijver toegekend en hij bidde dat de Heer de schrijver goedgunstig zij."

Uit dit fraaie colofon leren we dat Arnulf, monnik van Sint-Truiden, de kopiist van de codex was. Deze Arnulf was waarschijnlijk de onderprior van de abdij in de jaren 1184-1192.

Het handschrift bevat drie geschilderde en 26 getekende sierletters in verschillende kleuren.

De hier getoonde pagina, 61 recto, toont een heel mooie versierde beginletter of initiaal. Het is de letter C versierd met een bloemmotief in groen, blauw en rood. Middenin zit een beetje dromerig mediterend, abt Cassianus, met in zijn handen een bandler, die zijn naam draagt.

Dit handschrift is een van de mooiste werken van het 12^{de}-eeuwse scriptorium of schrijfatelier van de abdij.

(Zie : Handschriften uit de abdij van Sint-Truiden, Leuven, 1986, A.W. p. 142-147)

COLLECTARIUM PRAECEPTORUM MORALIUM

Sint-Truiden, ca. 1551.
Papieren handschrift van 420 bladen ingebonden in een 20^e eeuwse lederen band.
Herkomst : Trudoabdij Sint-Truiden.
Huidige bewaarplaats : Luik, Bibliothèque générale de l'Université, nr. 83.



Een van de meerdere verzamelwerken (collecta) met teksten uit andere handschriften, die voor studie en overweging in de abdij van belang waren. De auteur verduidelijkt de teksten door ze rijkelijk te illustreren en te structureren met geschilderde initialen, pentekeningen en ingekleefde tekeningen en gravures. Lay-out dus. Typisch zijn de handgeschreven teksten op en rondom de tekeningen en ingekleefde prenten. Het zijn nota's en overwegingen die betrekking hebben op de voorstelling.

Scriptor en opdrachtgever.

Dit handschrift werd verzameld en geschreven, zo vermeldt de tekst, door Trudo van Gemblours in 1551 onder het abbatiaat van Georges Sarens. Deze monnik Willem van Gemblours nam de naam Trudo aan toen hij in 1520 intrad. Hij was in opdracht van abt Willem van Brussel samen met anderen naar Sint-Truiden gekomen om de abdij mee te helpen hervormen en het leven volgens de regel te herstellen. Vooraf tussen de jaren 1549-1579 werkt hij aan het kopiëren van manuscripten.

Fol. 418r, pentekening met reflecties over de dood. In de basterdrol staat: Respire in me et miserere mei, quoniam unicus et pauper sum ego: ps 24: Kijk naar mijn heub medelijden met mij want ik ben alleen en ellendig.

(Zie: Handschriften uit de abdij van Sint-Truiden, Leuven, 1986, E.D. p. 185-191)

DAT BOEKEN VANDER MISSEN

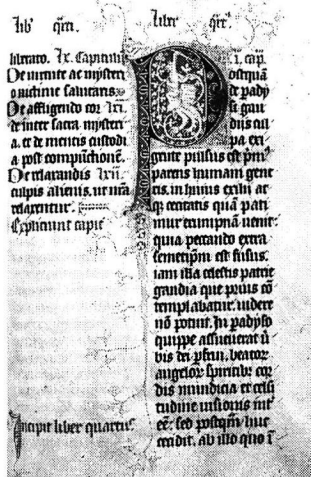
1519, door P. Gherit Van der Goude
Antwerpen, gedrukt in de Gulden Eenhoorn, houtsneden van Willem Vorsterman, Antwerpen (colofon achteraan in het boekje).
Herkomt: minderbroederklooster Antwerpen
Huidige bewaarplaats: Provinciaal Archief Minderbroeders Sint-Truiden

De proloog meldt dat het boekje gemaakt en geordeneerd werd door Gherit van der Goude. Gherit Van der Goude, pater minderbroeder-

observant, afkomstig uit Gouda, verbleef van 1500 tot 1510 in het minderbroederklooster te Boetendaal bij Brussel. In 1513 stierf hij in het klooster te Brühl. De eerste editie van het boekje dateert uit 1506. Het boekje der missen is een praktische handleiding voor de gelovigen over het beleven van de eucharistie. Het is in drie boekjes ingedeeld; met in het eerste een overzicht van de geschiedenis van de mis, het tweede geeft een handleiding weer om de mis te volgen en het derde handelt over de heilige communie en de waardige biecht. Het tweede boekje is vooral heel bijzonder omwille van de waardevolle houtsneden. Deze houtsneden illustreren driedertig momenten uit de mis, telkens in pendanet met een gebeurtenis uit Jezus' leven en begeleid met een kort gebed.

DIALOGEN van GREGORIUS DE GROTE.

Sint-Truiden, ca. 1361-1366.
Perkamanten codex van 181 bladen, ingebonden in een 18^e eeuwse lederen band.
Herkomt: Trudoabdij Sint-Truiden.
Huidige bewaarplaats: Luik, Bibliothèque générale de l'Université, nr. 43.



Inhoud.

Dit manuscript bevat de dialogen van paus Gregorius de Grote (ca 540-604) voltold ca 593. Het werk omvat vier dialogen tussen Gregorius en de diaken Petrus, waarvan de tweede dialoog volledig gewijd is aan het leven van de H. Benedictus. Dit is geen toeval: de monniken in de abdij van Sint-Truiden waren benedictijnen.

Scriptor, opdrachtgever en atelier.

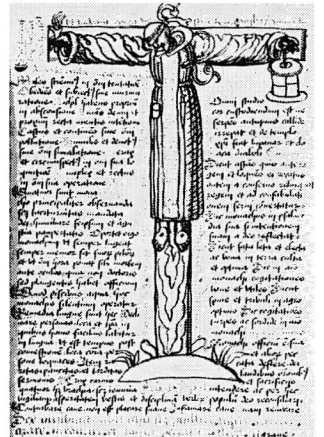
Zoals het Passionarium, hierboven onder nr. 2 beschreven, behoort ook deze codex tot de zogenaamde van Craenwyck-groep. Dit is een reeks van handschriften die in opdracht van abt Robert Van Craenwyck (abt tussen 1350-1366) werden geschreven en op een typische eigen manier verlucht. Kenmerkend voor dit handschrift

zijn de rode of blauwe zes-, drie- of tweeregelige initialen. Deze zijn ingevuld met penwerk in rood, blauw of paars, vaak verliefdend met apenfiguurtjes, honden, konijnen of typische monstertjes met lange, smalle hals. Een zeer mooi initiaal bevindt zich op folio 126, een rood-blauwe zesregelige letter P, waarvan de kas gedecoreerd is met een menselijke figuur met dierenpoten. De figuur is uitgevoerd in gnsaille, in wit met een weinig paars. Rondom is vlechtwerk van takken en bladeren aangebracht.

(Zie: Handschriften uit de abdij van Sint-Truiden, Leuven, 1986, P.V. p. 239-241)

GESTA ABBATUM TRUDONENSII

Sint-Truiden, 1557
Papieren handschrift van 333 bladen, ingebonden in een 19^e eeuwse band.
Herkomt: Trudoabdij Sint-Truiden.
Huidige bewaarplaats: Luik, Bibliothèque générale de l'Université, nr. 1986.



De titel van het werk slaat op een groot gedeelte van de inhoud waarin een overzicht van de kronieken (de gesta van de abten van de abdij) wordt geboden. Het betreft hier een korte opgave van de gedenkwaardige gebeurtenissen die plaatsvonden tussen 1145, het jaar van overlijden van abt Folcardus, en 1558, het jaar waarin abt Georges Sarens overleed. Daarnaast werden ook andere onderwerpen opgenomen zoals de lijsten van de wereldlijke en geestelijke gezagsdragers.

Het handschrift is verlucht met meerdere gravures, waarvan twee met een afbeelding van Sint Trudo. Op folio (bladzijde van het handschrift) 309 (verso), waar het gaat over de regel van Benedictus en de spiritualiteit van de monnik tekende men in de tekst een gekruisigde monnik, een voorstelling met allegorische betekenis. De monnik van wie de spraak en het gezicht ontnomen is door een blinddoek en een slot, draagt een fakkel en een lantaarn. De bijhorende tekst zegt: Sic luceat lux vestra. Zo moet uw licht schijnen voor de mensen, dat ze door uw goede werken te zien. de Vader in de hemel loven. Rondom de kruisvoet schreef men

aan aantal deugden zoals *caritas* (liefde), *humilitas* (nederigheid), *fides* (trouw), *spes* (hoop), *obedientia* (gehoorzaamheid) en *patientia* (geduld). En onderaan het blad, wat een monnik te doen heeft : psalmen lezen, studeren, zingen, bidden, mediteren en alle zondige dingen weren.

Scriptor en opdrachtgever

Slechts weinig abdijen kunnen zoals Sint-Truiden bogen op zoveel kroniekschrijvers. Weliswaar bereiken niet allen eenzelfde hoog niveau. Maar gezamenlijk beschrijven zij een periode van meer dan duizend jaar. De werken en de teksten van dit boek dat tot de Sint-Trudoabdij in Hespengouwe behoort, zo staat op folio 7 verso, werden verzameld door Trudo van Gembloux en gekopieerd door monnik Johannes Geldrop, tijdens het abbatiaat van Georges Sarens in 1557.

(Zie : Handschriften uit de abdij van Sint-Truiden, Leuven, 1986, E.D. p. 214-217)

GRADUALE



Sint-Truiden, 1515

Perkament, originele kalfsleideren band op eikenhouten borden

Herkomst : minderbroederklooster Sint-Truiden
Huidige bewaarplaats : Museum Minderbroeders Sint-Truiden

Een graduale is een liturgisch boek met gregoriaanse gezangen die tijdens de mis werden gezongen. Het is een boek van groot formaat dat in het koor opgesteld stond en waaruit, onder begeleiding van een cantor of voorzanger, werd gezongen.

"Op alle zondagen, na het einde van de tertsen, wordt eerst door de priester die de mis zal opdragen het hoogaltaar met wijwater besprenkeld terwijl hij geknield bij het altaar zit. En onmiddellijk wordt door de cantor de antiofon 'Asperges me' aangeheven. En terwijl de antiofon verder gezongen wordt door de broeders met zijn vers 'Gloria patri' worden alle broeders in de koorbanken door de priester besprenkeld". Zo vermeldt de tekst op fol. 1.

Onder de antiofon is de datum 1515 geschreven, het jaartal waarin de kopiist het graduale begon te schrijven. Uit dit vers blijkt dat het graduale geschreven is voor broeders, minderbroeders. Ze

zongen de misgezangen uit het boek, geplaatst op een lezenaar in het koor.

Inhoudelijk bevat het graduale de misgezangen voor het kerkelijk jaar van de eerste zondag van de advent tot de 23^{ste} zondag na Pinksteren; voor missen ter ere van Maria; voor feesten van heiligen. In dit deel zijn enkele typische franciscaanse feesten opgenomen: het feest van Maria Onbevlekt Ontvangen (patrones van de orde), het feest van de eerste orde (minderbroeders), de herdenking van de overbrenging van de relikven van Franciscus, het feest van de H. Antonius van Padua, van de H. Clara, van de H. Lodewijk, de herdenking van de stigmatisatie van de H. Franciscus en het feest van de H. Bonaventura. In initiaal S op fol. 107 wordt Maria en Kind voorgesteld, vereerd door een minderbroeder.

Het handschrift vermeldt nergens de plaats van herkomst of de naam van de scriptor of kopiist. Hoogstwaarschijnlijk was de scriptor een minderbroeder. Belangrijke boeken, ten dienste van de kloostergemeenschap, werden meestal in de kloosters zelf gekopieerd. Het woordje "snuyt" op fol. 147, geschreven in de neus van een figuurtje, verraadt de Vlaamse oorsprong. Hoogstwaarschijnlijk werd het graduale in het klooster van Sint-Truiden gekopieerd, mogelijk door Pater Hubertus Bree, in het Necrologium omschreven als scriptor en overleden in 1553.

Na het kopiëren van de teksten en het rubriceren van de onderdelen met rode inkt, werd dit graduale ook verlicht. De verlichting is sober, doch mooi. De stijl is sterk variërend, zodat we kunnen besluiten dat hier verschillende miniaturisten aan het werk zijn geweest. De tafereeltjes zijn zorgvuldig en met vakkundigheid weergegeven.

Vijf introitusteksten worden ingeleid met grote gehistorieerde initialen.

Fol.2 de initiaal A – *Ad te levavi animam meam deus meus* (tot u verhef ik mijn ziel, o Jahweh mijn God - een vers uit psalm 25, met de afbeelding van Koning David, in de marge de Boom van Jesse Fol. 88 de initiaal S- *Spiritus domini*, met het tafereel van de Nederdaling van de H. Geest

Fol. 82^v de initiaal G – *Gaudeamus*, met Maria Onbevlekt Ontvangen

Fol 107^v de initiaal S – *Salve*, met de voorstelling van Maria en Kind, vereerd door een minderbroeder, als illustratie van het feest van de Geboorte van Maria

Fol. 112^v de initiaal G – *Gaudeamus*, luidt de mis in van het feest van de H. Franciscus met de voorstelling van de stigmatisatie van Franciscus

De initialen R op fol. 116^v, U op fol. 134 en S op fol.86^v zijn niet verlicht met een tafereel, maar in dezelfde florale stijl uitgewerkt. De initialen zijn gevormd door acanthusbladeren of knoestige takken en rolwerk, gevat in een kas, omkaderd met een lijstje en versierd met fijne gouden ranken.

Verschiedene kleinere initialen in rood- en blauwe sierletters, gevat in een kas, zijn versierd met rood- en purper rankwerk. Twee van hen zijn verlicht met een tafereeltje; de initiaal P – *Puer natus est nobis*, op fol. 17 leidt het feest van de Geboorte van Christus in en is voorzien van een afbeelding van het Christuskind; de initiaal D – *De ventre*, op fol. 96^v is verlicht met de voorstelling van Johannes de Doper.

De verzen worden ingeleid met grote blauwe, rode en zwarte initialen. De zwarte initialen zijn in twee verschillende stijlen verlicht; tot fol. 47^v zijn ze voorzien van vruchten, bloemen, acanthen, dieren en grotesken, geschilderd in oudroze, mosgroen, geel en watergroen; de anderen zijn in zwarte inkt fraai uitgewerkt. Acht initialen zijn geïllustreerd met het hoofd of de buste van een minderbroeder. Er zijn initialen versierd met rolwerk of acanthusbladeren die zich ontrollen en het decor uitmaken van dierlijke en kleine personages. Het zijn groteske figuurtjes, eenvoudig getekend, met bolle wangen, een vooruitstekende kin, een lange forse neus en een grimmige uitdrukking. Sommigen hebben een druipneus of zijn getekend met een zware onderlip of wijd open mond. Anderen zijn voorgesteld met een madeliefje in de mond, drinkend uit een beker, de tong uitstekend of met een schalkse lach.

GRADUALE

14^{de} eeuw

Perkament

17 versierde initialen bij de aanvang van de liturgische feesten; opengewerkte initialen in rood en blauw penwerk

Herkomst : minderbroederklooster Rekem

Huidige bewaarplaats : Provinciaal Archief Minderbroeders Sint-Truiden, A17

fol. 91 initiaal R (misgezangen van Pasen), initiaal decoratief uitgewerkt met roze en blauw bladmotief in een blauwe kas met gouden omlijsting.

GRADUALE

1674.

Papier (met toevoeging van 25 oktober 1726, perkament)

Scriptor : pater ludoco Hardenois,

Herkomst : reccolentenklooster Boetendaal, bij Brussel

Huidige bewaarplaats : Museum Minderbroeders Sint-Truiden

GRADUALE

16^{de} eeuw.

Papier,

Herkomst : minderbroederklooster Sint-Truiden

Huidige bewaarplaats : Provinciaal Archief Minderbroeders Sint-Truiden, Muz28

Een eenvoudig gekopieerd graduale met rode en zwarte initialen, stuntelig uitgevoerd; grote initialen verlicht met florale motieven met een dierje of een grappig hoofdje met bolle wangen

GRADUALE

Eerste helft 16^{de} eeuw.

Perkament,

Herkomst : minderbroederklooster Rekem

Huidige bewaarplaats : Provinciaal Archief Minderbroeders Sint-Truiden, A13

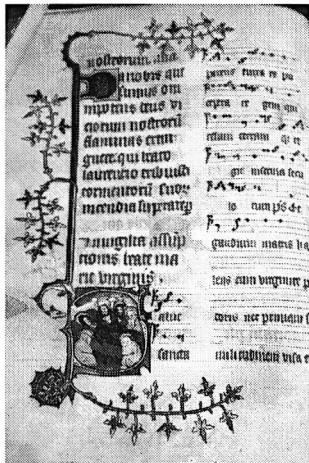
MISSALE ROMANUM

Eerste helft 15^{de} eeuw, Zuidelijke Nederlanden, Perkament

Herkomst : minderbroederklooster Gent

Huidige bewaarplaats : Provinciaal Archief Minderbroeders Sint-Truiden

Op een later ingevoegd papieren blad is geschreven "Dono dedi R^o Patri Xaverio Recollectae Gandae, die 13a Julii 1871, quo exeuntium Sacramenta suscepi. Ophasselt 13a juli 1871 pastor J.C. De Smet" – Als geschenk heb ik dit gegeven aan pater Xaverius, recollect van Gent op 13 juli 1871, toen ik de laatste sacramenten ontving. Ophasselt 13 juli 1871 pastoor J.C. De Smet, dekenij Geraardsbergen.



Dit kostbaar handschrift telt vier gehistorieerde initialen, uitgewerkt in schitterende kleuren: de voorstelling van Pinksteren, de verering van de eucharistie, de dood van Maria en de begeleiding van een stervende. Verder zijn er nog twee grote initialen uitgewerkt met blauw en roze rankwerk en wingerdbladeren, gevat in een kas van bladgoud, waarvan de hoeken uitlopen tot een staaf en fijne wingerdranken in de marge. Honderdvijftig gebeden worden ingeleid met een gouden initiaal, gevat in een kas die de vorm van de initiaal omgeeft. De kas is versierd met wit fijn penwerk op roze en blauw. De miniaturen en de mooi uitgewerkte initialen zijn door dezelfde miniaturist verlicht. De rubricator tekende kleinere initialen en enkele woorden uit verzen in rode inkt. Aan de rand van de bladen zijn nog duidelijk prickings zichtbaar. Dit zijn fijne gaatjes door de kopiist met een naald ingeprikt, zodat hij deze met het lintaal kon verbinden om lijnen te trekken voor zijn schrijfvak. Met een ganzeveer en zwarte inkt werd de tekst gekopieerd.

fol.1 initiaal S (Spiritus domini) miniatuur met de voorstelling van het pinkstergebeuren in een blauwe initiaal in een gouden kas, waarvan de blauwe en de gouden lijst in de marge uitlopen tot een staaf en wingerdranken.

PASSIONARIUM.

Sint-Truiden, 1366.

Tweede deel van een passionarium of boek met Levens der Heiligen.

Perkamenten codex van 272 bladen, ingebonden in een niet oorspronkelijke lederen band.

Herkomst : Trudoabdij Sint-Truiden.

Huidige bewaarplaats : Luik, Bibliothèque générale de l'Université, nr. 58.



Inhoud.

Een Passionarium is een boek met heiligenlevens. Het leven, de dood en de wonderen van de heilige worden er in beschreven. Op de feestdag van de heilige, meestal de verjaardag van zijn overlijden, werd er uit voorgelezen. Omdat in het begin van de katholieke kerk de aandacht vooral ging naar de martelaren, de bloedgetuigen, ging het verhaal dikwijls over hun lijden, hun passie. Daarom heet zo een boek een passie-boek of passionarium.

In dit tweede deel gaat speciale aandacht uit naar het leven van de heilige Dionysius. Deze kreeg als enige twee gehistorieerde initialen. Dit kan erop wijzen dat de abt, Robert Van Craenwyck (1350-1366), die de opdracht voor dit handschrift gaf, een bijzondere verering had voor deze heilige.

De heilige Dionysius van Parijs, Saint Denis, werd geboren in de derde eeuw en zou door paus Fabianus naar Gallië gezonden zijn. Rond 280 werd hij te Parijs onthoofd, samen met priester Eleuterius en diaken Rusticus. Voor zijn marteldood zou Christus aan hem zijn verschenen om hem de laatste communie toe te dienen.

De eerste geïllustreerde initiaal stelt de laatste communie van deze heilige voor. Beneden links in de initiaal reikt Christus de communie aan Dionysius. In een kleine bovenverdieping van het gebouw zijn achter tralies de heiligen Eleuterius en Rusticus voorgesteld, die samen met hem werden onthoofd. Twee soldaten houden de wacht.

In de tweede initiaal is Dionysius voorgesteld met zijn gemijterd hoofd in de hand. Hij draagt zijn afgehouden hoofd in de hand (cefalofoor). Hij draagt een wit kleed, waarboven een lichtrood gewaad met imitatie van borduurwerk. Aan de linkerzijde is in de middenmarge een vrouwebuste geschilderd in een groen kleed met een bloemenkrans op het hoofd. In haar linkerhand houdt zij een bandlerol met het opschrift: "Ik lide den tyt mit hem". Waarschijnlijk is het Laëtria die

volgens de legende direct na Dionysius onthoofd werd.

In de onderste marge van deze bladzijde is een jachtscène voorgesteld. Tussen de verschillende boomsoorten zijn meerdere jagers uitbeeld. Aan de rechterzijde vechten twee honden om een konijn. De bovenmarge, evenals de zijmarges zijn gedecoreerd met rankmotieven op een gouden achtergrond, verlevendigd met personages en dieren. Bovenaan rechts is een zeeridder voorgesteld, gezeten op een vis.

Zulke versieringen zijn typisch in laat-middeleeuwse handschriften en zijn zuiver decoratief bedoeld.

Scriptor, opdrachtgever en atelier.

Dit handschrift werd op verzoek van de abt Robert van Craenwyck gekopieerd. Vandaag de dag blijven er vier van zulke kopieën over. Zij krijgen de benaming: de van Craenwyck groep.

Uit een vermelding in dit handschrift kan worden afgeleid dat alle manuscripten van de van Craenwyck groep geschreven werden door één persoon, de scriptor Martinus van de Venne. Verder is over deze scriptor niets bekend. Volgens auteur Patrick Valkevans in het werk "Handschriften uit de abdij van Sint-Truiden", was deze lid van een lekenatelier in de stad of in de directe omgeving en werd dit werk niet in de abdij zelf geschreven. Dit atelier slaagde erin een eigen stijl te ontwikkelen waarbij men Vlaamse, Maaslandse en Keulse kenmerken in de verlichting kan opmerken.

(Zie : Handschriften uit de abdij van Sint-Truiden, Leuven, 1986, P.V. p. 235-239)

° 1936, New York (VSA)

Robert Barry is een belangrijk kunstenaar die al van in het midden van de jaren zestig een belangrijke rol speelt in de zogenaamde conceptuele kunst en het gebruik van taal in de context van beeldende kunst.

Het verhaal van Robert Barry is er een van de materialisering van het kunstobject. Op het einde van de jaren zestig maakte Robert Barry projecten met elektromagnetische golven en zelfs met al even onzichtbare gassen.

De jaren zestig waren heroïsche tijden waar de wonden van de oorlog in Vietnam diepe sporen trok in de geesten van velen die tegen die zinloze oorlog revolteerden met kunst die radicaal brak met de smaak van het heersende. Seth Siegelau, een art-dealer uit New York, was de man die de zogenaamde vier conceptuelen bij elkaar bracht met name Robert Barry, Joseph Kosuth, Lawrence Weiner en wijlen Douglas Huebler. Het waren kunstenaars die de mening waren toegedaan dat het maken van zicht- en tastbare kunst niet eens meer hoefde, en dat alleen al de gedachte de kern van een kunstwerk definieerde.

Vanaf de jaren zeventig luwde het experiment en ging Robert Barry zich concentreren op taal als beeldend middel. Meer dan dertig jaar maakt hij nu werk met woorden via tekeningen, schilderijen, muurschilderingen, dia-installaties en meer recent met video/dvd.

Titel, jaar: Advocate, 1974

Techniek, materialen: Diaprojectie, diaprojectie met 80 dia's

Titel, jaar: Wallpiece, 1978

De dichter Marcel Broodthaers manifesteert zich vanaf 1964 als beeldend kunstenaar. In dat jaar pleistert hij een vijftigtal niet verkochte exemplaren van zijn dichtbundel *Pense-Bête* in. Het resultaat is een object, opgebouwd uit boeken waarvan de inhoud onbekend blijft. De gedichten kunnen pas opnieuw worden gelezen wanneer de sculptuur wordt vernietigd.

In dit werk ligt de kern van zijn verdere oeuvre besloten. Een eerste terugkerend element is het onderzoek naar de relatie tussen taal en teken, tussen woord en afbeelding en tussen het reële object en zijn afbeelding. Broodthaers 'worstelt' met taal: hij leeft als Franstalige met een Vlaamse naam in een tweetalige stad, Brussel. De Belgische tweetaligheid is dikwijls de inspiratiebron voor zijn werk. Hij is bovendien bevriend met Magritte en gaat verder op diens 'ceci n'est pas

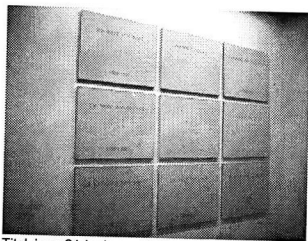
une pipe'. Een tweede element is de vraag naar de economische positie van de kunstenaar.

Pense-Bête is de verandering van een onverkoopt boek in een verkoopbare sculptuur. Broodthaers transformeert gekende voorwerpen, liefst alledaagse dingen uit zijn directe - Belgische - omgeving (mosselen, steenkool, eieren, koffers ...) door ze uit hun normale context te lichten. Ze worden kunstwerk in een kunstcontext. Op die manier ontstaan nieuwe betekenissen, nieuwe associaties. Bestaande relaties en betekenissen worden ondermijnd en zelfs doorbroken. Broodthaers reflecteert over kunst, kunstenaar, museum, signatuur, kunst en geld, uniciteit en reproduceerbaarheid en de context waarbinnen een werk functioneert.

Voor Broodthaers is de overstap van dichtkunst naar beeldende kunst geen breuk, maar slechts een uitbreiding van de mogelijkheden om zijn ideeën uit te drukken. Broodthaers is dichter, journalist, fotograaf, beeldend kunstenaar, filmer en verzamelaar. Hij gelooft niet in één bepaalde kunstvorm of in het unieke kunstwerk. Typografie, opmaak, compositie, encensering en decor zijn voor hem bijzonder belangrijk. Zijn werk is heel divers, complex en intelligent. Alles wat hij maakt, gedichten, films, schilderijen, tekeningen, diawerken en installaties, hangt in wezen samen. Hij houdt van het spel, het raadselachtige en het cryptische. De complexe gelaagdheid van zijn werk is een uitnodiging aan de toeschouwer om samen met de kunstenaar op zoek te gaan naar mogelijke betekenissen.

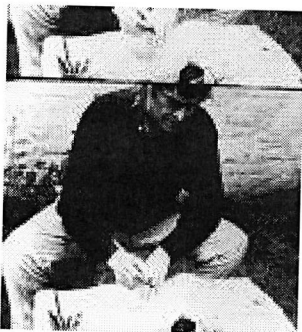
Titel, jaar: Lettre ouverte, 1972

Techniek, materialen: Zeefdruk



Titel, jaar: Série de neuf tableaux en langue allemande, Die Welt, 1973

Techniek, materialen: Doek, acryl, plexi



Titel, jaar: La Pluie

Techniek, materialen: Film

Série de neuf tableaux en langue allemande, Die Welt, 1973

In deze 'typografische schilderijen' speelt de kunstenaar met woord en beeld. Hij onderzoekt de mogelijkheid om woorden, dingen en beelden uit de culturele realiteit los te maken en ze als lege tekens in de kunst op te nemen.

Broodthaers speelt ook met het begrip schilderij en de vermelding 'De wereld van ...'. Een schilderij wordt gezien als een 'wereld'. Hij stelt het hier ook letterlijk zo, alleen is het schilderij een wit doek met een gedepersonaliseerde opdruk. Het zijn schilderijen zonder persoonlijke toets. De wereld van de culturele persoonlijkheden (Marx, Nietzsche, ...) die hier opgeroepen wordt, is een mentale wereld. De typografie, de gedateerde presentatie en de lay-out zorgen voor een typische, nostalgische sfeer, die herinnert aan de eeuw die Broodthaers' voorkeur wegdroeg: hij prefereerde de grote kunst van Rubens, Delacroix en Ingres, met een duidelijke voorkeur voor de negentiende eeuw. Hij was een oerromanticus.

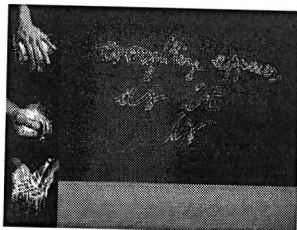
Broodthaers maakte gelijkaardige reeksen in het Frans en het Engels met namen als E.A. Poe, Charles Baudelaire, Stéphane Mallarmé en René Magritte. Het repetitieve element keert dus terug, zowel binnen één werk als binnen de verschillende reeksen.

* 1956

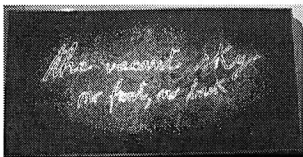
De Zwitserse kunstenaar Daniele Buetti (1956) werkt sinds de jaren tachtig met tekens en codes uit onze dagelijkse omgeving die wordt gedomineerd door merken. Buetti werd bekend met zijn gemanipuleerde foto's uit 'lifestyle'- en modemagazines. Zo bewerkt hij bijvoorbeeld de huid van supermodellen met namen van multinationale modebedrijven als Nike of Hugo Boss en van beroemde mode ontwerpers als Armani, Gucci en Chanel.

De tekens en tekeningen zijn met ballpoint pen op de achterzijde van de foto's gemaakt door middel van het zetten van vele kleine puntjes. Zo ontstaat er een zwelling van de huid van het papier, dat zich in de afbeelding vertaalt als een zwelling van de huid van de vrouwen.

De op de huid geschreven namen doen ook denken aan tatoeages of littekens. De modellen verliezen hiermee hun onschuld en schoonheidsideaal en het originele beeld verliest zijn oorspronkelijke boodschap. Met het gebruik van reclamebeelden stelt Buetti de consumptiemaatschappij, gedomineerd door mode en media, bloot.



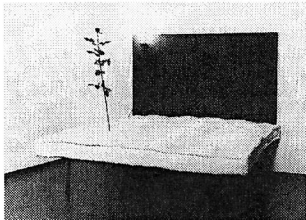
Titel, jaar: Everything appears as it is
 Techniek, materialen: Digital perforated c-print on aluminium Lightbox



Titel, jaar: The vacant sky, no front, no back
 Techniek, materialen: Digital perforated film on aluminium Lightbox

Calzolari Pier Paolo

De term *arte povera* (letterlijk: arme of armoedige kunst) wordt in 1967 gelanceerd door de Italiaanse kunstcriticus Germano Celant. *Arte povera* kunstenaars streven een directe band met het dagelijks leven na. Zij willen de kijker gevoelig maken voor een esthetiek die voor het oprapen ligt. Soms heeft hun werk een installatieachtige of procesmatige karakter. Ze willen het aura van de museale kunst ondergraven evenals het idee van kunst als handelswaar. Tot de *arte povera* behoren onder meer: Luciano Fabro, Jannis Kounellis, Mario e Marisa Merz, Calzolari, Giulio Paolini, Giovanni Anselmo, Alighiero e Boetti en Gilberto Zorio.



Titel, jaar: Sensa Titolo, 1975
 Techniek, materialen: installatie, ed/15 multiple, bed, arduin, lamp, witte matras, glazen vaasje

Sensa Titolo

Dit werk behoort tot een van de kernwerken van de Italiaanse *arte povera* kunstenaars Calzolari. Het is een afscheid, een performance over het einde van een relatie.

De vriendin van de kunstenaar lag tijdens de performance naakt in rughouding op bed en schreef (kraste) vanuit die houding een afscheidstekst op de zwarte steen. Rechts van haar plaatste de kunstenaar een rode roos.

Claes Sara

Als een (ongenaakbare) sibile van twijfel. Ze is er, onomstuitbaar, onomkeerbaar. Een kunstenaar die geen zin heeft in pasklare antwoorden, die weegschaal voortdurend laat balanceren tussen zwart en wit. Een Mozes van papieren bloembladen en twijfel.

'Ze vergeet dat ze ergens moet zijn. De nacht die haar wakker houdt blijft overdag bij haar.' (Sara Claes)

Niets is wat het lijkt.

Toegewijd, traag schrijft ze je een boodschap. Witte vellen vullen zich met foto's, teksten,... Ze vallen traag. Geven zich, op de grond. Ze laten zich oprapen, geven zich vrij zonder antwoord. Ze leven stil, vertellen, groeien door de schemer naar het daglicht toe. Haar handen tekenen, schrijven: repetitief. Het is de herhaling in het vallen van een bloemblad. Het is het zuchten, de stilte in de woorden op herhaling, de plas in een pisemmer, het speeksel aan haar vinger waarmee ze een nieuw blad van haar mond neemt. En hoe ze af en toe haar hoofd opricht naar het daglicht toe.

Ze is er. Ze krijgt het koud en werkt verder met gebogen rug.

Ze is vertrokken als een schim, als een schim uit een andere wereld. Ze is elders nu, op een ander tijdstip, een andere plek, en toch weer hier. Haar gestalte geeft zich aan het blad: bedachtzaam, geconcentreerd, wijd, en eenzaam.

Teruggetrokken één worden van zorgzaam geëquipeerde werkkamer en schedelak, en vergaren van wat rondom gebeurt. Hoe de tijd, de liefde, het leven, zichzelf, de anderen er hun weg banen, - vernielen en opbouwen, zodat de kunstenaar sporen nalaat, niet ongewis. Het zijn sporen vol mededogen voor het kleine, kwetsbare, het vuile en het lelijke, voor de mislukking. Vluchten en verliezen.

Hoe je nadert, erom heen loopt tegen de richting in. Hoe je doorheen zwevend ademend vel haar concentratie deelt. Het is wachten, wachten op gevaar, wachten op verlies, wachten tot de cocon openbarst, rokken worden opgetild. Tweede huid wordt afgepeld. Het is wachten, om de oogst te laten gisten, het water alles te laten overspoelen. Het is wachten, om anders te worden, nog meer van jezelf, nog dichter bij jezelf.

'Wanneer vertrekken we naar het geluk?'

(Baudelaire)

En opnieuw.

(Hilde Droogné)

Visoen, 2007

Woord is een verhaal.
 Woord is wat jij niet ziet.
 Ik zie ik zie wat jij niet ziet.

Woord is een sprookje.

Woord is een gruwel.

Je wil woord zien.

Je wil niet.

Je wou dat woord niet uitgesproken werd.

Je wou dat hij dat woord nu eindelijk eens zei.

Woord is alleen,

maar heeft altijd een vriend,

altijd een vijand.

Onzichtbaar, weliswaar.

Wat woorden met ons doen daar kunnen beelden veel van leren.

Woorden nemen ons mee naar beelden die niet echt bestaan.

Terwijl we ze nu lezen, brengen ze ons naar een verleden of naar een toekomst.

Ze zijn tot veel in staat en daarom zijn ze soms gevaarlijk; ze elimineren en creëren tegelijkertijd waarheid en leugen.

Maar in dit gemanipuleerde vandaag is een beeld steeds meer en meer in staat om ons gelovig te maken.

'Visioen' is een beeld en een woord over en voor de toekomst. Het is eenvoudig en het wil niet veel zijn. Het vertelt een klein maar groot verhaal over morgen.

Het woord staat voor wat verdwenen is. Als het beeld te vertrouwen is natuurlijk...

Sara Claes

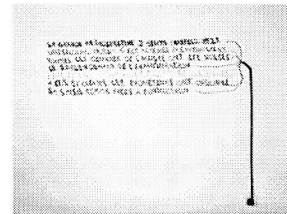
Corillon Patrick

*1959, Knokke, België

De kunstenaar Patrick Corillon noemt zichzelf geen beeldhouwer of schrijver, maar 'plasticien'. Hij studeerde aan de Académie des Beaux-Arts te Luik en stelt tentoon sinds 1984. Zijn oeuvre is zeer samenhangend en bestaat uit sculpturen en installaties met teksten die de relatie tussen fictie en realiteit in vraag stellen. Hiermee onderzoekt hij de verhoudingen tussen kunst, de wereld en de taal.

Corillon stelt vaak tentoon in de vorm van signalisatie: opschriften en straatnaambordjes geven toelichting bij allerhande situaties en personen. Vaak vertellen ze pseudo-historische gebeurtenissen en biografische anekdotes uit het leven van bekende kunstenaars zoals Brancusi of Delacroix. Corillon creëert poëtische, absurde en tragische verhalen en situeert ze in een context waardoor ze geloofwaardig dreigen te worden. Kennis verschuift naar fictie en in plaats van over de realiteit te praten wordt er gepraat over de fantasie rond de werkelijkheid. Hierbij speelt de toeschouwer een belangrijke rol. De gefantaseerde situatie, die tot in het absurde is uitgewerkt, voegt zich onmerkbaar in de alledaagse werkelijkheid van de kijker in.

De plastische realisaties zijn zeer verscheiden. Ze worden op muren, stadsmonumenten, sokkels en zelfs boommasten aangebracht in verschillende materialen en vormen. De anekdotes die verteld worden, oefenen invloed uit op de plaats waar ze zijn aangebracht. Ze hebben macht over de omgeving en boetseren de plaats met een verhaal.



Titel, jaar: A Beaubourg la grande rétrospective J. Beuys, 1987

Techniek, materialen: Elektriciteitsdraden (blauw, rood, wit, zwart, geel-groen)

A Beaubourg la grande rétrospective J. Beuys, 1987

Geplastificeerde elektriciteitsdraden in de vorm van een tekst vertellen ons een verhaal over de kunstenaar J. Beuys (1921-1986). Elke regel draagt een andere kleur. De uiteinden van de draden zijn gebundeld en leiden via een plastic buis naar een contactdoos, die echter geen functie heeft.

Het is een beeldend en tegelijk informatief werk. De tekst vertelt een anekdote die een wezenlijk onderdeel vormt van het plastische werk:

(De grote retrospectieve J. Beuys (Krefeld, 1921 – Düsseldorf 1986) werd vroegtijdig afgebroken. Alle werken van de kunstenaar werden twee dagen na de opening gestolen. Enkel het gouden boek aan de ingang van de zalen bleef gespaard. De onderzoekers bevalen de inbeslagname ervan als bewijsmateriaal.)

De kunstenaar maakt hier één van zijn gedachten materieel, het is letterlijk een gedachteconstructie. De tekst is bevestigd op een muur van het museum en lijkt toelichting te geven bij een gebeurtenis. Corillon geeft hier echter geen informatie over een waar gebeurd feit, maar vertelt een hypothetisch relaas over de kunstenaar Joseph Beuys. Het is een absurd-tragisch verhaal dat onlosmakelijk verbonden lijkt met de plaats waar het werk hangt. En vermits er in de buurt van het werk geen enkel kunstwerk van Beuys te bespeuren valt, lijkt het wel alsof de diefstal echt heeft plaatsgevonden. Corillon creëert zo een territorium waar realiteit en fictie door elkaar lopen. Als toeschouwer word je gedesorïenteerd. Er heerst verwarring tussen het fictieve en het werkelijke. Op een verrassende manier wordt je verwachtingspatroon verstoord.

De Vree Paul

Paul De Vree werd geboren te Antwerpen op 13 november 1909. Hij studeerde aan de stedelijke normaalschool te Antwerpen tot 1928. Na zijn legerdienst werkte hij als tekenaar en schilder in een reclamebureau. In 1932 nam hij op diens verzoek de cursus over die Lode Baekelmans gaf aan de Volkshogeschool Herman Van den Reek te Antwerpen. Dit gaf aanleiding tot zijn eerste publicatie "Over den roman". In datzelfde jaar huwde hij met Mariette Versterren en werd hij benoemd tot onderwijzer, functie die hij tot 1941 uitoefende. In 1938 werd hij voor de centrale examencommissie licentiaat in de geschiedenis. Ondertussen stichtte hij samen met René Verbeeck en Pieter-Geert Buckinx in 1936 het tijdschrift "Vormen".

Eigenlijk debuteerde hij in 1938 met "Verzen en kwatrijnen", een bundel intieme liefdeslyriek. In 1938 schreef hij de roman "Een kringloop". In 1941 werd hij benoemd tot leraar geschiedenis aan de normaalscholen te Antwerpen.

Als zovelen was hij na Wereldoorlog II een slachtoffer van de repressie. Hij werd boekhandelaar en uitgever. Hij werkte mee aan de tijdschriften "Golfslag" en "De Tafelronde". In 1951 werd hij nog leraar te Deurne, daarna te Lier tot 1969. Ondertussen was hij nog poëzierecensent voor "Het Handelsblad" en de toenmalige "BRT", werd hij in 1959 voorzitter van het "Nationaal

Centrum voor Moderne Kunst", richtte hij "Benelux-festivals" in en verschillende tentoonstellingen, en werkte hij nog mee aan verscheidene tijdschriften en encyclopedieën. Hij was tevens lid van de "Maatschappij voor Taal- en Letterkunde te Leiden", de "Pen-club", de "Vereniging van Vlaamse Letterkundigen" en het "Paul van Ostaingenootschap".

Op literair gebied ontwikkelde Paul De Vree zich vanaf 1950 tot modernist en avantgardist en publiceerde hij experimentele, later concrete (waaronder geëngageerde visuele) poëzie, zoals bij voorbeeld in "Zimprovisaties" (1968). Ook in latere bundels zoals "Poezieën" (1971) en "Poësia visiva" (1975) wordt dit procédé aangewend. Hij schreef ook talrijke essays en kritieken. Paul De Vree overleed te Antwerpen op 25 april 1982.

Titel, jaar: Maskers, 1972

Techniek, materialen: Chinese inkt op papier op karton

Titel, jaar: Muurkrant, 1978

Techniek, materialen: Mixed media

Titel, jaar: Muurkrant, 1979

Techniek, materialen: Mixed media

Titel, jaar: The Street tells the Truth, 1977-1979

Techniek, materialen: Smoke-art op papier

Titel, jaar: Die Existenz-frage, 1980

Techniek, materialen: Smoke-art op papier

Titel, jaar: Buildings, 1968

Techniek, materialen: Doek



Titel, jaar: De Brandwonden, 1976

Techniek, materialen: Doek

* 1909, Antwerpen, België; †1982 Antwerpen, België

In de visuele poëzie is het figuratieve aspect ofwel pictografisch uitgewerkt, ofwel fotografisch. In zuiver visuele gedichten gaat de woordklank tegenover het visueel-grafische en ongeschiedte rol spelen. Een vergaande 'verbeelding' van letters gebeurt in het werk "Buildings". Het beeld in "Buildings" neemt een vorm aan van flatgebouwen, en levert daarmee een zuivere tautologie op tussen woord en beeld.

In "Maskers" (1972) tekent hij een reeks Venetiaanse maskers, afwisselend in het wit en het

zwart, en plaatst in de oogcatten enkele aforismen. In deze reeks levert hij, zonder stelling te nemen, een kritische kijk op de problematiek van de vrijheid. Het 'spelen van een rol' in de menselijke gedragingen staat in het centrum, de (sociale) maskerade, wat erop neerkomt zijn vrijheid en die van anderen niet te erkennen. De gelijknamige gedichtenbundel, "Maskers" (1973) leidt hij als volgt in: "Op het vlak van intermenselijke betrekkingen symboliseert het masker fictief het raadsel van de blik."

De dialectiek die De Vree in "Maskers" tracht uit te beelden bestaat in het vermoeden dat men zich op de hals haalt wanneer men zijn verantwoordelijkheid in totale vrijheid verzaakt door leugen, evasie en hypocrisie. Voor De Vree is het conflict inherent aan de menselijke conditie: in zoverre de mens voor de angst van een levensrechtvaardiging in vrijheid bezwijkt, wordt dit een hel.

Fotografisch materiaal wordt meestal verwerkt in de vorm van collages, commentariserend door een soms ironische of satirische tekst, die via allerhande associaties het geweten en het bewustzijn van de toeschouwer wil aanspreken ("Coscienza", 1975). In "Hysteria makes history" (1972) wordt de massificatie en de idolatrie in de sport op de korrel genomen.

In een aantal werken maakt De Vree ook gebruik van andere middelen dan de fotografie en de tekening. In gedichten als "Muurkrant" (1978 en 1979) maakt De Vree gebruik van krantenknipsels. In de plaats van tekst toe te voegen, schrapt hij bijvoorbeeld alle niet-essentiële woorden uit de artikels. Door middel van witte verflijnen, ontstaat hierdoor – in omgedraaide zin – een gecensureerde tekst waarin enkel de woorden die op geweld, seks, politiek, ongeluk, bedrog enz., betrekking hebben, overblijven.

Vanaf 1976 begint hij met de 'rooktechniek', de zogenaamde 'smokedesigns'. Daarvoor nam hij een stuk papier, zette daar een kaars onder en berookte het gehele oppervlak van het papier dat hierdoor bruinzwart wordt. Daarin begon hij ofwel te schrijven ofwel te tekenen.

De eerste werken met deze techniek zijn "De Brandwonden" (1976). In deze reeks gedichten schrijft De Vree de namen van door geweld geteisterde steden, zoals Praag, Belfast, Beiroet, Santiago, Soweto en Kaapstad, breed en serieel over het blad en 'verbeeldt' vervolgens de verwoesting in deze steden door gaten te branden in het blad en roetvlekken aan te brengen. De stadnamen vormen hier slechts een ruggeleuning voor het 'verbeelde', en staan symbool voor tal van evenementen die sinds de tweede helft van de 20^e eeuw aan de orde zijn. Gelijktijdig begint De Vree in deze techniek naar beeldmateriaal uit de media, expressionistische tekeningen te maken, die bijna het karakter hebben van een houtgravure, door in het beroekte papier partijen weg te etsen met een gommetje.

Van 1977 tot 1979 maakt hij op deze manier de tiendelige reeks "The Street Tells the Truth" (1979). Vergelijkbaar met "De Brandwonden" zijn hier eveneens stadnamen breed en serieel over het blad uitgeschreven terwijl doorheen het raster van letters gewelddadige straatscènes (rassenrellen, betogingen, aanslagen, enz.) zichtbaar worden. "De Brandwonden" en "The Streets Tells the Truth" vormen een uitdrukking van een sociaal

onbegen. Na mei 1968, na het Vietnam-debacle, lijkt de mogelijkheid tot maatschappelijk vrede veraf. De moderne mens is vervreemd en onthecht van duidelijke samenlevingsmodellen en morele idealen. Het leven in de stad wordt gezien als een soort eindeloze guerilla. Waarin de normale overlegstructuren falen, vereist de strijd tot emancipatie van de burger een andere verhouding tot de staatsapparaten. Anderzijds wil De Vree er ook op wijzen dat revolutionaire tendensen misbruikt worden en vaak gepaard gaan met politiek en religieus fanatisme, zoals in het Midden-Oosten, Noord-Ierland, Pakistan, of Italië.

In 1980 ten slotte maakt hij de reeks "Die Existenz-Frage", een reeks van zes portretten van bekende schrijvers. De Vree spreekt in zijn inleiding over de angst en de vervreemding, het 'diepere bewustzijn' dat leeft in de werken van Kafka (de vertwijfeling), Woolf (de verinnerlijking), Joyce (het labyrint), Beckett (de gespletenheid), Sartre (de verantwoordelijkheid), Camus (de revolutie). De Vree heeft "Die Existenz-Frage" persoonlijk gehouden schrijft Van Mulders: "De portretten zijn in een soms ietwat onzekere, expressionistische stijl getekend. De figuren zijn opgebouwd uit parallelle lijnen, arceringen en krabbels die de inwendige dynamiek van iedere persoonlijkheid symboliseren. "Die Existenz-Frage" is het werkstuk van iemand die zich afvraagt welke weg hij heeft afgelegd en waar hij nu existentieel staat. Deze expressieve portretten getuigen van de hulp die ieder van ons zoekt op het moment dat hij zich fundamentele vragen over zijn/haar bestaan stelt."

Denmark

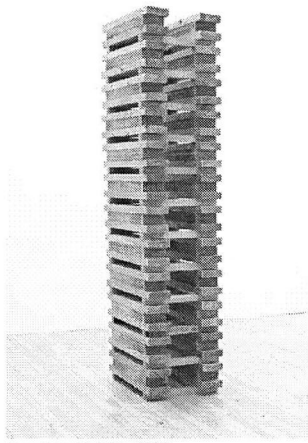
*1950, Antwerpen, België

Sinds 1972 maakt Denmark sculpturen met bedrukt of beschreven papier als materiaal: boeken, tijdschriften en dagbladen. De handelingen die Denmark hiertoe ontwikkelt: verzamelen, ordenen, stapelingen, versnijden, persen, kleven, inbinden enz... zijn – ironisch genoeg – technieken die eveneens in het boekbinders- en boekdrukkersvak worden gehanteerd. Ook het resultaat is op het eerste gezicht analoog. Denmark past deze handelingen echter toe in omgekeerde zin: de dragers van tekst worden ontdaan van hun inhoud totdat enkel de materie rest. Hierdoor ontstaat een sculptuur met sterk plastische kwaliteiten. Het zin-loos geworden papier krijgt als kunstwerk een nieuwe betekenis. Zo vindt op een ander niveau toch een vorm van communicatie plaats. Schrijven over Denmark lijkt een contradictie. Het voegt slechts woorden toe aan de stroom van informatie die hij juist in vraag stelt. Denmark is echter geen boekverbrander. Wel verzet hij zich tegen de overproductie van informatie. Hierin schuilt de maatschappijkritische dimensie van zijn kunst. Teveel informatie, stelt hij leidt tot non-informatie. Slechts een klein gedeelte van de dagelijkse toevloed kunnen wij verwerken. Het overige is ballast die nooit neutraal is, maar een geestdodend effect heeft. Dit idee werkt Denmark consequent uit in zijn oeuvre dat een pleidooi vormt voor meer diepgang, voor authenticiteit in plaats van schijncultuur.

Het rituele vernietigen van het gedrukte of geschreven woord, betekent voor de kunstenaar zelf een soort catharsis. Zijn opleiding als kunsthistoricus is hieraan zeker niet vreemd. De

tekst, eenmaal onleesbaar gemaakt, kan hem niet langer ergeren.

Titel, jaar: Dood archief XL, 1992



Dood archief XL, 1992

In het werk "Dood archief" 1979-1981, stapelt Denmark dagbladen op en snoert ze in tot een archief dat niet meer kan geraadpleegd worden. De woorden die op de ruggen geschreven staan, verwijzen naar de diverse betekenisvolle rubrieknamen zoals Politiek, Sport, Kunst, Publiciteit,... De kranten er tussen symboliseren de ballast, het begraven zijn: een Dood Archief.

Denmark gebruikt voorwerpen die tegelijkertijd erg belangrijk zijn én banaal zijn: boeken, kranten en tijdschriften. Na zijn studie kunstgeschiedenis komt hij tot de ontvucherende vaststelling dat hij tot aan zijn knieën in de boeken staat, en zijn denken heel wat langzamer verloopt dan de snelheid waarmee voortdurend nieuwe informatie geproduceerd wordt. Als kunstenaar drukt hij de intellectuele machteloosheid tegenover deze overdaad uit. Niet door te schrijven en daardoor woorden toe te voegen aan de stortvloed, maar via een omgekeerd proces. Sinds het begin van de jaren '70 werkt hij gedrukte informatie om. Ritueel en ambachtelijk ontmantelt Denmark boeken, kranten en tijdschriften. Hij verzamelt, ordent, stapelt, plooit, versniijdt, perst, kleeft, bindt in en schroeft vast. Hij schuurt en verpulvert. Hij begraaft, vries in, dompelt onder in gelatine of paraffine. Teksten worden zo getransformeerd tot "dode letters", verzameld in "dode archieven". Terwijl hij gedrukte teksten ontmantelt, ontmantelt Denmark theorieën en ideologieën.

Eerdekens Fred

* 1951, Heusden-Zolder, België

In zijn werken exploreert Eerdekens verbanden tussen beelden en woorden: hij transformeert objecten, individueel of in groep gepresenteerd, in woorden. Hij integreert de woorden op een onverwachte manier. Zijn werken dompelen het publiek onder in een

semantisch universum waarin de kunstenaar elke conventionele betekenis in vraag stelt. Hij maakt gebruik van lichtbronnen om zo de geaccepteerde en saale betekenis van standaard objecten te verjagen.

Fred Eerdekens speelt met teksten; hij breekt ze af om er dan een creatieve plastieke compositie van te maken. Doorheen dit proces geeft de kunstenaar een nieuwe betekenis aan het geschreven woord, hij creëert een directe en visuele band tussen de taal van vormen en woorden. The shadow of the thrown object is the key of this band. Zijn beeldhouwde installaties, authentieke assemblages van alledaagse en betekenisloze objecten zowel als de zinnen die hij bouwt door een delicate manipule van koperdraad creëren de geprojecteerde schaduwen. Fred Eerdekens is een beeldhouwer van licht, in zijn werk wordt schaduw kunst. Zijn visuele analyse bestudeert de omgekeerde acties en reacties tussen licht, materie en taal.

Altijd opnieuw ontfemen zijn werken zich over de vraag hoe taal zich tot de wereld verhoudt, maar net zo goed over de vraag hoe wij in die wereld staan. Zijn werken zijn een uitgebreide inspectie, een inquisitie -om een hardvochtiger term te gebruiken-, van het materiaal (de taal) waarmee we de wereld proberen te doorgronden. Indien er een volmaakt huwelijk was tussen taal en wereld, zouden ze elkaar perfect spiegelen. Dit is echter niet het geval, altijd is er sprake van interpretatie, afhankelijk van de verschillende (letterlijk en figuurlijk) ingenomen standpunten. Daarenboven is er een verschil tussen betekenis en verwijzing. Een bewering geeft een beeld van de werkelijkheid, maar is slechts een verwijzing. Uit zo'n beeld kan je niets afleiden over de wereld. Men moet het beeld als het ware naast de wereld leggen om te zien of het klopt, waar is of niet. Licht, schaduw, materialiteit en taal vormen een hechte eenheid die de schijngeesten van de werkelijkheid benaderen.

Titel, jaar: Histoire, 2002

Techniek, materialen: kunstthars, hout, staal, plastic, projecteur

Titel, jaar: Aha, 1989

Techniek, materialen: boek, karton



Titel, jaar: Lalalalalla, 2002

Techniek, materialen: installatie, 4 boompjes, textiel, plastic, projecteur

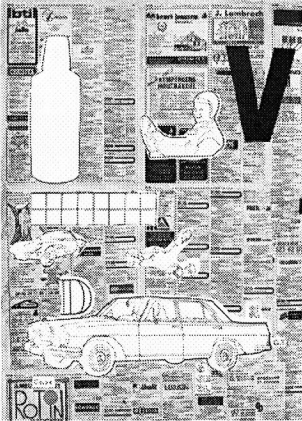
Geys Jef

° 1939, Leopoldsborg (België)

Sinds Jef Geys vanaf het begin van de jaren 1960 op de artistieke scène verscheen ontwikkelde hij een heuse 'camouflage'-onderneming met de meest uiteenlopende activiteiten.

Recent blijkt zijn demarche voor een jonge generatie kunstenaars nog behoorlijk actueel te zijn. Jef Geys is hoe dan ook een van de zeldzame artiesten van zijn generatie bij wie een conceptuele houding en plastisch onderzoek samengaan, kunst en leven in elkaar opgaan, kunst en het politieke en sociale zich met elkaar vermengen... Zijn activiteiten als leraar plastische kunsten in Balen (1960-1989) leidden hem tot elementaire vragen als "Wat is een artistieke vorm? Welke relatie bestaat er tussen een vorm en zijn inhoud?". In die zin verbinden zijn 'levens'-projecten, zijn contextuele en reële 'spel' zich met onderzoeken naar elementaire vormen, primaire kleuren,... vanuit een quasi-pedagogische benadering.

Jef Geys werkt voortdurend aan de inventaris van al zijn werken. Archivering is nu reeds meer dan dertig jaar het werkelijke gereedschap van deze 'gewone man'. Waarheid en camouflage, fictie en realiteit, erkenning en anonimiteit, medeplichtigheid en sabotage karakteriseren voor een groot deel de kritische demystificatieonderneming waarmee Jef Geys de culturele en politieke instituties confronteert...



Titel, jaar: 2 x kleurboek voor volwassenen

Green Gregory

Vanaf mid-jaren '80 hebben de creatieve kunstwerken en performances van Gregory Green de evolutie van empowerment - die het gebruik van geweld, alternatieven voor geweld en de beschikbaarheid van informatie en technologie als transportmiddel voor sociale en politieke veranderingen beschouwen - geëxploreerd.

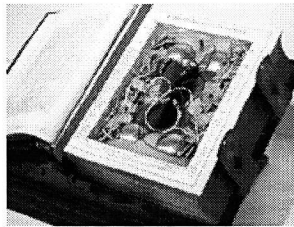
Vele van Green's artistieke verificaties zijn gefocust op terrorisme, de mogelijkheden tot sabotage van de psychische infrastructuur en het gemak waarop individuen, gewapend met een vlotte beschikbaarheid van informatie, de status quo in gevaar kunnen brengen.

Eén van zijn werken duid de werkwijze om grote hoeveelheden LSD aan te maken als manier om de civilisatie te ontwrichten. Green onderzocht en produceerde een serie beeldhouwwerken van

boeken, pijpen, aktetassen en nucleaire bommen. Hij maakte ook meerdere raketten die bewapend konden worden met traditionele of nucleaire apparatuur. Deze kunstwerken, ondanks dat ze geen springstof bevatten, zijn zorgvuldig ontworpen om mechanisch volledig en eventueel functioneel te zijn. Fascinerend mooi, ligt de bedreiging van deze kunstwerken in hun illustratie van de nalatigheid van de samenleving in het reduceren van de gevaren die verschoppelingen, excentriekelingen en individuen te weeg brengen. Het meest gepubliceerde "bom" werk, welbepaald het "nuclear device", demonstreert deze gevaarlijke werkelijkheid.

Gelovend in de passiviteit en georganiseerde non-participatie als ultieme methode van empowerment, voorspelt Green dat individuen en groepen meer en meer alternatieve strategieën gaan gebruiken in hun pogingen om nieuwe sociale systemen op te richten. Zijn werk kan gelezen worden als een thesis over het succes van het mislukte verzet tegen het vestigen van regels en sociale gebruiken.

Green's provocerend werk vervaagd de grenzen tussen kunst en activisme, cultuur en sociale toelichting. Zijn vroegste werken adresseren het spektakel, de psychologie en esthetiek van geweld en gevaar.



Titel, jaar: In the name of God (bible bomb Russian Style), 2001

Techniek, materialen: Mixed Media

Titel, jaar: In the name of God (Koran with stone), 2005

Techniek, materialen: Mixed Media

Titel, jaar: In the name of God (Torah bomb), 2005

Techniek, materialen: Mixed Media

Hadassah Emmerich

* 1974

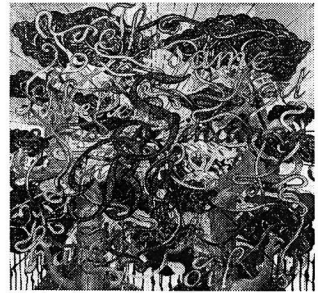
Hadassah Emmerich maakt poëtische tekeningen en schilderijen met grote formaten die een sterk ornamentaal karakter hebben.

Emmerichs werk vormt een zoektocht naar haar culturele wortels, die al net zo hybrisch zijn als haar tekeningen. Het verhaalt telkens over de koloniale erfenis, ons verlangen naar het paradijselijke en het ongerepte, en de clichébeelden die we ons van de ander vormen. Haar tekeningen en schilderijen worden overwoekerd door slingerende, liaanachtige vegetatie, bloemen en fruit. Daartussen duiken af en toe zaken op die nauwelijks zijn los te zien van

de andere beeldelementen: figuren, gezichten, waterlilies, een broektas.

Andere vormen zijn minder gemakkelijk te duiden: sommige bloemen en vruchten zouden evengoed ijsjes, haardossen, vrouwenborsten of geslachtsdelen kunnen zijn, of andersom.

Emmerich vergroot de dubbelzinnigheid van de voorstelling nog door de heldere, mediterrane kleuren die ze gebruikt, onderling sterk te laten contrasteren. Tegenwoordig voegt Emmerich ook regelmatig teksten toe in een lettertype dat al net zo krult en sliert als de lianen. Bij nader inzien blijkt de gebruikte teken- en schildertechniek al even geslaagd als de voorstellingen.



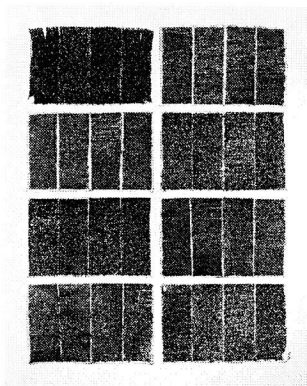
Titel, jaar: Sinamon Blue, 2003

Techniek, materialen: Acrylic, inkt, graphite & collage on paper

Hamelrijck Ado

Sedert 1975 kennen we het uiterst geduldige werk van Ado Hamelrjck, dat erin bestaat immense vellen papier (tot 10 m. lengte en 2 m. hoogte), boeken of houten dragers vol te "schrijven" met zwart potlood, grafietstift of Oost-Indische inkt. "Schrijven" is hierbij gereduceerd tot zijn elementaire, "primitieve" hand-, arm- en lichaamsbeweging. Het ononderbroken op- en afgaan, vloeiend of ritmisch, verplaatst zich van links naar rechts en van boven naar onder. Van het schrijven blijft slechts de pure 'gestualiteit' over. De altijd herhaalde beweging van het "zinloze" schrijven over immense oppervlakten is eerder een wegschrijven, een weg van leegte naar leegte. Al schrijvend verdwijnt iedere betekenis in het niets, in het nachtelijke dat zich om alle ervaring en kennis sluit. Het zwart is *all-over*.

Hamelrjck keert de angst voor de Leegte (de *horror vacui*) om en speelt ze tegen haar eigen zwakte uit, een eigenzinnige, dwarse weg om het Oosten binnen te laten breken in het westerse bewustzijn. De monochromie, de all-overcompositie, het gestuele (typische elementen van de westerse abstracte schilderkunst) worden aangewend in een geest die door en door oosters is. Monotoon? Misschien wel, maar dan toch de meeslepende eentonigheid van een meerstemmig liturgisch koraal.



Titel, jaar: Zonder titel
Techniek, materialen: 5 boeken, inkt/papier

Titel, jaar: Sonnet
Techniek, materialen: 1 boek, inkt/papier

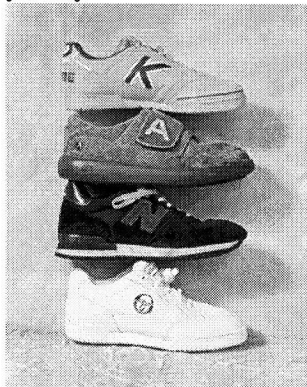
Titel, jaar: Zonder titel, 1998, 1999, 2000
Techniek, materialen: 5 tekeningen, Nepalees papier, eoline en O.I. inkt

Hernandez-Diez José Antonio

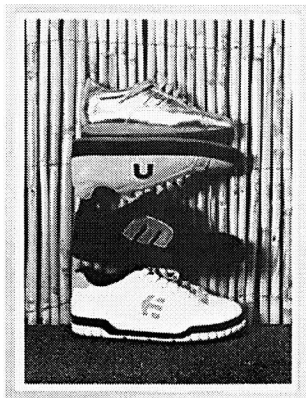
* 1964, Caracas (Venezuela)
Verblijfplaats: Leeft en werkt in Barcelona, Spanje

Als één van de belangrijkste Latijns Amerikaanse kunstenaars van het laatste decennium creëert José Antonio Hernandez-Diez stoutmodige, poëtische en soms zelfs verontrustende en oneerbiedige multi-media installaties, geïnspireerd door de volkse cultuur en tradities van zijn vaderland.

Door met de logo's van vier dure, trendy en kleurrijke sportschoenen de namen van grote Westerse denkers te vormen, becommentarieert hij de paradoxale effecten van globalisering.



Titel, jaar: Kant, 2000
Techniek, materialen: Foto



Titel, jaar: Hume, 2000
Techniek, materialen: Foto

Hume 2000, Kant, 2000

Hernandez-Diez drukt de multiculturele aard van de hedendaagse kunst uit door westerse concepten te presenteren aan de hand van dagelijkse objecten uit de commerciële Venezolaanse cultuur. In deze foto representeert de kunstenaar de 18^e eeuwse Schotse filosoof David Hume door het zorgvuldig op elkaar stapelen van een aantal sportschoenen, die hij in zijn geboortestad Caracas op straat gekocht heeft. Het werk maakt deel uit van een thematische reeks, waarin de kunstenaar de familienaam van andere belangrijke denkers uit de westerse geschiedenis, zoals Immanuel Kant, Karl Marx, Carl Jung en Franz Kafka, door middel van sportschoenen speelt. In die foto's toont Hernandez-Diez de neiging om belangrijke personen of ideeën met titels en logo's te objectiveren, of het nu om historische denkers of sportschoenliefhebbers gaat. Zijn 'Hume' wordt een krachtig en kleurrijk icoon van het Zuid-Amerikaanse straatleven. Zie ook de foto van Kant.

Jaar Alfredo

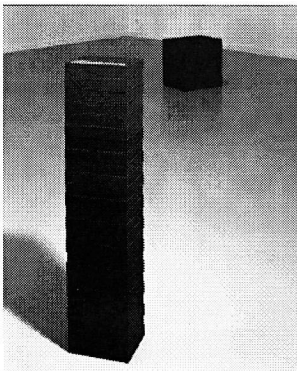
* 1956, Santiago, Chili
Alfredo Jaar, geboren in Chili en in 1982 verhuisd naar New York City, kent een opleiding in architectuur en film, maar is vooral bekend om zijn monumentaal fotografisch werk.

Deze werken zijn te omschrijven als projecten, projecten die in het openbaar tot stand komen en ook openbaar getoond worden. De context waarin een werk of een project ontstaat, is zeer belangrijk. Het project *Rushes* toont Jaars werkwijze en de gedachten erachter zeer duidelijk. In de zomer van 1985 trekt de kunstenaar naar een enorme open goudmijn, midden in het Amazoneewoud van Brazilië.

Aangekomen, wandelt hij enkele dagen rond en begint pas te fotograferen als de mensen gewend zijn aan hem, als hij "onzichtbaar" wordt. Enkele maanden later, in 1986 huurt Jaar de afficheplaats in een metrostation af, tussen uptown New York en Wall Street. Daar worden 81 posters van de goudmijnwerkers getoond, een aantal gecombineerd met de prijs van goud op de verschillende wereldmarkten. De afgelegen mijn ziet Jaar als metafoor voor de enorme kloof tussen ontwikkelde en opkomende economieën. Het tonen van de beelden in het metrostation, bouwt bruggen, creëert connecties tussen de realiteit van de mensen die gaan werken op Wall Street en de mijnwerkers in het midden van de Amazone.

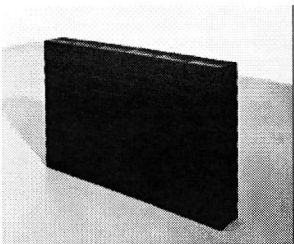
De helft van Jaars activiteiten, is te vergelijken met deze van een fotoreporter. Hij komt een bepaalde situatie te weten, hij vergaart zoveel mogelijk informatie en gaat dan reizen. Verschil is echter dat zijn beelden nooit worden verkocht worden als foto's, nooit gedrukt in magazines of kranten, nooit getoond als foto's op een muur. Wel in complexe, strakke, sobere installaties, die elementen van fotografie combineren met architectuur, theater en woord.

Alfredo Jaar vertrekt telkens van een eenheid tussen het ethische en het esthetische. De onderwerpen die hij behandelt, tonen duidelijk een focus op onrecht in de wereld, zoals verschillende vormen van armoede, uitbuiting, geweld, oorlog, genocide. Hij maakt kunst uit onderwerpen die de meeste mensen liever negeren. Hoewel Jaars werk zeer divers is, keert zijn kritische houding en de interesse voor individuen en hoe ze zich standhouden in zeer moeilijke situaties steeds terug. De kracht van de foto's en installaties ligt er deels in de mensen zoals werklui, mijnwerkers,

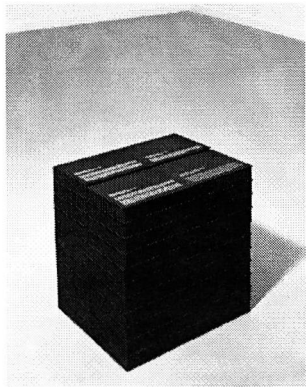


(boot)vluchtelingen, slachtoffers van massamoord te portretteren als trotse, sterke en waardige individuen. Dit ondanks de omstandigheden die uitbuitend, wanhopig, gevaarlijk en dodelijk zijn.

Titel, jaar: Real Pictures' Emmanuel, 1995
Techniek, materialen: Zwart linnen archiefdozen, gezeefdrukte tekst, cibachrome foto's



Titel, jaar: Real Pictures' Ntarama, 1995
Techniek, materialen: Zwart linnen archiefdozen, gezeefdrukte tekst, cibachrome foto's



Titel, jaar: Real Pictures' Rubavu, 1995
Techniek, materialen: Zwart linnen archiefdozen, gezeefdrukte tekst, cibachrome foto's

Real Pictures' Emmanuel, 1995, Real Pictures' Ntarama, 1995, Real Pictures' Rubavu, 1995

Op 6 april 1994 wordt het vliegtuig van de Rwandese president Habyarimana boven Kigali neergeschoten. Wat hierop volgt is een staatsgestuurde genocide tegen de bevolking. In drie maanden tijd worden op zijn minst één miljoen mensen vermoord (op een bevolking van acht miljoen), twee miljoen mensen vluchten naar buurlanden Zaire (nu Democratische Republiek Congo), Burundi, Tanzania en Uganda, nog eens twee miljoen mensen moeten verhuizen binnen Rwanda. De wereld keert het land de rug toe. De reactie van de UNO bestaat erin de aanwezigheid te verminderen, de Franse en Belgische paracommando's zorgen enkel voor de evacuatie van alle buitenlanders. Europa en de Verenigde Staten willen duidelijk niet investeren in een gebied zonder strategisch belang. Media-aandacht komt slechts op gang naar aanleiding van de massale uittocht naar vluchtelingenkampen.

Alfredo Jaar trekt naar Rwanda, Zaire en Uganda in augustus 1994, om er getuige te zijn van de afslachting en catastrofale gevolgen van de massamoord. Vier jaar lang werkt hij rond het Rwanda-project. *Real Pictures* vormt hier één

onderdeel van. Het kunstwerk bestaat uit strakke, minimale modules. Deze zijn opgebouwd met zwarte linnen fotoarchiefdozen. Op elk van deze dozen staat een witte tekst gedrukt. De tekst vertelt nauwkeurig wat er te zien is op de afbeelding die verborgen blijft in de archiefdoos. Welke beelden kist Alfredo Jaar?

Uit de duizenden foto's geschoten in Rwanda, selecteert hij zestig beelden. Deze tonen de verschillende aspecten van de genocide: de gruwelmoorden, de vluchtelingenkampen, de vernieling van de steden, de pijn van het verlies. De foto's begraaft hij in zwarte dozen, die hij op elkaar stapelt en ordent in 'monumenten' van verschillende vorm en afmeting. Het volledige werk bestaat uit vijfhonderd vijftig kleurenfoto's in vijfhonderd vijftig linnen dozen. De zestig beelden zijn allen genomen op het einde van augustus 1994. De gekiste foto's vormen een herinneringsmonument aan de mensen uit Rwanda.

Welk idee schuilt er achter de daad van het verhullen van afbeeldingen? We worden zo gebombardeerd door een teveel aan beelden over oorlog, hongersnood, geweld dat ze geen effect meer hebben. Ze worden consumptiegoed, we zien ze niet meer zien. De media geeft ons de indruk aanwezig te zijn maar wanneer we de televisie uitschakelen of de kranten sluiten, blijven we met een ongeloflijk gevoel van afwezigheid. In *Real Pictures* werkt Alfredo Jaar in tegengestelde richting. Hij start vanuit een afwezigheid in de hoop een aanwezigheid teweeg te brengen. Beelden worden begraven zodat ze misschien weer zichtbaar worden. *Real Pictures* vormt een keerpunt voor Alfredo Jaar. Na twintig jaar lang van plek tot plek te trekken, te fotograferen en deze beelden ook te tonen in zijn werken, wil hij nu de beelden verborgen. Zijn vertrouwen in hun kracht is verdwenen. De disjunctie tussen de beleving en wat fotografisch kan vastgelegd worden, is te groot. De tragedie is onmogelijk voor te stellen. "I believe that we have lost the ability to see and be moved by images. Nothing moves us anymore, nothing has any meaning. My work is a kind of poetic meditation about the power of images." Jaar beschrijft *Real Pictures* als een begraafplaats van beelden. De toeschouwer wandelt tussen de donkere monumenten en leest de grafopscripturen. De inscripties zijn in memoriam voor de beelden, en voor de kracht die zulke beelden ooit hadden op ons. Hen lezende, verbeelden we en vormen we weer echte beelden.

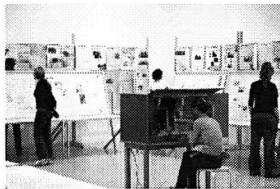
Kabakov Ilya

* 1933, Dnepropetrovsk, Oekraïne (toenmalige Sovjet-Unie)

Ilya Kabakov is, vooral met zijn installaties uit de tweede helft van de jaren tachtig en later, een van de bekendste hedendaagse Russische kunstenaars op het internationale toneel. In 1956 begon hij na een opleiding grafiek zijn carrière als illustrator van kinderboeken. Tijdens deze periode startten in Rusland verschillende kunstenaars met het maken van clandestiene kunst. Deze beantwoordde niet aan de normen en de stijl van het sociaal realisme die door de staat werd opgelegd. In deze tijdsgeest begon Kabakov al snel een dubbelleven te leiden: naast zijn illustraties maakte ook hij onofficiële kunst. Vanaf dan zal de kunstenaar een belangrijke rol spelen

om de kunst in Rusland weer aansluiting te doen vinden bij de kunst in het Westen. Tijdens de jaren zeventig maakte hij als illustrator een vijftigtal albums, waarin hij vertelt over de doorsnee Sovjetburger, de kleine man met al zijn dromen, wensen, angsten en obsessies. Deze albums vormen later een inspiratiebron voor vele van zijn installaties. In 1987 verhuist de kunstenaar naar het Westen met een beurs van het 'Kunstverein' te Graz (Oostenrijk). In hetzelfde jaar toonde hij zijn eerste *totale installatie* te New York.

Voor de kunstenaar is een installatie een tijdelijke constructie die bestaat uit verscheidene materialen en objecten. Essentieel voor hem is de verruimde aandacht voor de omgeving en ruimtelijkheid, waarbij de toeschouwer vaak een actieve rol op zich neemt. In zijn installaties brengt hij een volledige metamorfose van een omgeving. Hij tracht als het ware een compleet andere tijd en ruimte te scheppen, waarbij het reconstrueren van een bepaalde sfeer van groot belang is. Zelf spreekt de kunstenaar dan ook van een *totale installatie*. Wanneer de toeschouwer de installatie betreedt, wordt hij er een onderdeel van. Door zijn actieve deelname komen de beelden en verhalen tot leven. De toeschouwer wordt geconfronteerd met een ietwat vreemde of absurde wereld, die vaak refereert naar de sfeer van de Sovjet-Unie (zoals Kabakov die heeft ervaren). In zijn oeuvre vertelt de kunstenaar ook nu nog verhalen, verzamelt indrukken en bespiedt de gewoontes en eigenaardigheden van zijn landgenoten. Literatuur en beeldende kunst sluiten bijgevolg vaak op elkaar aan in zijn werken.



Titel, jaar: August 20th, 1968, 2000
Techniek, materialen: Hout, papier, fotokopieën
August 20th, 1968, 2000

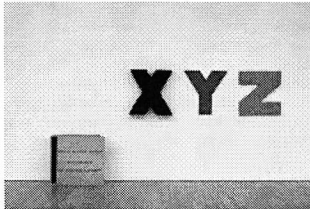
20 augustus 1968 is de datum waarop het Russische leger de stad Praag in het toenmalige Tsjecho-Slowakije binnenviel. Deze inval betekende het einde van de Praagse Lente. In het midden van de installatie *August 20th, 1968* van Ilya Kabakov staat een mechanisch marionettentheater opgesteld, dat ommring is door twee cirkels. In de eerste wordt het dagelijkse leven (ten tijde van de Sovjets) weergegeven. Deze cirkel staat ook symbool voor de kunstenaar die in alle rust en afzondering aan schetsen werkt (in zijn atelier). In de tweede cirkel zijn een groot aantal tielpagina's van kranten en tijdschriften samengebracht waarin verslag gedaan wordt van de gebeurtenissen in Praag en in de rest van de wereld op 20 augustus 1968. In zijn installaties tracht Kabakov steeds een compleet andere tijd en ruimte te scheppen, waarbij het reconstrueren van een bepaalde sfeer van groot belang is. Deze refereert meestal naar de sfeer van de Sovjetunie, zoals hij die zelf ervaren heeft. Hij tracht op deze manier ook de gevolgen te tonen van de morele en psychische onderdrukking door het Sovjetregime en hij probeert het spanningsveld

tussen het individu en de maatschappij aan te geven.

Kippenberger Martin

* 1953, Dortmund (Duitsland); † 1997, Wenen (Oostenrijk)

Martin Kippenberger wordt begin jaren '80 bekend met neo-expressionistische schilderijen en met zijn Berlijnse punk-discotheek-galerie S.O.36. In de traditie van Dada, Fluxus en Pop bedrijft hij een vorm van confronterende en oneerbiedige anti-kunst met een eclectisch oeuvre in verschillende media, stijlen en materialen. Met een mengeling van humor, cynisme en ernst neemt hij iedereen, inclusief zichzelf, op de korrel. Hij transformeert zijn grillige invallen, geïnspireerd op de massacultuur, borreltafelpraat, politiek en kunst, in schilderijen vol parafrases, assemblages van alledaagse objecten of chaotische installaties. Hij geeft performances, maakt tekeningen, foto's, multipels en een paar muziekopnames, en bedenkt sardonische beeld- en woordgrappen.



Titel, jaar: Das ende das alphabetes (ZYX), 1999

Das ende das alphabetes (ZYX), 1999

Misschien vormt *Das Ende des Alphabetes (ZYX)* uit 1990 een allusie op het 'Ende des Gutenberg-Galaxis': de bewering dat de heerschappij van het gedrukte woord, dat ruim vijf eeuwen lang onze cultuur bepaald heeft, ten einde loopt. De letters 'X', 'Y' en 'Z' kennen we ook uit de wiskundeles, als de basiscoördinaten van de cartesische ruimte waarmee de hele wereld in kaart gebracht is. We zien ze nu verschijnen als concrete, bijna archaisch aandoende beelden. Het ultieme 'einde van het alfabet' is niet de 'Z', gemaakt uit spaanderplaat, maar het volkomen neutrale teken 'X', vervaardigd in rubber, gevuld met lucht en voorzien van een ventiel. Klaar om definitief leeg te lopen.

Kosuth Joseph

*1945, Toledo, V.S.

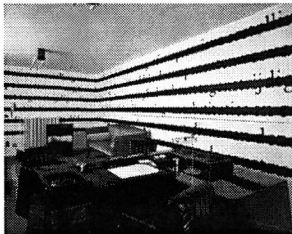
In de jaren zestig werken veel kunstenaars in de geest van het politieke en sociale ongenoegen van dat moment, de materialistische consumptiemaatschappij wordt ook door hen bekritiseerd. De dominantie van het materiële kunstvoorwerp (in de vorm van een schilderij of sculptuur) en de waarde die daaraan in de kunstwereld wordt gehecht, wordt door conceptuele kunstenaars zoals Joseph Kosuth voortdurend in vraag gesteld. Tijdgenoot en

conceptualist van het eerste uur Lawrence Weiner houdt zich ook bezig met deze vraag. In plaats van het kunstwerk uit te voeren, presenteert Weiner het idee, het concept in de vorm van een tekst.

Ook Kosuth communiceert met het publiek over zijn ideeën zonder traditionele materiële kunstvoorwerpen te creëren. Hij gebruikt teksten en afbeeldingen uit ons collectief geheugen en onderzoekt hun diverse betekenislagen door ze op een didactische manier aan de toeschouwer voor te stellen. In een installatie bijvoorbeeld, plaatst hij naast een echte stoel een foto van die stoel en een tekst uit een verklarend woordenboek betreffende het woord 'stoel'.

Kosuth verklaart dat de essentie van een kunstwerk niet ligt in haar materiële eigenschappen. Oordelen als schoonheid en kwaliteit, goede of slechte smaak, zijn niet meer van toepassing. Kunsttheorie bestaat niet meer naast het kunstwerk, maar is op die manier verweven in het kunstwerk.

Kosuths werk en geschriften zijn nog steeds actueel. Zijn teksten worden in verschillende publieke ruimtes en media getoond (galerij, universiteit, theater, cinema, krant, internet, televisie) om de toeschouwer er bewust van te maken hoe hij/zij naar kunst kijkt. Kosuth realiseert zich dat antwoorden op vragen betreffende kunst en haar context voortdurend veranderen door een wereld in beweging.



Titel, jaar: Zero & Not, 1986

Zero & Not, 1986

Zero and not is a continuation of Kosuth's approach of juxtaposing language and other materials for the past five years. The major difference with this new work is that the framed-in work has been eliminated, enabling the language to interact with the space around it. What results from the former intensified perception within a framed-in fiction is now enlarged to the space itself, to the text within that space and to the viewer who finds him or herself surrounded or more precisely, literally inside the work looking out. Time is brought to a standstill, the next, glued to the walls, is brought to our attention through its repetition as it literally outlines the perimeter of this space in which we find ourselves. It's not the work we are confronted with; we are confronted with the space itself.

Legrand Jozef

Noemt zichzelf als kunstenaar een "reality maker" vanuit de vaststelling dat kunstenaars naast therapeuten zich het intensiefste uiteenzetten met realiteit en in die zin ook onvermijdelijk tot

realiteitsmanipulators worden. Binnen deze rechte is het spanningsveld tussen het persoonlijke en het collectieve voor hem een bron van inspiratie en zeer interessant werkveld. De concretiserings zijn zeer divers, de signatuur van de kunstenaar niet formeel maar een houding, een specifieke manier van vragen stellen en van hardnekkig zoeken naar de grens van het bezwaagbare in een poging zo dichtert tot het wezen van realiteit in zijn vluchtigheid en meervoudigheid door te dringen.



Titel, jaar: fictions collectives, 2001
Techniek, materialen: Installatie, 30 kledingstukken met kapstok en plastic folie + teksten

Fiction collectives, 2001

Het werk *fictions collectives* ontstond vanuit de fascinatie voor de verrassingen die de realiteit voor ieder van ons in petto houdt. Wanneer we iemand op de rug kijken die we niet kennen construeren we een hypothetisch uiterlijk en karakter vanuit onze ervaring en fantasie. Hoe dikwijls is ieder van ons niet verrast geweest op het moment dat de onbekende zich omdraait en we haar of zijn waar uiterlijk in ogenschouw nemen, hij begint te praten en te handelen. Er ontstaat een interessante spanning tussen persoonlijke en collectieve ficties en de realiteit van het moment.

In de installatie "*fictions collectives*" in de beginninhokerk wordt deze uitgangssituatie uitgepuurd en versterkt, een abstract niveau toegevoegd. De kledingstukken en verhalen nodigen je uit een uiterlijk, een persoonlijkheid te construeren.

Welke invloed heeft daarbij de site, je stemming of een vluchtige glimlach aan de ingang. Kan je de realiteit vertrouwen, kan je haar aannemen, is ze vatbaar of een permanente fictie, is haar wezen de spanning tussen het individuele en het collectieve?

Manders Mark

* 1968, Volkel (Nederland)

Mark Manders werkt vanaf 1986 aan zijn "Zelfportret" als gebouw. Dit 'huis' is een ideële constructie, die bestaat in de vorm van voorlopige plattegronden. Die dienen als schetsen voor de inrichting: een bonte verzameling objecten, waarvan Manders sinds 1990 fragmenten toont: poppen, dieren, eenvoudige constructies, meubels en soms onogelijk gebruiksvoorwerpen. Het huis met zijn inrichting fungeert voor Manders als middel om ervaringen, herinneringen en

verlangens op een poëtische wijze te analyseren en te ordenen.

Manders' kunst oogt op het eerste zicht erg verstild, weerbarstig en tegelijk breekbaar. Eens je zijn persoonlijke beeldenwereld – zijn huis – kan binnengaan, opent zich een uiterst fascinerend en poëtisch universum waarin je eindeloos kan rondwalen.



Titel, jaar: Wortkörper,

Wortkörper

Een 32544 pagina's dik boek dat alle bestaande Germaanse woorden bevat, gegroepeerd in associatieve eenheden van vijf woorden per pagina. De drie woorden 'Seelenwanderung', 'Geben', en 'Plastiküte' uit dit boek zijn ingelijst aan de zijde van drie bijbehorende foto's. Op deze manier worden de variërende betekenissen van de woorden en foto's ondersteund. Dit werk is eigenlijk eindeloos omdat het continu uitgebreid kan worden met een onbegrensd aantal foto's als aanvulling voor elk woord.

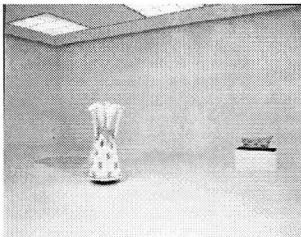
Mistiaen Carlo

Niet zo min als de denker van vandaag nog baat heeft bij het platform (of de paraplu) die de ideologie of het onwankelbaar geloof in een of ander –isme vroeger bood, kan de kunstenaar zijn werk nog onvoorwaardelijk in dienst stellen van een overkoepelend, eenduidig project. De complexiteit van de wereld roept een veelvoud aan vragen, commentaren en beelden op. Voor Carlo Mistiaen is de werkelijkheid een dagelijks bron van verwondering. Zijn kunst is poëzie, satire en bezwering tegelijk. Vaste regels voor vorm, materiaal en strategie zijn daarbij niet te geven, al verwijst vrijwel ieder werk expliciet naar gebruiksvoorwerpen die bij iedere beschouwer andere associaties oproepen – jeugdherinneringen, wetenschappelijke proeven, artistieke inspanningen.

De tekeningen, sculpturen en installaties van Carlo Mistiaen fungeren als denkmachines. Constructies die pas met het verstrijken van de tijd een maximum aan betekenis prijsgeven. Hun complexiteit hangt samen met het belang van de puur visuele kwaliteiten – de materiële en morfologische keuzes die gemaakt zijn gemaakt – bij de duiding van ieder werk. De onmiddellijke associaties die worden opgeroepen door taal of door de wrijving tussen taal en beeld, de 'visual pun', zijn in feite van ondergeschikt belang. Daarin verschilt zijn werk van sommige generatiegenoten, wier beelden inhoudelijk vaak zijn terug te voeren

op de projectie van één taal- of beeldprincipe op een ander. Vergeleken bij die soms al te doorzichtige foutrelaties en beeldspelletjes kenmerkt het werk van Carlo Mistiaen zich door ambiguïteit, twijfel en aarzeling.

Mistiaen ziet zich niet in de eerste plaats als afstemming van het Belgisch surrealisme; hij wortelt in een eeuwenoude traditie watroe naast Breughel en Reynaert de Vos, James Ensor en Paul van Ostaïjen, ook de Vlaamse kermis en de feeststoet behoren. Zijn werken – parabels, zedenschetsen, kluchten, beeldgedichten – benadrukken zijn positie als buitenstaander en commentator ten overstaan van het werelds schouwtooneel. De taal is daarbij – net als bij Van Ostaïjen – zowel idee als beeld, het woord tegelijk betekenaar en ding-op-zichzelf.



'La bien-aimée de Guido Gezelle'

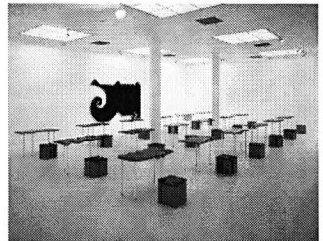
Mistiaen geeft een heel venijnige parodie – verpakt in bedrieglijk aantrekkelijke esthetiek – op de hedendaagse retoriek (politiek, economisch of anderszins) die de vooruitgang als ideologie en de ethiek als alibi hanteert. De hommage aan de dichter Guido Gezelle die Mistiaen in 1992 presenteerde – 'La bien-aimée de Guido Gezelle' – heeft met deze thematiek alles en niets te maken. De bewerkelijke bruidsjurk voor de (immateriële) geliefde van de dichter-priester, een kleed van uit papier gesneden Brugs taal-kant ('denteselles linguistiques?') is heel verfijnd en hulpeloos. Met woorden wordt een constructie gebouwd die slechts woorden ondersteunt, opgedragen aan een lyricus in wie een idealist is doodgegaan.

Rombouts Guy

*1949, Leuven, België

Guy Rombouts stamt uit een familie van drie generaties drukkers. Hij groeide op in Geel waar hij meermalas geconfronteerd werd met patiënten uit de nabij gelegen psychiatrische instelling. Hun onvoorspelbaar gedrag en hun mogelijkheid om een eigen taal te creëren, brengen een golf van sympathie teweeg bij de jonge Rombouts. In Gent volgt hij een opleiding als typograaf maar al vlug komt hij tot het besluit dat zijn interesse meer uitgaat naar de wereld van de beeldende kunst. Zijn fascinatie voor het gegeven taal gaat echter een constante blijven in zijn leven. Deze fascinatie vertrekt vanuit de vaststelling dat het Latijnse alfabet in feite bestaat uit louter abstracte lettertekens. Onze 'westerse' taal is volgens Rombouts ontoereikend om bepaalde nuances van gevoelens kenbaar te maken. Hij merkt overigens op dat het plezier van het bezig zijn met taal volledig verdwenen is en dat het teken zich

infeerit verhoudt tot de inhoud waardoor hij het gehele communicatiesysteem in vraag stelt. Op een intuïtieve manier komt hij tot een systeem waarbij inhoud en vorm zo veel mogelijk samenvallen. Hij zoekt naar minder abstracte vormen voor letters die hem in staat stellen om de poëtische, emotionele werkelijkheid van de dingen weer te geven. In de beginperiode van zijn artistieke productie verzamelt hij voorwerpen waarvan de naam met drie letters is geschreven zoals een aal, een bal, een col (boord) enzovoort. Hij rangschikt 24 voorwerpen alfabetisch en etaleert deze in een galerie. De letters q en x komen niet aanmerking. Van deze woorden maakt hij pictogrammen zodat de voorwerpen staan voor een eigen alfabet. De woorden die hij verzamelt, bundelt hij in 1983 in het Nieuw Nederlands Drieletterwoordenboek. Na een dergelijke periode van vaststellingen en ervaringen komt hij in 1984 tot een eigen alfabet: het 'Rombouts'. De uitvinding van het Azart is het logische gevolg. Het toont een minder toevallige maar eerder concrete invulling van het alfabet.



Titel, jaar: (Klaslokaal) Gebeurtenissen die zich verhardten tot het object waarop we zitten en abstracte zelfstandige naamwoorden die de stevigheid van een tafel verwerven, 1986
Techniek, materialen: MDF, metaal, hout, lak

(Klaslokaal) Gebeurtenissen die zich verhardten tot het object waarop we zitten en abstracte zelfstandige naamwoorden die de stevigheid van een tafel verwerven, 1986

Het werk in de vorm van een klaslokaal dat in 1986 werd gerealiseerd, in een sprekende toepassing van het Azart. In deze installatie hebben het schoolbord, de tafels en de stoeltjes namelijk de vorm van in het Azart geschreven woorden aangenomen. Het gaat om een citaat uit het boek logica, etiketten en vlees van de Pools-Engelse schrijver Stefan Themerson.

Het bord vormt het eerste woord van het citaat: 'evenements'.

Dit wordt in het Nederlands in de stoeltjes verdergezet: 'zich verhardten tot het object waarop we zitten en abstracte zelfstandige naamwoorden die de stevigheid van een tafel verwerven'. De tafels bestaan dan uit abstracte zelfstandige naamwoorden in het Engels: Absurdity, Chance, DEfinition, Good, Hlstory, Justice, Knowledge, Liberty, Melancholy, Nonsense, Prestige, Quintessence, Reasons, STRUcture, Virtue, Waste, Youth en Zero. Elke tafel verwijst naar één of meerdere letters en de X wordt door de tafelpoten belichaamd. Aangezien de X door een horizontale

lijn wordt voorgesteld, betekent dat de klas gezien moet worden alsof ze tegen de muur hangt: het gezichtspunt van de toeschouwer verandert de betekenis. De tekst heeft zich letterlijk verhard tot objecten om op te zitten en de zelfstandige naamwoorden zijn tafels geworden: hier vallen vorm en inhoud samen. Hiermee wordt aangetoond dat elke vorm een taal kan spreken en dat de kunstenaars ons kunnen leren om deze tekens op te merken en te interpreteren.

Het AZART, 1986

Guy Rombouts en Monika Droste ontwikkelen het 'AZART' (art = kunst, kunst van A tot Z), een beeldend alfabet gebaseerd op ons eigen alfabet. Elke letter wordt vervangen door een lijnstuk waarvan de naam met de letter begint. Bv. C = curve, K = kanteel. Iedere letter heeft ook een kleur, bv. C = citroengeel, K = koraalrood. Zo worden woorden en zinnen getekend, die je kan lezen, als je de code kent. Rombouts en Droste maken er ook ruimtelijke objecten mee.

Tersas Toon

***1924, Weert, Nederland; †1995, Dessel, België**

De Belgische kunstenaar Toon Tersas, pseudoniem voor Antoon Keersmaekers werkte zijn hele leven in eenzaamheid en het was pas bij de (her)ontdekking van zijn oeuvre in de tweede helft van de jaren negentig dat Tersas van zijn lang verdiende erkenning mocht genieten. Toon Tersas had een hekel aan gevestigde waarden. Hij was een autodidact en interesseerde zich sterk voor kunst, geschiedenis, politiek en maatschappij. Het oeuvre van Tersas kan men zowel benaderen vanuit zijn directe maatschappelijke interesse als vanuit zijn aandacht voor beeldvorming: Tersas verwerkte de gebeurtenissen van zijn tijd in eigenzinnige schilderijen, tekeningen, gouaches en boeken, die een kritische analyse zijn van communicatietrajecten en van de beïnvloeding door de massamedia. Tersas koos daarbij voor de letter, het woord, de tekst, de handgetekende of handgeschilderde kopie en formeel ogen deze werken als een eigentijdse variant op de kalligrafie. De samenhang tussen de tekst, het beeld en de inhoud maakt het oeuvre van Toon Tersas verrassend actueel.

Er zijn in het werk van Tersas overeenkomsten aan te treffen met de verworvenheden van kunstbewegingen zoals pop-art, dada en de collagisten, maar zijn verdragende teken- en schildertechniek staat in schril contrast met de snelle productie- en consumptiemethodes van de massamedia.

Op het eerste gezicht lijken zijn kunstwerken misschien niet meer dan schilderkundige kopieën van een bladspiegel van een krant of tijdschrift, maar bij nader inzien blijkt de na-geschilderde originele tekst gaandeweg over te lopen in persoonlijk commentaar op velerlei actuele gebeurtenissen uit zijn tijd. Alles is met grote zorg neergeschreven, getekend, gecombineerd, veranderd en commentariseerd. Uitingen van de

tijdgeest verstrengelen zich met persoonlijke invalshoeken. "Schrijven is tekenen" zei Tersas en als een middeleeuwse kopiist wijst hij ons op de ongerijmdheden tussen het gebeuren en de weergave ervan.

***1924, Weert, Nederland; †1995, Dessel, België**

Toon Tersas was autodidact. Voor hem was vrijheid cruciaal. Hij wou zelf kiezen welke weg hij bewandelde, welke kant hij uitging. Hij stelde zich eigenzinnig op tegenover alle trends die zich in de loop der jaren rondom hem ontwikkelden. Tegenover stromingen zoals Dada en Pop Art nam hij een kritische houding aan. Hij stond enigszins los van artistieke bewegingen en trends, maar dreef toch mee op de golven van zijn tijd, zij het altijd op een bewuste en kritische manier.

Tersas' werken zijn getuigenissen van een tijd waarin de mens worstelde met zingeving. Hij kopieerde, monteerte en compileerde fragmenten uit de werkelijkheid, dit alles met een grote voorliefde voor ambachtelijkheid. Hij creëerde een eigen wereld, met eigen tekens die meerdere interpretatiemogelijkheden openlaten, in een zeer persoonlijke taal. De instrumenten die hij hiervoor gebruikte, zijn taal, tekenen en typografie. Hij werkte met krantenknipsels, filmstills, tekstfragmenten, rekeningen, logo's, kalligrafieën, postzegels, beelden van mensen en dieren; de meest uiteenlopende fragmenten, bijeengeraapt uit onder andere de gedrukte pers. Hij manipuleerde deze beelden en teksten op zo'n manier, dat ze de toeschouwer dwingen om extra tijd te nemen om ze te bekijken. Als een middeleeuwse kopiist ging hij daarbij te werk. Hij voegde korte commentaren toe, bracht kleine veranderingen aan en deconstrueerde op die manier de op het eerste gezicht herkenbare beelden en teksten.

In al zijn werken leeft Tersas' subjectieve en oprechte interpretatie van de turbulente werkelijkheid om hem heen. Tot in het kleinste detail werkte hij zijn geliefde thema's uit: zijn aanvallen op de clerus, zijn liefde voor de typografie, zijn fascinatie voor de Duitse taal en cultuur, zijn politieke opvattingen, zijn erotische fantasieën, zijn liefde voor zijn vrouw, zijn belangstelling voor de filosofie, zijn teleurstellingen en zijn vreugdes.

Het werk van Toon Tersas zal voor velen een ontdekking zijn. Hoewel er in België al enige jaren op bescheiden schaal aandacht aan deze kunstenaar wordt besteed, is hij in Nederland toch nog vrijwel onbekend.

Er zijn twee aspecten van Tersas' werk die direct in het oog springen. Enerzijds de uiterlijke vorm: een eigentijdse variant op de kalligrafie. Tersas koos voor de letter, het woord, de tekst, de handgetekende of handgeschilderde kopie. Anderzijds de inhoudelijke thematiek, die zich laat omschrijven als een kritische analyse van communicatietrajecten en van de beïnvloeding door de massamedia.

Tersas verwerkte de gebeurtenissen van zijn tijd in eigenzinnige schilderijen, tekeningen, gouaches en vele boekwerken. Je zou hem een artistieke commentator van de jaren zestig en zeventig kunnen noemen.

"Het landschap dat Tersas ons laat zien is als een kiosk in een grote stad. Bont, gevarieerd en boordevol informatie."

Biografie

Toon Tersas, het pseudoniem voor Antoon Keersmaekers, wordt in 1924 in Weert (Limburg) geboren als zoon van een lettergieter. Op zestienjarige leeftijd verlaat hij de schoolbanken en gaat werken bij een binnenhuisarchitect. Na de oorlog verhuist hij naar Mol in de Belgische Kempen (de geboortegrond van zijn vader). Hij huwt, krijgt een groot gezin en werkt overdag bij een elektriciteitsbedrijf. Zijn vrije tijd gebruikt hij om zijn artistieke talenten te ontplooiën.

Tersas was iemand met een kritische en onderzoekende geest; sterk geïnteresseerd in hetgeen er gaande was in de politiek, de maatschappij en de kunstwereld. Hij studeerde, vergaarde en experimenteerde onophoudelijk. Teksten van filosofen als Schopenhauer, Nietzsche, Kant en auteurs als Camus, Rilke en Kafka gaven hem inspiratie bij zijn werk. Toon Tersas was een authentieke autodidact. Hij bleef bij wijze van spreken op zijn zolderkamerij werken. Een eigengereid mens, die een hekel had aan gevestigde tradities en met een bijzondere kijk op de actualiteit.

Massamedia

Gedurende de jaren zestig en zeventig voerde Toon Tersas in zijn schilderijen, gouaches, litho's en vele geschilderde en getekende boeken een artistieke dialoog met de massamedia. Dit deed hij door de bijvoorbeeld in kranten, tijdschriften, affiches of tv-beelden aangetroffen informatie te reproduceren en tegelijkertijd te veranderen van vorm en inhoud. Hij verwerkte fragmenten tekst en beelden uit de politieke actualiteit, de literatuur, de filosofie, de reclame en hield daarin tegelijkertijd de manipulatie van de massamedia.

Op het eerste gezicht lijken zijn kunstwerken misschien niet meer dan schilderkundige kopieën van een bladspiegel van een krant of tijdschrift, maar bij nader inzien blijkt de nageschilderde originele tekst gaandeweg over te lopen in persoonlijke commentaar op velerlei actuele gebeurtenissen uit zijn tijd. Ironische bespiegelingen, kritische sociale kanttekeningen, commentaren op de consumptiemaatschappij vullen honderden tekenbladen. Alles is met grote zorg neergeschreven, getekend, gecombineerd, veranderd en commentariseerd. Die zorg toont zijn grote voorliefde voor de ambachtelijkheid. Als een Middeleeuwse kopiist schreef Tersas fragmenten tekst over om de ongerijmdheden van de betreffende teksten zelf te kunnen begrijpen.

Uitingen van de tijdgeest verstrengelen zich met persoonlijke invalshoeken. "Macht moet je hekelen, aanvallen en bediscussieren. Anders word je er het slachtoffer van", merkte Tersas ooit op in een interview.

Schrijven is tekenen

De bezoeker van de tentoonstelling wordt overweldigd door tekst. Als gebruikelijk haastige lezer wordt men gedwongen tot een moment van oponthoud in de 'consumptie'.

Het werk test onze leesdrift; er is spel van aantrekken en op afstand houden, zodat schrift, tekst en figuratie in het oog samenvloeien. We zien

een geschreven wereld met onderbrekingen, oprispingen, omwegen en hier en daar wit. Teksten schuiven in elkaar. Letters fungeren als beelden. Soms lopen de teksten uit in herkenbare vormen: een kruis, een cirkel. Dit betekent dat je het niet zomaar "automatisch" horizontaal van links naar rechts kunt lezen.

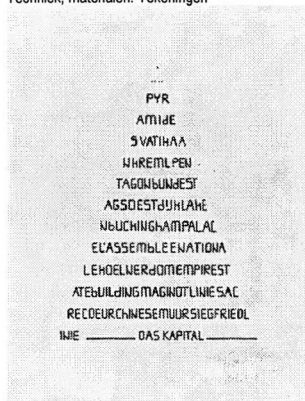
In dit opzicht staat Tersas in de traditie van het *beeldgedicht* Apollinaire, Kurt Schwitters, Paul van Ostayen en Theo van Doesburg zijn enkele bekende exponenten daarvan.

Er zijn in het werk van Tersas ook overeenkomsten aan te treffen met de verworvenheden van kunstbewegingen zoals pop-art, dada en de collagisten, maar zijn verdragende teken- en schildertechniek staat in schril contrast met de snelle productie- en consumptiemethodes van de massamedia, die juist centraal staan in deze andere kunststromingen.

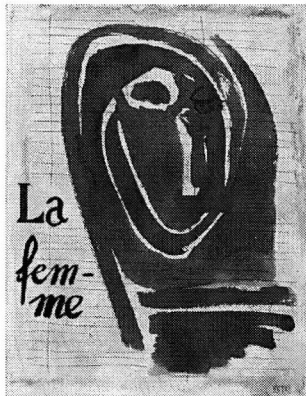
"Schrijven is tekenen, het belichamen van klanken. Of die klanken al dan niet verstaanbaar zijn is mij om het even. Het is zelfs niet belangrijk dat ik de klanken ken. De vorm is de hoofzaak, de sfeer die door de vorm ontstaat." (Tersas, 1973)

Titel, jaar: Omo wast niet alles wit, 1966
Techniek, materialen: Textiel en foto's

Titel, jaar: Een Tuiltje Letters; 24 tekeningen
Techniek, materialen: Tekeningen



Titel, jaar: Das Kapital, 1986
Techniek, materialen: Tekening



Titel, jaar: Fragmenten, 1971, Zonder titel
Techniek, materialen: Gemengde techniek

Titel, jaar: Epos 8 - Het milieu, 1971
Techniek, materialen: Gewassen inkt

Titel, jaar: Opus 3 - Vrede zij met U, 1968
Techniek, materialen:

Titel, jaar: Tolles Gehirn, 1971

Titel, jaar: Enkele generaties boeren, 1974
Techniek, materialen: Papier

Titel, jaar: Tagebuch einer zorniger Zeitkritik, 1966
Techniek, materialen: Gewassen inkt

Titel, jaar: Kalligrafisch dagboek
Techniek, materialen: Gewassen inkt

Titel, jaar: Die nackte Wahrheit, 1978
Techniek, materialen: Papier, gewassen inkt

Titel, jaar: Kapitalisatie spaarbons, 1974
Techniek, materialen: Gewassen inkt

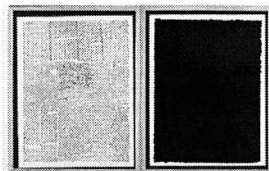
Titel, jaar: Heiligen unserzeit, 1971
Techniek, materialen: Papier

Titel, jaar: Zonder titel, 1974
Techniek, materialen: Papier, gewassen inkt

Titel, jaar: Christelijke eroten, 1981
Techniek, materialen: Gewassen inkt op papier, lood

Titel, jaar: Biblia sacra

Titel, jaar: Millipore, 1970
Techniek, materialen: Papier



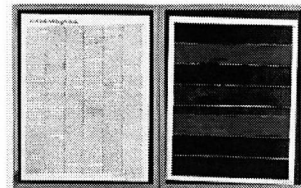
Titel, jaar: Henk is hier geweest, 1985
Techniek, materialen: Gewassen inkt

Titel, jaar: He was born in hobita, 1985
Techniek, materialen: Gewassen inkt

Titel, jaar: Ik ruik mensenvlees, 1985
Techniek, materialen: Gewassen inkt

Titel, jaar: Jesse Autum Genuit I, 1985
Techniek, materialen: Gewassen inkt

Titel, jaar: Jesse Autum Genuit II, 1985
Techniek, materialen: Gewassen inkt



Titel, jaar: God in de beklagdenbank, 1985
Techniek, materialen: Gewassen inkt

Titel, jaar: Oberreichskriegsanwalt, 1985
Techniek, materialen: Gewassen inkt

Titel, jaar: Kannibalisme in kunst en literatuur
Techniek, materialen: Gewassen inkt

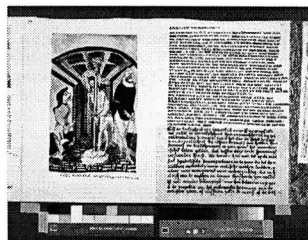
Titel, jaar: Moet er nog kunst zijn, 1971
Techniek, materialen: Olieverf op doek

Titel, jaar: Avenue december 1971, 1976

Titel, jaar: Litho's recto/verso, 1972
Techniek, materialen: ed/40

Titel, jaar: Erotiek in de grafiek, 1973
Techniek, materialen: Boek- en kastinstallatie

Titel, jaar: Die Baader Story, 1972
Techniek, materialen: recto/verso, gemengde techniek



Titel, jaar: Forum Triangulare, 1977
Techniek, materialen: Boek, gewassen inkt/papier

Titel, jaar: Die Verwirrungen des Menschen, 1977
Techniek, materialen: Gewassen inkt op papier

"Diptieken" 1985 (Henk is hier geweest - Door K. Schippers - Jesse I - Jesse II - God in de beklagdenbank - Oberreichskriegsanwalt - He was born in Hobita - Ik ruik mensenvlees)

Deze eigenzinnige diptieken van Toon Terasas zijn visueel zeer gelijkend: de linkerkant wordt ingevuld met (kalligrafische) tekst, de rechterkant met een grafisch beeld. De techniek, gewassen inkt op papier, is ook telkens dezelfde. Toch vormen ze geen afgeronde of gesloten reeks: elk werk staat op zich en verschillende combinaties zijn mogelijk. Tussen tekst en beeld zag de kunstenaar een duidelijke verbinding. Het zwarte beeldvlak in *Henk is hier geweest* beschouwde hij bijvoorbeeld als "volgeschreven kalligrafieën over elkaar". Terasas vertrok vaak vanuit tekst: een krantenbericht of iets anders wat hij toevallig las, maar ook geschriften van gevierde schrijvers en filosofen (zoals in *God in de beklagdenbank*). Vervolgens greep hij in op de teksten, zowel qua inhoud als vorm. Bij deze diptieken overlappen bijvoorbeeld de laatste letters van de ene kolom met de beginletters van de volgende kolom. De kunstenaar isoleerde ook tekstfragmenten, combineerde ze en vulde ze aan met eigen, zeer kritische commentaar. Op die manier verhinderde hij een eenvoudig begrip van zijn werk: de toeschouwer moet zijn tijd nemen om de werken te ontcijferen en op zoek te gaan naar mogelijke interpretaties. Terasas zei zelf dat hij geen boodschap wou overbrengen, dat het hem enkel ging om de vorm en de lijnvoering van de letters (*Jesse I en II* zijn bijvoorbeeld visuele varianten van dezelfde tekst). Toch is de betekenis van de teksten en commentaren cruciaal: vorm en inhoud, beeld en interpretatie zijn niet los te koppelen.

Terasas' biografie ligt aan de basis van terugkerende thema's. Zo is zijn fascinatie voor Duitsland, de Duitse taal en bijvoorbeeld het nazisme (zoals in *Oberreichskriegsanwalt*) terug te voeren op zijn verplichte tewerkstelling als 18-jarige in Duitsland tijdens W.O. II en zijn voorliefde voor Duitse auteurs als Goethe en de gebroeders Grimm (*Ik rijk mensenvlees*). Zijn streng religieuze opvoeding in een kleine, bekrompen dorpsgemeenschap heeft dan weer geleid tot een zeer kritische visie ten opzichte van geloof en kleinburgerlijkheid. Hij bestudeerde bijvoorbeeld de Griekse mythologie (de figuur van Chronos in *Ik rijk mensenvlees*) en de christelijke traditie (*Jesse I en II*).

Terasas wou de wereld ontmaskeren. Volgens zijn weduwe leefde hij in een "voortdurende staat van woede over de gang van de wereld". Hij ventileerde zijn onvrede met zichzelf en het wezen van zijn tijd in zijn werken. Zijn manier van werken (zoals met de hand kopiëren) is een heel bewuste reactie tegen de snelheid van de wereld waarin we leven.

Vautier Ben

*1935, Napels, Italië

Ben Vautier, beter bekend als Ben, woont en werkt sinds 1949 in Nice. Zijn eerste contact met beeldende kunst gebeurt al bladerend in kunstboeken in de boekenwinkel waar hij op dat moment werkt. De flessendroger van Duchamp doet hem beseffen dat alles kunst is; hij ontdekt dat kunst een kwestie van ideeën kan zijn. Mettertijd komt hij echter tot het besluit dat iedere keuze van objecten op zichzelf toch willekeurig blijft en dat de dingen beter op hun plaats gelaten kunnen worden dan ze naar een museum over te brengen of ze te

verwerken in kunstvoorwerpen. Dus gaat hij zelf aan de slag.

In 1958 koopt hij een klein winkeltje in Nice waar hij allerlei spullen aan de man brengt, maar waar hij ook jonge kunstenaars de kans geeft om tentoon te stellen. Nice is op het einde van de jaren vijftig de stad waar het Nouveau Réalisme bloeit, met onder anderen Yves Klein, Arman en Martial Rayssé. In het Nouveau Réalisme is de alledaagse werkelijkheid, zoals in het oeuvre van Ben, een belangrijk element. Verschillende nouveau réalistes exposeren bij hem, maar ook Ben zelf laat zijn stem horen in zijn 'Galerie Ben doute de tout' (galerie Ben twijfelt aan alles). Omdat hij vindt dat de creatieve wil van de kunstenaar letterlijk alles tot kunst kan maken, proclameert hij in 1960 dat hij zich in principe alles toeigent als kunst. Toch wordt die 'grootheidswaan' ook getempeld door ironie en zelfspot. Het ene moment beweert Ben het grootste genie ter wereld te zijn, terwijl hij op andere momenten weer aan alles twijfelt. Hierover schrijft hij regelmatig theoretische teksten en manifesten. Met andere woorden, taal als medium als vorm.

Heel belangrijk binnen het oeuvre van Ben is zijn contact in het begin van de jaren zestig met Fluxus. Hij neemt zelf deel aan Fluxusmanifestaties en onder die invloed zoekt hij meer het contact op met zijn publiek. Sindsdien zien we dat Ben op allerlei terreinen actief is: hij maakt schilderijen, films, gedichten, installaties en performances. Sinds 1996 legt hij zich meer en meer toe op het web, waar hij zich nog steeds vragen stelt over de rol van de kunstenaar en de betekenis van kunst.

'Er is geen cultuur zonder avant-garde', 'Er is geen taal zonder cultuur', 'Er is geen volk zonder taal', 'Kunst is: onbetaalbaar', 'Ik Ben, signeer als kunst'..., 1987

Ben, zoals de kunstenaar zichzelf noemt, twijfelt aan alles. Hij is van mening dat een kunstenaar alles – de meest eenvoudige menselijke handelingen en de meest banale objecten en gebeurtenissen inbegrepen – tot (onderwerp van zijn) kunst kan maken, hoewel hij ook dat principe soms in twijfel trekt. Zo maakt hij de vloer, de muur en zelfs ons tot zijn werkmateriaal in 'Ik Ben, signeer als kunst...'.
Zijn ideeën, twijfels, slogans en uitspraken geeft hij onder meer vorm als geschilderde opschriften. Hij schildert/schrijft ze met witte verf op zwarte doeken of panelen (of vice versa). Zijn eerste schilderij van dat type maakte hij in 1959, naar aanleiding van een collega-kunstenaar die er niet mee opgezet was dat Ben samen met hem exposeerde. Ben hing toen een schilderij op met in grote letters: Je suis un peintre raté (ik ben een mislukte schilder). Ben probeert via zijn werken het publiek te laten nadenken over de rol die kunstenaars zich toebedelen en over de betekenis van kunst, zowel in de beperkte kunstwereld als in bredere maatschappelijke zin. Sinds het begin van zijn artistieke carrière wordt hij geconfronteerd met de competitie en de agressieve zelfbevestiging in de (kunst)wereld en daar wil hij met zijn werken op reageren. Teksten als 'Kunst is: onbetaalbaar' en 'Er is geen cultuur zonder avant-garde' spreken dan ook voor zich.

De signatuur is zeer belangrijk in zijn werk. Zoals Ben zelf ooit zei: *"Elke kunstenaar signeert en dateert zijn werk. De signatuur onderlijnt zijn ego: kijkt eens hoe anders ik ben dan de anderen. De*

datum moet bewijzen dat hij een bepaalde formule eerder heeft gevonden dan de anderen." Toch heeft veel werk van Ben eigenlijk geen signatuur meer nodig omdat zijn handschrift een handelsmerk op zich is geworden.



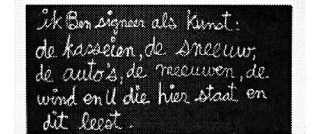
Titel, jaar: Er is geen volk zonder taal, 1987
Techniek, materialen: Acryl op doek



Titel, jaar: Er is geen taal zonder cultuur, 1987
Techniek, materialen: Acryl op doek



Titel, jaar: Er is geen cultuur zonder avant-garde, 1987
Techniek, materialen: Acryl op doek



Titel, jaar: Ik Ben, signeer als kunst: de kasseien, de sneeuw, de auto's, de meeuwen, de wind en U die hier staat en dit leest
Techniek, materialen: Acryl op hout

Titel, jaar: Kunst is onbetaalbaar, 1987
Techniek, materialen: Acryl op hout

Vercruysse Jan

* 1948, Elisabethville (Belgisch Congo)

Jan Vercruysse reflecteert in zijn werken letterlijk over de plaats van de kunst en de kunstenaar, over de voorwaarden en de benaderingswijzen van beeldende kunst. De blik in de spiegel wordt

onvermijdelijk sterk gekleurd en ingekaderd door de geschiedenis en de conventies van de kunst, de taal, het spel van schijn en illusie en de onontkoombare blinde vlekken in de waarneming en het bewustzijn. Het motief van de lege lijst komt van terug in de daaropvolgende series ruimtelijk werk, zoals de Eventails en de Tombeaux. Die brengen een subtiele, astandelijke en verwarrende beweging op gang tussen het twee- en driedimensionale, het vertrouwde en het vreemde, vol en leeg, beeld en herinnering.
Titel, jaar: Garden of pleasure
Techniek, materialen: Tekeningen



AGNES SOREL II FAVORITE DE CHARLES VII
AGNES SOREL III FAVORITE DE CHARLES IX
AGNES SOREL IV FAVORITE DE CHARLES X
AGNES SOREL V FAVORITE DE CHARLES XI
AGNES SOREL VI FAVORITE DE CHARLES XII
AGNES SOREL VII FAVORITE DE CHARLES XIII
AGNES SOREL VIII FAVORITE DE
FAVORITE DE LOUIS XIV
AGNES SOREL XII CHARLES XVIII
AGNES SOREL XIII FAVORITE DE CHARLES XIII

Titel, jaar: Agnes Sorel

Vergara Angel

*1958, Mieres, Spanje

Angel Vergara werd geboren in Spanje, maar woont al jarenlang in Brussel. Hij bekijkt de wereld van de kunst – het kunstwerk, de economische context van kunst, het kunstpubliek en de kunstenaar – met een kritische blik. De sociale en culturele realiteit om hem heen vormt het vertrekpunt van zijn werk. Hij gebruikt de dagelijkse realiteit als tegengif voor de elitaire, besloten kunstwereld.

Het werk van Angel Vergara is zeer veelzijdig: schilderijen, performances, sculpturen, schetsen, video's en acties. De kunstenaar is onder andere gekend als 'Straatman', één van zijn alter ego's. Vergara verscheen voor het eerst als Straatman op de Biennale van Venetië in 1988. De kunstenaar hult zich daarbij in een groot wit doek, een spookachtige vermomming. Als Straatman treedt hij, in zijgend protest, op bij officiële openingen en soortgelijke aangelegenheden. Hij verschijnt en verdwijnt weer, als een zwerver, een man van de straat, duikt hij op in de elitaire kunstwereld. Het witte doek functioneert als een draagbaar atelier, waarbinnen hij in de meest verscheiden omgevingen kan werken. Onder dit doek maakt Vergara schetsen van hetgeen hij rondom zich hoort. Op basis daarvan werkt hij later verder in zijn atelier. Uit zijn acties ontstaan schilderijen,

sculpturen, tekeningen en videobeelden. Vergara verschijnt ook in andere alter ego's: als 'Vlaamse Black', een overdreven getypeerde zwarte man in joggingpak en als 'Koning Albert' bijvoorbeeld. Met deze performances en de hieruit resulterende werken wil Vergara economische, politieke en esthetische aspecten in vraag stellen. Zijn werk getuigt van durf, engagement en een flinke dosis surrealisme.



Titel, jaar: Maison Belge Supermarché de l'année, 2001
Techniek, materialen: Inktjet op doek, pastel, acryl, collage

Maison Belge Supermarché de l'année, 2001

De titel van het werk verwijst naar de installatie die Vergara opzette in het Belgisch Huis in Keulen. Daar creëerde de kunstenaar een supermarkt waar enkel appels verkocht werden. Vergara zette deze supermarkt op als tegengif voor de kunstbezoekers in Keulen die op hetzelfde moment plaatsvond. Naast de supermarkt realiseerde Vergara op andere plaatsen en tijdstippen, aangepast aan de context waarop hij wilde inspelen, onder andere een café, een ijssalon, een hoedenwinkel, een wisselkantoor en een reisbureau. Deze installaties werden ook daadwerkelijk tot leven gebracht. Ze dienden niet altijd hun normale doel – in de hoedenwinkel werden bijvoorbeeld geen hoeden verkocht – maar er was wel steeds iets te doen. Voor Vergara gaat het immers om de transacties, de relaties tussen mensen, het uitwisselen van ideeën of het verkopen van dingen. Het is zijn manier om de economische kant van de kunstwereld te bevragen. Niet toevallig zijn al zijn installaties dan ook plaatsen bestemd voor financiële transacties: voor kopen en verkopen. Vergara wil aantonen dat er meer is dan enkel de economische prijs van een kunstwerk: uiteindelijk wordt bij de verkoop van een kunstwerk enkel de materialisatie van een idee verkocht, de ideeën zelf zijn niet te koop.

In deze installaties is Straatman – één van de alter ego's van Vergara – altijd op één of andere manier aanwezig. Hier bevindt hij zich achter de toonbank van de winkel. Zijn supermarkt waar enkel appels te koop zijn, is een parodie op consumptie en verkoop. De presentatie is zeer esthetisch: een keurig blauwgeschilderde winkel, alles netjes gestapeld, repetitieve visuele effecten. In de oudheid stond de appel symbool voor liefde en vruchtbaarheid. Vergara gebruikt de appel als teken van erotische en spirituele gedrevenheid, als een gezond tegengewicht voor de economische krachten die de kunst verzieken. Zijn supermarkt van de appels functioneert als een correctie op het brute winstbejag.

Het schilderij is een collage van gebeurtenissen: beeld en woord vullen elkaar aan en overlappen elkaar. In wezen gaat het om beschrijvende, documentaire schilderkunst. Zijn notities op het doek en de lijnen verwijzen naar zijn acties. In een aantal acties trad hij ook op als appelventer van onder zijn witte doek. Het schilderij is een soort logboek, het resultaat van bewegingen, geluiden, geuren, waarnemingen, gedachten en herinneringen.

Weinberger Lois

Aan de grondslag van het werk dat de Oostenrijkse kunstenaar Lois Weinberger sinds 1970 produceerde ligt een politiek (geladen), poëtisch concept rond het begrip natuur. Zijn werk vormt daarbij bewust geen simplistische interpretatie van de tegenstrijdigheid tussen natuur en cultuur, of primitief en beschaafd. In plaats van een eerder romantische voorstelling van de natuur als puur primitief te hanteren – deze visie beschouwt Weinberger overigens als een louter menselijke uitvinding – toont hij in zijn werk aan dat de begrippen 'natuurlijk' en 'artificieel' ontegensprekelijk zijn gefusioneerd. Vanaf 1997 ontstond er een intense samenwerking tussen Lois en zijn vrouw Franziska Weinberger (*1953), waarin steeds opnieuw dezelfde thema's voorop worden gesteld.

Veel voorkomende thema's en vragen die het kunstenaarskoppel behandelen in hun werk zijn het blinde geloof in de wetenschap (of de zogenaamde objectiviteit van het wetenschappelijk onderzoek), de ophemeling van de natuur, het ecologisch gearrangeerde landschap. Bij de behandeling van deze thema's in hun werk, laten de kunstenaars steeds plaats voor de 'non-interventie' van de natuur, waarbij ze deze natuur simpelweg laten 'zijn' of groeien in de installaties zelf. Fundamenteel in de gehele artistieke productie van Lois en Franziska Weinberger is hun interesse in onvoltooide processen, het nomadische en het groeiende. Ze creëren steeds 'voorlopige plaatsen'.

Lois Weinberger gedraagt zich als een onderzoeker van politieke, culturele en sociale processen binnen de samenleving. Zijn onderzoek is zowel kritisch-analytisch als symbolisch-poëtisch.

Een essentieel onderdeel van zijn artistieke onderzoeksstrategie is de vaststelling dat het traditionele scherpe onderscheid tussen natuur en cultuur feitelijk onbestaande is. Zelfs nu nog in het tijdperk van Kyoto-normen en klimaatconferenties, beschouwen velen onder ons de natuur als een onafhankelijke, zuivere entiteit.



Titel, jaar: Garden/Garden, 1997