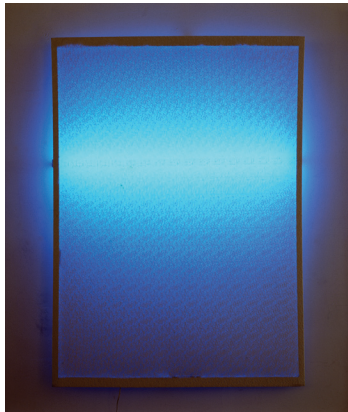


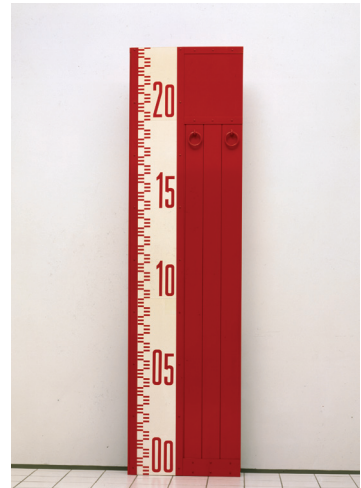
Taal: NL
Titel route: België-route
Naam: Koen Brams & Dirk Pültau



Leo Copers_Galerie



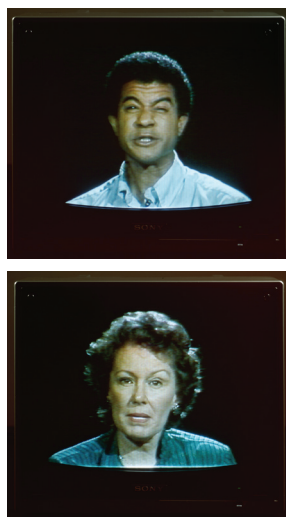
Guy Mees_Galerie



Jean Pierre Raynaudt_Galerie



James Lee Byars_Kabinetten



Bruce Nauman_Kabinetten



André Cadere_Erezaal

Het maken van een kunstwerk gaat op een bepaald moment over in het tonen ervan. Het tonen van een kunstwerk gaat op een bepaald moment over in het verkopen ervan. Het kopen van een kunstwerk kan op een bepaald moment overgaan in het stockeren of (privaat of publiek) tonen of herverkopen ervan. Enzovoort. De studie van de curricula vitae van individuele kunstwerken kan interessante perspectieven bieden op de manier waarop kunst betekenis krijgt. Wie maakte het kunstwerk, wat vertelde of schreef de kunstenaar over het kunstwerk, waar en wanneer werd het voor het eerst getoond, hoe werd het ontvangen door de kunstkritiek, hoe werd ernaar gekeken, waar en wanneer werd het daarna nog meer getoond, wie kocht het kunstwerk en waarom? Het belang dat we aan het kunstwerk hechten en de betekenis die we eraan geven, is onder meer de resultante van de weg die het kunstwerk heeft afgelegd.

Kunstwerken dragen die keten van transacties vaak ongemerkt met zich mee. Door deze rollen en transacties te belichten, kan een 'alternatieve' geschiedenis van de beeldende kunst (in België) worden geschreven. De kunstwerken in deze route zijn mogelijke hoofdrolspelers in dat verhaal.

GALERIE

Naam: Leo Copers
Titel: Zonder titel, 1986

Zonder titel van Leo Copers werd gerealiseerd voor de tentoonstelling *Initiatief d'Amis* die in 1986 plaatsvond in het toenmalige sociocultureel centrum Vooruit en georganiseerd werd door zeven kunstenaars, onder wie Leo Copers, die ook het concept van de catalogus bedacht. Het kunstenaarsinitiatief *Initiatief d'Amis* was een reactie op de prestigieuze en gelijktijdig lopende tentoonstelling *Initiatief 86*, waarvoor drie internationale curatoren (Kasper König, Jean-Hubert Martin en Gosse Oosterhof) 'het kruim van de Belgische kunst' selecteerden. De geschiedenis van *Initiatief d'Amis* is nog niet geschreven. Hoe is de idee tot stand gekomen om in reactie op *Initiatief 86* een 'salon des refusés' te organiseren? Wie heeft de aanzet gegeven? Wat was de taakverdeling tussen de 7 kunstenaars – onder wie ook een deelnemer van de hoofdtentoonstelling, Guillaume Bijl?

Copers installeerde voor *Initiatief d'Amis* een 'mitrailleursnest' op het balkon van de feestzaal van Vooruit: achter een muurtje met kussentjes in roze zijde stond een machinegeweer. Copers' bijdrage werd gelezen als het 'manifest' van de tentoonstelling en meer bepaald als een agressieve uithaal in de richting van de Sint-Pietersabdij waar de tentoonstelling *Initiatief 86* plaatsvond – zo werd opgemerkt dat het machinegeweer naar de abdij gericht was. Uit foto's blijkt dat dit niet helemaal klopt... Bovendien negeert deze militante interpretatie de 'schoonheid' en 'zachtheid' van de roze kussentjes. Werd die interpretatie ook door de kunstenaar onderschreven? Dit werk vat wellicht als geen ander de spanningsverhoudingen en tegenstellingen binnen de Belgische kunst rond midden jaren 80 samen.

Naam: Jean-Pierre Raynaud
Titel: Mur aux deux anneaux, 1969

Mur aux deux anneaux van de Franse kunstenaar Jean-Pierre Raynaud is ooit in het bezit geweest van een Belgische verzamelaar. De vraag is waar deze verzamelaar het werk heeft aangekocht en vooral of Jan Hoet, eerste directeur van het Museum van Hedendaagse Kunst van Gent, of Karel Geirlandt, eerste voorzitter van de Vereniging voor een Museum van Hedendaagse Kunst van Gent, hierin een rol hebben gespeeld en zo ja, welke. In 1969 – het jaar van de creatie van *Mur aux deux anneaux* – organiseerde de Vereniging een bijeenkomst met de Franse kunstenaar. Was dit het moment waarop de verzamelaar besliste om het werk aan te schaffen? Of gebeurde dit pas een decennium later, naar aanleiding van Raynauds eerste tentoonstelling in het Paleis voor Schone Kunsten in Brussel, waarvan Karel Geirlandt de instigator was (28 mei – 29 juni 1975)? Of naar aanleiding van zijn expositie in het Museum van Gent, georganiseerd door Jan Hoet (21 april – 21 mei 1978)? Naar aanleiding van deze laatste tentoonstelling nam de jonge kunsthistorica Marian Verstraeten een interview van de kunstenaar af. Was dat van beslissende invloed? Of is er geen enkel verband tussen de Gentse en Brusselse initiatieven om het oeuvre van Jean-Pierre Raynaud onder de aandacht te brengen? Er is in ieder geval voldoende exclusief bronnenmateriaal – zowel audiobestanden, teksten als archiefstukken – om een nieuw licht te werpen op het oeuvre van Jean-Pierre Raynaud in het algemeen, en op *Mur aux deux anneaux* in het bijzonder. Op basis van deze niet eerder ontsloten bronnen kan alvast worden gesteld dat Geirlandt, Hoet en Verstraeten zich heel wat moeite hebben getroost om Raynauds werk in België te promoten.

Naam: Guy Mees
Titel: Verloren ruimte, 1965

Van 1960 tot 1966 realiseerde de Belgische kunstenaar Guy Mees een reeks werken die hij *Verloren ruimte* (*Espace perdu*) betitelde. *Zonder titel* (1965) is er een van. Achter een kanten huid, gespannen over een dun houten kader, is een blauwe neonbuis aangebracht, als een lichtgevende horizonlijn. Onder meer dankzij Jef Verheyen had Mees einde jaren 50 kennisgemaakt met het werk van Piero Manzoni en Lucio Fontana. In Mees' werk worden de ideeën van Manzoni en Fontana echter letterlijk ge vulgariseerd via het goedkoop-industriële én erotiserende van het materiaal: het schilderij wordt geassocieerd met een blik in een bordeelraam. Hoe kwam Mees ertoe om – in tegenstelling tot zijn vriend Jef Verheyen – een dergelijke 'subversieve' positie in te nemen ten aanzien van de kunst die zijn referentiepunt vormde? Mees' werk infecteert de witte vlakken van Manzoni en de immateriële ruimtes van Fontana met een vulgariteit die toen vooral het nouveau-réalisme kenmerkte. Over Mees' relatie met de zogenaamde 'nouveaux-réalistes' is evenwel weinig bekend.

Zonder titel (1965) werd aangekocht bij de Antwerpse Galerie Micheline Sz wajcer. Mees' werk is gedurende zijn hele carrière verdedigd door galeries die tot de belangrijkste in België behoren: Ad Libitum, geïnitieerd door Jacqueline Trouillard (jaren 60); Galerie MTL, geleid door Fernand Spillemaeckers, en X-one Gallery, uitgebaat door Marc Poirier dit Caulier, die meermaals met Spillemaeckers samenwerkte (beide jaren 70); en Galerie Micheline Sz wajcer (vanaf de jaren 80). Mees' samenwerking met deze galeries loopt quasi parallel met de sprongen in zijn oeuvre: van de 'zerolook' (het werk getoond bij Ad Libitum) over koel en 'minimaal' werk (getoond bij X-one) tot de conceptu-

ele voorliefde voor systemen (het werk getoond bij MTL). Mees' werk laat zich lezen als een uiterst sensibele en gefilterde uiteenzetting met een aantal van de meest dominante internationale referentiekaders waarmee 'de Belgische kunstenaar' in de loop der decennia te maken kreeg.

KABINETTEN

Naam: James Lee Byars
Titel: Black dress, 1968

Omstreeks 1967 begon de Amerikaanse kunstenaar James Lee Byars kledingstukken te ontwerpen die meer dan één individu pasten: *Three in a pants*, *Two in a hat*, de *Pink Silk Airplane (for 100 People)* en *Four in a dress* – het werk dat in de collectiecatalogus van FRAC Nord-Pas de Calais omschreven staat als *Black dress*. In een door Jef Cornelis in 1969 over James Lee Byars gerealiseerde documentaire stelt Byars het volgende over deze werken: 'My interest first was in the plural structure. I don't know exactly why I should make things that man and woman can wear at the same time. That's very interesting, socially, I think.'

In 1969 exposeerde James Lee Byars voor het eerst in Europa, met name in de Wide White Space Gallery, waar hij werken toonde zoals *75 in a hat* en de *Pink Silk Airplane (for 100 People)*. Ongeveer op hetzelfde moment werd de alternatieve kunstruimte A 37 90 89 opgericht. De mogelijke inhoudelijke inbreng van Byars in het in de Beeldhouwersstraat in Antwerpen gevestigde centrum is nooit geheel opgehelderd. Wel is geweten dat hij er een belangrijke performance realiseerde – *This is the Ghost of James Lee Byars Calling* – en dat deze op haar beurt misschien ten grondslag lag aan Byars' legendarische

live-televisieuitzending *The World Question Center*, eveneens gerealiseerd door Jef Cornelis. Aan de hand van de participatieve kledingwerken van James Lee Byars kan een begin worden gemaakt van het schrijven van de geschiedenis van A 37 90 89 en *The World Question Center*.

Naam: Bruce Nauman
Titel: Good Boy / Bad Boy, 1985

In 1986 werd Bruce Nauman uitgenodigd voor *Chambres d'Amis*, een tentoonstelling gecureerd door Jan Hoet, directeur van het Museum van Hedendaagse Kunst te Gent (MHK, thans het SMAK) met werk van 51 kunstenaars gerealiseerd voor Gentse huizen. In tegenstelling tot de meeste kunstenaars reisde Nauman niet naar Gent, maar stuurde hij een driedelige installatie op die het jaar voordien in Krefeld was getoond en waarvan *Good Boy / Bad Boy* één onderdeel vormt. Naumans 'afwezigheid' in Gent lijkt op een afstandelijke relatie met Hoet te wijzen. Ook het omgekeerde lijkt het geval: het feit dat Hoet voor 1986 slechts één tekening had verworven, suggereert dat Nauman geen centrale plaats bekleedde in Hoets visie op kunst. In het jaar van *Chambres d'Amis* komen naast *Good Boy / Bad Boy* echter nog twee andere videowerken – *Clown Torture* (1985) en *Violent Incident* (1986) – de collectie van het MHK binnen. Na 1986 vervult Naumans werk een sleutelrol in Hoets exposities *Open Mind (Gesloten Circuits)* (1989) en *Documenta IX* (1992). Vóór 1986 wijst alleszins niets op het grote belang van Nauman voor Hoet. Kan *Chambres d'Amis* als een kantelpunt in de relatie Hoet-Nauman worden beschouwd?

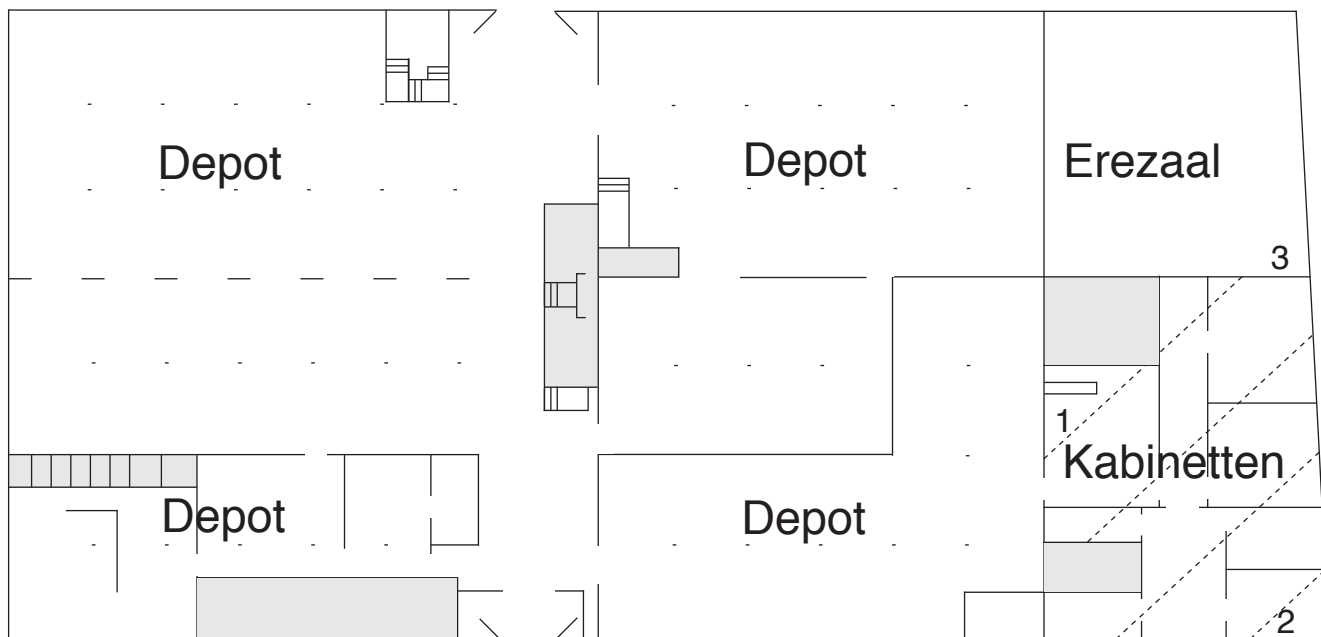
Hoet stelde de door Nauman voorgestelde installatie – die sindsdien bekend is onder de naam *Chambres d'Amis (Krefeld Piece)* – op in het volgestouwde, door en door burgerlijke interieur

van de familie Serweytens de Mercx, waardoor het 'subversieve' karakter van het werk extra benadrukt werd. In *Open Mind (Gesloten Circuits)* werd Naumans werk in de context van de 'waanzin' gepresenteerd. In *Documenta IX* werd Naumans video-installatie *Anthro/Socio* (1991) op zijn beurt met 'waanzin' in verband gebracht door de presentatie in een ruimte die bekleed was met 'mierenbehang' van Peter Kogler. 'Waanzin' lijkt wel de sleutelterm te zijn in Hoets visie op Nauman.

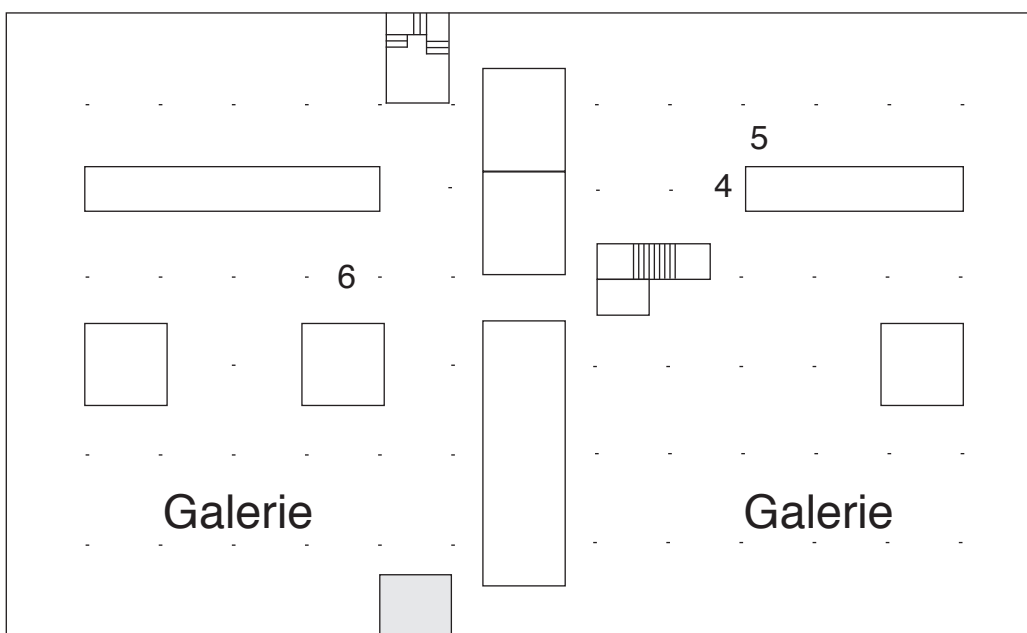
EREZAAL

Naam: André Cadere
Titel: Barre de bois rond, 1975

De *Barre de bois rond* van de Roemeense kunstenaar André Cadere werd door FRAC Nord-Pas de Calais in 2000 verworven bij Galerie Art Attitude Hervé Bize in Nancy. Het is (vooralsnog) onbekend bij wie de Franse galerie het werk kocht, en *Barre de bois rond* is niet gedateerd. Omwille van het ontbreken van beide cruciale gegevens kan niet worden uitgesloten dat dit werk van Cadere voor het eerst werd geëxposeerd in België. Naast zijn tweede thuishaven – Frankrijk – was België immers het land waar Cadere het meest tentoonstelde en verschillende verzamelaars telde. Mogelijk slaagde Fernand Spillemaeckers (Galerie MTL), Cadere's eerste galerist, erin om het werk aan de man te brengen. Op dit moment kan echter evenmin worden uitgesloten dat Manette Repriels (Galerie VEGA, Luik) of Jan Vercruysse (Galerie Elsa von Honolulu Loringhoven, Gent) als bemiddelaars bij de verkoop optraden. Cadere was steevast vergezeld van zijn *Barres*, onder andere tijdens vernissages van tentoonstellingen van andere kunstenaars. Als de *Barre* inderdaad in België is geweest, in het gezelschap van zijn maker, of als het kunstwerk er is tentoongesteld of verkocht, dan is het wellicht getuige geweest van spraakmakende verhalen, die dienen te worden verteld.



Begane grond



Eerste verdieping

- 1 James Lee Byars, Kabinetten
- 2 Bruce Nauman, Kabinetten
- 3 André Cadere, Erezaal
- 4 Leo Copers, Galerie
- 5 Jean Pierre Raynaudt, Galerie
- 6 Guy Mees, Galerie