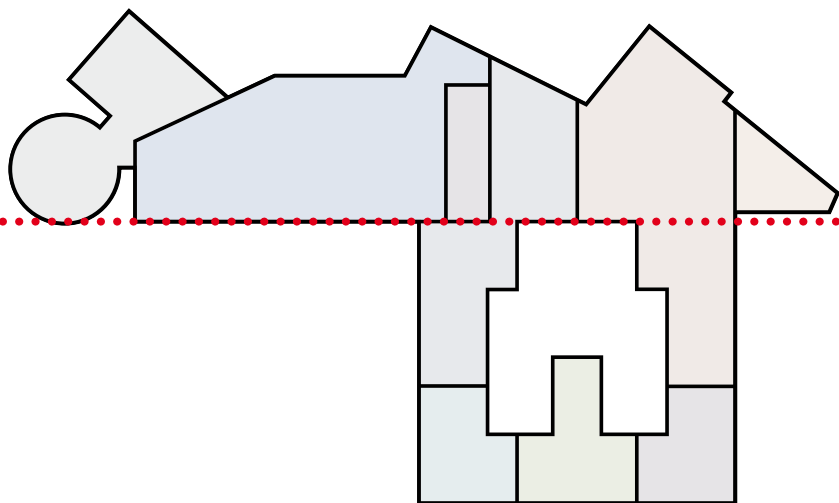


Spirits of Internationalism

6 European Collections 1956–1986



M HKA, Antwerp
20.01–06.05.2012

Van Abbemuseum, Eindhoven
22.01–29.04.2012

Introductie
Introduction
Introduction

Spirits of Internationalism vindt gelijktijdig plaats in het M HKA in Antwerpen en het Van Abbemuseum in Eindhoven. De tentoonstelling behandelt de periode 1956–1986, die wordt gekenmerkt door de bipolariteit van de Koude Oorlog en de verschillende reacties daartegen. Het vertrekpunt is de Benelux-regio, die zoals heel West-Europa actief de Amerikaanse overheersing omarmde – in de kunsten en op andere gebieden. Dat vertroebelde de bestaande relaties tussen kunstenaars over de continenten heen. De tentoonstelling toont, aan de hand van een dwarsdoorsnede van de kunst, enkele onverwachte gelijkenissen tussen kunstenaars die werkzaam zijn in het Westen, het Oosten en elders.

De tentoonstelling is onderverdeeld in acht ‘spirits’ of denkbeelden: ‘het Concrete’, ‘het Essentiële’, ‘het Transcendente’, ‘het Ondermijnde’, ‘het (Ver)plaatsende’, ‘het Universele’, ‘het Gestelde’ en ‘het Geëngageerde’. Deze tentatieve categorieën nodigen u uit om nieuwe relaties tussen bekende en minder bekende kunstenaars en hun werken te exploreren. De *spirits* reflecteren ‘internationalisme’ op twee manieren. Aan de ene kant brengen ze kunstenaars bij elkaar die in verschillende landen wonen en werken. Aan de andere kant proberen ze aan te geven hoe de kunstwerken zweven tussen het specifieke en het algemene.

De tentoonstelling is de laatste in een serie getiteld *1956–1986: Kunst van de neergang van het modernisme tot de opkomst van de globalisering*. Ze werd georganiseerd door het nieuwe netwerk *De Internationale* dat zes Europese collecties bij elkaar brengt – vier musea en twee kunstenaarsarchieven. Naast M HKA en Van Abbemuseum zijn de partners MACBA in Barcelona, Moderna Galerija in Ljubljana, Július Koller Society in Bratislava en het KwieKulik Archief in Warschau. De eerste twee tentoonstellingen waren *Museum of Parallel Narratives* in het MACBA, en *Museum of Affects* in de Moderna Galerija.

Spirits of Internationalism wordt mogelijk gemaakt met de steun van het programma Cultuur van de Europese Unie.

Spirits of Internationalism se déroule simultanément au M HKA à Anvers et au Van Abbemuseum à Eindhoven. L'exposition présente des œuvres réalisées entre 1956 et 1986, une période caractérisée par la bipolarité du monde en pleine Guerre froide et les différentes réactions qu'a suscitées cette situation. Le point de départ de l'exposition est la région du Benelux qui, à l'instar de toute l'Europe occidentale, a activement célébré l'hégémonie états-unienne tout au long de cette période. La suprématie des États-Unis s'imposait dans tous les domaines, donc dans les arts aussi. Ceci a eu tendance à assombrir les relations existantes entre artistes de tous les continents. L'exposition offre un échantillon des genres artistiques et montre quelques analogies inattendues entre les œuvres d'artistes actifs en Occident, dans le bloc de l'Est, ou ailleurs.

L'exposition est subdivisée en huit « esprits » : le Concret, l'Essentiel, le Transcendantal, le Subverti, le (Dé)localisé, l'Universel, le Positionné et , l'Engagé. Ces catégories préliminaires invitent les spectateurs à explorer de nouveaux rapports entre artistes – célèbres et moins célèbres – et leurs œuvres. Les « esprits » reflètent l'internationalisme à deux niveaux. D'une part, ils réunissent des artistes vivant et travaillant dans différents pays. D'autre part, ils indiquent à quel point leurs œuvres oscillent entre le spécifique et le générale.

Spirits of Internationalism est la dernière partie d'une série intitulée *1956–1986. Du déclin du Modernisme à l'essor de la Mondialisation*, organisé par le réseau *L'Internationale* qui réunit six collections européennes – quatre collections de musée et deux archives d'artiste. Outre le M HKA et le Van Abbemuseum, les partenaires sont le MACBA à Barcelone, la Moderna Galerija à Ljubljana, ainsi que la Július Koller Society à Bratislava et les Archives KwieKulik à Varsovie. Les deux premières expositions étaient intitulées *Le Musée des Récits parallèles* au MACBA, et *Le Musée des Affects* à la Moderna Galerija.

Spirits of Internationalism est rendu possible avec le support du programme Culture de l'Union européenne.

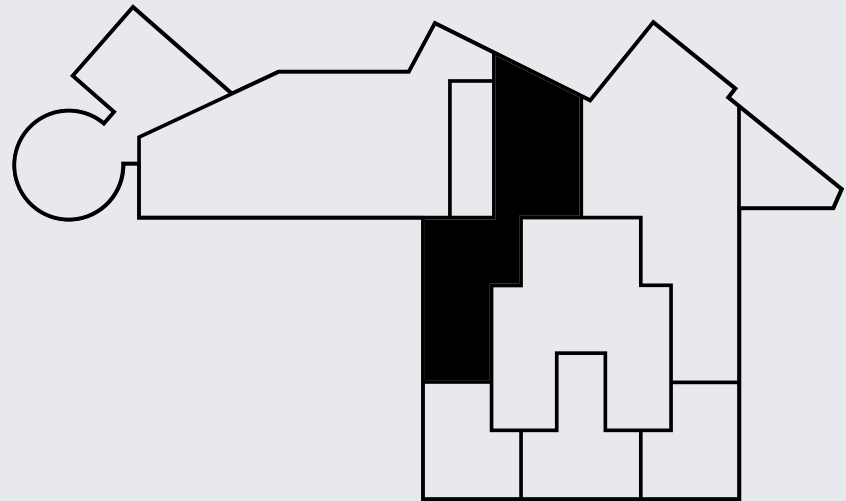
Spirits of Internationalism takes place simultaneously at M HKA in Antwerp and Van Abbemuseum in Eindhoven. The exhibition means the period 1956–1986, characterised by the bipolarity of the Cold War and various reactions against it. The point of departure is the Benelux region, which like all of western Europe actively celebrated US domination – in the arts and otherwise. This has tended to obscure the relations that did exist between artists in all continents. The exhibition offers a cross-section of art and artists' archives and shows some unexpected resemblances between artists working in the West, the East and elsewhere.

The exhibition is sub-divided into eight 'spirits': 'the Concrete', 'the Essential', 'the Transcendental', 'the Subverted', 'the (Dis)located', 'the Universal', 'the Positioned' and 'the Engaged'. These tentative categories invite viewers to explore new relationships between famous and lesser-known artists and their works. The 'spirits' reflect 'internationalism' in a double sense. On the one hand they pull together artists living and working in different countries. On the other hand they suggest tentatively how the works are suspended between the specific and the general.

The exhibition is the last in a series entitled *1956–1986: Art from the Decline of Modernism to the Rise of Globalisation*. It was organised by the new network *L'Internationale* that connects six European collections – four museums and two artist's archives. Apart from M HKA and the Van Abbemuseum, the partners are MACBA in Barcelona and Moderna Galerija in Ljubljana, as well as the Július Koller Society in Bratislava and the KwieKulik Archive in Warsaw. The first two exhibitions were *Museum of Parallel Narratives* at MACBA and *Museum of Affects* at Moderna Galerija.

Spirits of Internationalism is made possible with the support of the Culture Programme of the European Union.

Het Concrete
Le Concret
The Concrete

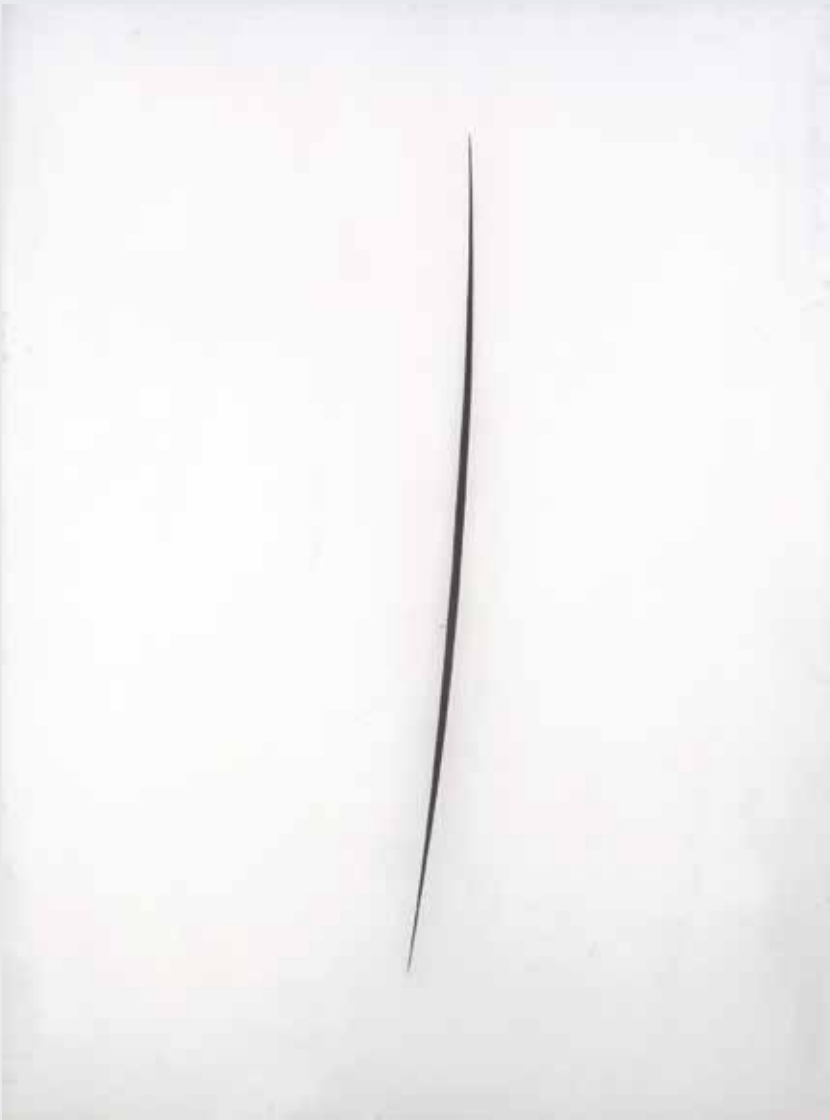


Het Concrete brengt 'optische' en 'kinetische' werken samen die in de late jaren vijftig en vroege jaren zestig gecreëerd werden. De werken zijn gebaseerd op tastbare materialen en structuren en hebben betrekking op ons lichamelijke en zintuiglijke bestaan. Ze verschillen echter van de meer bekende abstracte kunst van het late modernisme – niet in het minst van de expressionistische schilders van het abstract expressionisme (Jackson Pollock, Barnett Newman, Cy Twombly en anderen), voor wie abstractie vaak een vorm is van 'representatie' van wat niet gerepresenteerd kan worden. In het Concrete wordt kunst daarentegen een 'instrument' om te interveniëren in de echte (materiële, sociale, politieke) wereld door zijn materialiteit te tonen, en daardoor ook te veranderen.

Le Concret réunit des œuvres « optiques » et « cinétiques », créées à la fin des années 50 et au début des années 60, inspirées de matériaux et de structures tangibles qui se rapportent à notre existence physique et sensorielle. Mais elles diffèrent de l'art abstrait du modernisme tardif – notamment de celui des peintres expressionnistes abstraits états-uniens comme Jackson Pollock, Barnett Newman, Cy Twombly, etc., pour qui l'abstraction est souvent une forme de « représentation » de ce qui ne peut être représenté. Par opposition, le Concret devient un outil d'intervention dans le monde réel (matériel, social, politique) qui en expose et en modifie ainsi la matérialité.

The Concrete brings together 'optical' and 'kinetic' works created in the late 1950s and early 1960s. The works are based on tangible materials and structures and relate to our physical and sensorial existence. But they differ from the more familiar abstract art of Late Modernism – not least the American Abstract Expressionist painters (Jackson Pollock, Barnett Newman, Cy Twombly and others), for whom abstraction is often a form of 'representation' of the unrepresentable. By contrast, the Concrete becomes a 'tool' for intervening in the real (material, social, political) world by exposing and thereby changing its materiality.

Lucio Fontana



Lucio Fontana (°1899–1968, Argentinië/Italië) beschouwt kunst als onderdeel van de evolutie van de natuur en haar wetten. De hele kunstgeschiedenis leidt daarom volgens hem, misschien niet zo verwonderlijk, naar zijn eigen *concetto spaziale* ('ruimtelijke concept'). In eerste instantie probeert Fontana op verschillende wijzen zijn uitgekozen media (olie op doek, koperen platen, keramiek) te transformeren en te overstijgen, maar later wordt zijn handelsmerk het opengesneden beschilderde doek. Dat is zijn meest consistente poging om een dimensie te verkrijgen die verschilt van het vlakke picturale oppervlak. Zo verruilt hij de illusie van ruimte voor haar werkelijkheid, waarbij hij het opengesneden canvas aanwijst als gevormde materie en iets dat energie bevat.

Lucio Fontana (1899–1968, Argentine/Italie) considère l'art comme une part intégrante de l'évolution de la nature et de ses lois. Sans surprise peut-être, l'ensemble de l'art mène selon lui à son propre « concept spatial » (*concetto spaziale*). Au début, Fontana expérimente diverses techniques pour transformer et transcender les médias pour lesquels il opte (huile sur toile, panneaux de cuivre, céramique), mais plus tard sa marque de fabrique devient la toile peinte lacérée. Cette démarche constitue sa tentative la plus cohérente d'atteindre une dimension différente de la surface picturale plane. Il échange l'illusion de l'espace pour sa réalité, désignant les toiles lacérées comme de la matière façonnée et un récipient d'énergie.

Lucio Fontana (1899–1968, Argentina/Italy) regards art as part of the evolution of nature and its laws. Not surprisingly, perhaps, for him the whole of art history leads to his own *concetto spaziale* ('spatial concept'). At first Fontana tries to variously transform and transcend his selected media (oil on canvas, copper plates, ceramics), but later his trademark becomes the slashed painted canvas. This is his most consistent attempt to achieve a dimension different from the flat pictorial surface. He trades the illusion of space for its reality, pointing at the slashed canvas as formed matter and a container of energy.

Gego



Gego (Gertrud Goldschmidt, 1912–1994, Duitsland/Venezuela) studeert architectuur en bouwkunde tot ze voor de Nazi's op de vlucht slaat in 1939. Aan het eind van de jaren vijftig is ze een toonaangevende kunstenaar in Latijns-Amerika. Haar tekeningen en kleine metalen sculpturen brengen haar architectuurstudie in herinnering, maar zijn autonome kunstwerken die het ruimtelijke en organische verenigen. Zelf spreekt ze over 'tekeningen in de ruimte'. De *reticuláreas* of 'genetwerkte ruimtes' zijn kamerbrede versies van vroegere werken. De 'lijnen' zijn stukken verbonden metaaldraad die een mentale ruimte voorstellen met tastbare middelen. Gego stelt over haar werk: «Elke module is individueel georganiseerd en breekt met de algemene symmetrie van de structuur.»

Gego (1912–1994, Allemagne/Venezuela) Gertrud Goldschmidt de son vrai nom, dite Gego, étudie l'architecture et l'ingénierie avant de fuir les nazis en 1939. À la fin des années 50, elle est l'une des artistes majeures d'Amérique latine. Si ses dessins et petites sculptures en métal sont des réminiscences de ses études d'architecture, ce sont surtout des œuvres autonomes qui relient le spatial à l'organique. Elle les appelle des « dessins dans l'espace ». Les *reticuláreas* (aires réticulaires) sont des versions d'œuvres antérieures, mais de la taille de la salle. Les « lignes » sont des pièces de fil métallique entrelacé qui articulent un espace mental à l'aide de moyens physiques. Gego disait : « Chaque module est organisé individuellement et rompt la symétrie globale de la structure. »

Gego (Gertrud Goldschmidt, 1912–1994, Germany/Venezuela) studies architecture and engineering before fleeing the Nazis in 1939. By the late 1950s she has become a leading artist in Latin America. Her drawings and small metal sculptures are reminiscent of architectural studies, but they are autonomous artworks uniting the spatial and the organic. She calls them 'drawings in space'. The *reticuláreas* or 'networked areas' are room-sized versions of the earlier works. The 'lines' are pieces of interlinked metal wire articulating a mental space by physical means. Gego said: 'Each module is organised individually and breaks with the overall symmetry of the structure.'

Yves Klein



Yves Klein (1928–1962, Frankrijk) is de zoon van twee schilders en werkt met verschillende technieken, waaronder beeldhouwkunst, fotografie, film en performance. Toch is hij vooral bekend om zijn monochrome schilderijen, waarvan hij het eerste in 1949 realiseert, terwijl hij in Londen voor een kunstlijstenmaker werkte. Klein zag zijn schilderijen als landschappen van vrijheid, die een ruimte aanbieden die bevrijd is van elke afbeelding. De kleur blauw wordt zijn handelsmerk, samen met zijn *Sprong in de leegte* (1960), een geretoucheerde foto gebaseerd op een performance waarbij Klein van de eerste verdieping van een herenhuis in Parijs springt, zijn armen gespreid als een adelaar.

Yves Klein (1928–1962, France) est le fils de deux peintres. Devenu artiste à son tour, il explore de multiples techniques, dont la sculpture, la photographie, le film et la performance. Il est cependant le plus connu pour ses toiles monochromes, dont la première remonte à 1949, lorsqu'il travaillait pour un encadreur d'art à Londres. Klein les considère comme des paysages de liberté, offrant un espace libéré de la représentation. Il fait de la couleur bleue sa signature, parallèlement à *Saut dans le vide* (1960), une photographie retouchée inspirée d'une performance pendant laquelle Klein a sauté du premier étage d'une maison de ville à Paris, écartant les bras comme un aigle déploie ses ailes.

Yves Klein (1928–1962, France) is the son of two painters who works in many techniques, among them sculpture, photography, film and performance. Yet he is best known for his monochrome paintings, the first of which he makes in 1949 while working for an art framer in London. Klein thinks of them as landscapes of freedom, offering a space liberated from depiction. The colour blue becomes his signature, together with his *Leap into the Void* (1960), a retouched photograph based on a performance during which Klein jumps from the first floor of a Paris townhouse, spreading his arms like an eagle.

Piero Manzoni

Piero Manzoni (1933–1963, Italië) is een vroegrijp schilder en schrijver van manifesten, met name *Per una pittura organica* (Voor een organische schilderkunst) uit 1957. Geïnspireerd door Klein en Fontana, produceert Manzoni in 1957 zijn eerste *achrome* (kleurloos schilderij), waarbij hij de zuiverheid van het materiaal onderstreept. Vanaf ongeveer 1960, wanneer hij met de Zero Group exposeert, wordt het materiaal in zijn werk meestal intellectueel benaderd. Manzoni produceert echtheidscertificaten waarbij hij een persoon tot authentiek kunstwerk benoemt, de in een ballon gevangen adem van de kunstenaar, en zijn meest legendarische werk, *Merda d'artista* (Kunstenaarsstront), kleine metalen blikken met daarin 30 gram van zijn eigen uitwerpselen.

Piero Manzoni (1933–1963, Italie) est un peintre précoce et un auteur de manifestes, notamment de *Per una pittura organica* (Pour une peinture organique, 1957). Influencé par Klein et Fontana, Manzoni réalise sa première *Achrome* (peinture sans couleur) en 1957 soulignant ainsi la pureté du matériau. Vers 1960, lorsqu'il expose avec le groupe Zero, son œuvre aborde toutefois le matériau d'un point de vue intellectuel. Manzoni produit alors des certificats d'authenticité, apposant sa signature sur le corps de personnes qu'il déclare être des œuvres d'art authentiques ; il gonfle des ballons avec son souffle ; et crée son œuvre la plus légendaire, *Merda d'artiste*, des boîtes de conserve renfermant chacune trente grammes de ses excréments.

Piero Manzoni (1933–1963, Italy) is a precocious painter and writer of manifestos, notably *Per una pittura organica* ('Towards Organic Painting') in 1957. Inspired by Klein and Fontana, Manzoni produces his first *achrome* (colourless painting) in 1957, underlining the purity of the material. Yet from around 1960, when he exhibits with the Zero Group, his work addresses the material mostly through the intellectual. Manzoni produces certificates of authenticity declaring a person an authentic artwork, the artist's breath caught in a balloon and his most legendary work, *Merda d'artista* ('Artist's Shit'): small metal cans containing 30 grams of his own excrement.



Corpo d'aria [Body of Air], 1959–1960
Collection MACBA, Barcelona

François Morellet

François Morellet (°1926, Frankrijk, leeft in Parijs) heeft ervoor gekozen om een formele ‘objectieve grammatica’ te volgen voor zijn schilderijen, installaties en architecturale interventies. Die grammatica baseert hij op beginselen en systemen die voorafgaand aan de uitwerking vastgelegd worden, eerder dan dat ze een moment van subjectieve creativiteit uitdrukken. Morellet treedt in 1960 toe tot de Franse *Groupe de recherche d’art visuel*. Zijn systematische aanpak, gebaseerd op optisch effect, leidt tot visueel aantrekkelijke en prikkelende kunstwerken. Het is de bedoeling dat de kijker het werk zelf interpreteert, want Morellet is er zich van bewust dat hij hem of haar niet altijd kon controleren. Veel van zijn werken zijn ontworpen voor de openbare ruimte.

François Morellet (°1926, France, vit à Paris) a choisi de suivre une « grammaire objective » pour donner forme à ses toiles, installations et interventions architecturales qui repose sur des principes et systèmes d’exécution élaborés en amont plutôt que sur un moment de créativité subjective. En 1960, Morellet rejoint le Groupe de recherche d’art visuel. Son approche systémique, basée sur l’effet optique, produit des œuvres attrayantes et interpellantes sur le plan visuel. Les spectateurs sont censés leur donner leur propre interprétation, et Morellet est conscient qu’il ne peut pas toujours les contrôler. Bon nombre de ses œuvres sont destinées à l’espace public.

François Morellet (1926, France, lives in Paris) has chosen to follow a formal ‘objective grammar’ for his paintings, installations, and architectural interventions, basing them on principles and systems established in advance of the execution rather than on a moment of subjective creativity. Morellet joins the French *Groupe de recherche d’art visuel* (‘Visual Art Research Group’) in 1960. His systemic approach, based on optical effect, yields visually attractive and challenging artworks. Viewers are intended to generate interpretations of their own, and Morellet is aware that he cannot always control them. Many of his works are designed for public spaces.



OHO



De OHO beweging (1965–1968) en OHO groep (1969–1971) zijn belangrijk voor de ontwikkeling van neo-avant-gardekunst in Slovenië. OHO brengt kunstenaars met verschillende ideeën en interesses samen. Kritiek op de consumptiemaatschappij beweegt OHO tot het onderzoeken van ‘het ding’, als iets anders dan ‘het (consumptie-) object’. De beweging gaat vervolgens over in een groep, waarvan de oorspronkelijke leden (Naško Križnar, Milenko Matanovič, Marko Pogačnik, Andraž Šalamun) zich uitdrukken in conceptuele kunst, land art, body art en process art. Aan het einde wordt OHO omschreven als ‘transcendent conceptualisme’, dat ernaar streeft om het kunstwerk te maken tot ‘een medium voor het opsporen van transcendente, esoterische en andere spirituele inhoud’.

D’abord un mouvement (1965–1968) avant de devenir un groupe (1969–1971), OHO s’est révélé essentiel pour le développement de l’art néo-avant-garde en Slovénie. OHO réunit des artistes aux idées et aux centres d’intérêt différents, auxquels la critique de la société de consommation a ouvert la voie à la recherche de « la chose » distincte de « l’objet » (le consommateur). Au début, les premiers membres – Naško Križnar, Milenko Matanovič, Marko Pogačnik, Andraž Šalamun – pratiquaient le *land art*, l’art corporel, le *process art*, et l’art conceptuel. Vers la fin, OHO se caractérise par un « conceptualisme transcendantal », qui aspire à faire de l’œuvre d’art « un média de reconnaissance de la teneur transcendantale, ésotérique et spirituelle au sens large. »

The OHO Movement (1965–1968) and the OHO Group (1969–1971) are important for the development of neo-avant-garde art in Slovenia. OHO involves artists with different ideas and interests. Critique of consumerist society paves the way for research about ‘the thing’ as distinguished from ‘the (consumer) object’. The movement morphes into a group, whose initial members (Naško Križnar, Milenko Matanovič, Marko Pogačnik, Andraž Šalamun) practise land art, body art, process art and conceptual art. Towards the end OHO is characterised as ‘transcendental conceptualism’, striving to make the artwork ‘a medium for the detection of transcendental, esoteric and other spiritual content’.

Henk Peeters

Henk Peeters (°1925, Nederland, leeft in Hall) laat een figuratieve, sociaal-geëngageerde stijl van schilderen achter zich ten voordele van een informele, op materiaal gebaseerde aanpak die hij in de late jaren vijftig ontwikkelt – terwijl hij overtuigd anti-kapitalist blijft. In 1958 is hij in Nederland een van de oprichters van de Informele Groep, die contacten onderhoudt met Piero Manzoni, Yves Klein en Lucio Fontana. In 1961 transformeert die tot de Nul-groep, die gelinkt was aan de Duitse Zero-groep en de Franse *Groupe de Recherche d'Art Visuel*. Dankzij deze Europese connecties wordt Peeters uitgenodigd om in 1963 deel te nemen aan de tweede internationale *Nove tendencije*-tentoonstelling in Zagreb.

Henk Peeters (°1925, Pays-Bas, vit à Hall) abandonne à la fin des années 50 la peinture figurative et socialement engagée pour une approche informelle, fondée sur la matière. Il demeure néanmoins délibérément anti-capitaliste. En 1958, il est l'un des fondateurs du Groupe Informel aux Pays-Bas. Les Informels néerlandais entretiennent des contacts avec Piero Manzoni, Yves Klein et Lucio Fontana. En 1961, le groupe se transforme en Groupe Nul, lié au Groupe Zero allemand et aux Français du Groupe de Recherche d'Art Visuel. Grâce à ces contacts européens, Peeters est invité à participer à la deuxième exposition internationale *Nove tendencije* à Zagreb, en 1963.

Henk Peeters (1925, the Netherlands, lives in Hall) abandones a figurative, socially-engaged style of painting for an informal, material-based approach in the late 1950s, while remaining firmly anti-capitalist. In 1958 he is one of the founders of the Informal Group in the Netherlands, which maintains contacts with Piero Manzoni, Yves Klein and Lucio Fontana. In 1961 it transforms itself into the group *Nul*, connected to the German Group Zero and the French *Groupe de Recherche d'Art Visuel*. Thanks to these European connections Peeters is invited to participate in the second of the international *Nove tendencije* exhibitions in Zagreb in 1963.



Rookteking [Smoke Drawing], 1961
Collection Van Abbemuseum, Eindhoven

Tomaž Šalamun



Hay, Cornhusks, Bricks, 1969
Collection Moderna Galerija, Ljubljana

Tomaž Šalamun (°1941, Slovenië, leeft in Ljubljana) wordt gezien als de belangrijkste hedendaagse dichter in Slovenië, en zijn werk is veelvuldig vertaald. Hij brengt in 1966 de publicatie tot stand van het eerste OHO-boek, *EVA*, een bloemlezing van concrete, experimentele en visuele poëzie. Tussen 1968 en 1970 werkt Šalamun, opgeleid tot kunsthistoricus, als beeldend kunstenaar met OHO en creëert hij installaties met natuurlijke materialen. *Hooi, Maïskolven, Bakstenen* (1969), nu opnieuw gerealiseerd voor het Van Abbemuseum, werd oorspronkelijk gemaakt voor de tentoonstelling *Overgrootvaders* in Zagreb. In 1970 neemt Šalamun als lid van OHO deel aan de legendarische *Information*-tentoonstelling in het MoMA in New York.

Tomaž Šalamun (°1941, Slovénie, vit à Ljubljana) est considéré comme le plus éminent poète slovène contemporain. Sa poésie est traduite en plusieurs langues. Il est à l'origine de la publication du premier livre d'OHO, *EVA* (1966), une anthologie de poésie concrète, expérimentale et visuelle. Historien d'art de formation, Šalamun collabore avec le groupe OHO en tant que plasticien de 1968 à 1970, créant des installations avec des matériaux naturels. L'œuvre *Fée, Enveloppe de maïs, Briques* (1969), aujourd'hui recréée pour le Van Abbemuseum, est initialement réalisée pour l'exposition *Arrière-grands-pères* à Zagreb. En 1970, Šalamun participe en sa qualité de membre du groupe OHO à l'exposition légendaire *Information* au MoMA.

Tomaž Šalamun (1941, Slovenia, lives in Ljubljana) is considered the leading contemporary poet in Slovene, and he has been translated into many languages. He initiates the publishing of the first OHO book, *EVA* (1966), an anthology of concrete, experimental and visual poetry. Trained as an art historian, Šalamun works with OHO as a visual artist in 1968–1970, creating installations with natural materials. *Hay, Cornhusks, Bricks* (1969), now recreated for the Van Abbemuseum, is first created for the exhibition *Great-Grandfathers* in Zagreb. In 1970 Šalamun participates in the legendary *Information* exhibition at MoMA, as a member of OHO.

Jan Schoonhoven



Jan Schoonhoven (1914–1994, Nederland) begint als een tekenaar geïnspireerd door het poëtisch expressionisme van Paul Klee. Vanaf het midden van de jaren vijftig begint hij aan het project dat met zijn naam zou worden geassocieerd: de monochrome reliëfs. Die geometrische figuraties hebben een niet-hiërarchische structuur en zijn meestal kleurloos om alle aandacht te richten op de schakeringen van het licht dat op de witte, hoekige raster valt. De rechtlijnige orde wordt soms verstoord door Schoonhovens eigen handschrift. Schoonhoven, lid van de Informele Groep, streeft naar een onpersoonlijke en ‘objectieve’ kunst. In 1960 is hij, samen met Armando, Jan Hendrikse en Henk Peeters, een van de oprichters van de Nul-groep.

Jan Schoonhoven (1914–1994, Pays-Bas) entame sa carrière en tant que dessinateur, inspiré par l'expressionnisme poétique de Paul Klee. Dès le milieu des années 50, il se lance dans un projet qui sera associé à son nom : des reliefs monochromes, c'est-à-dire des figurations géométriques de construction non hiérarchiques, en général achromiques afin de maintenir toute l'attention sur les tonalités de la lumière qui filtre sur la grille blanche angulaire. L'ordre rectilinéaire est parfois perturbé par l'écriture de Schoonhoven. Recherchant un art impersonnel et « objectif », Schoonhoven est membre du Groupe Informel et cofondateur avec Armando, Jan Hendrikse et Henk Peeters du Groupe Nul, en 1960.

Jan Schoonhoven (1914–1994, the Netherlands) starts as a draughtsman, inspired by Paul Klee's poetic expressionism. From the mid-1950s he embarks on the project that will become associated with his name: the monochrome reliefs. These are geometric figurations of non-hierarchical construction, usually colourless to focus all attention on the tones of light falling on the white angular grids. The rectilinear order is sometimes disturbed by the Schoonhoven's own handwriting. Striving for an impersonal and ‘objective’ art, he becomes a member of the Informal Group and a founder, with Armando, Jan Hendrikse and Henk Peeters, of the group *Nul* in 1960.

Paul Van Hoeydonck



Paul Van Hoeydonck (°1925, België, leeft in Antwerpen) is mede-oprichter van G58 in Antwerpen, dat rond 1960 een reeks tentoonstellingen organiseert in het Hessenhuis. Van Hoeydonck, een frequente medewerker van de legendarische Franse criticus Pierre Restany, voelt zich aangetrokken tot het utopische en het kosmische. Hij staat bekend als de enige kunstenaar met een werk op de maan. Een exemplaar van zijn aluminium beeldje *Fallen Astronaut* (1971) wordt daar in 1971 door de bemanning van Apollo 15 stiekem geplaatst ter nagedachtenis aan de acht astronauten en zes kosmonauten die stierven in de ruimtewedloop tussen de VS en de USSR.

Paul Van Hoeydonck (°1925, Belgique, vit à Anvers) est cofondateur du groupe G58 à Anvers, avec lequel il organise une série d'expositions à la Hessenhuis à la fin des années 50 et au tout début des années 60. Collaborateur fréquent du critique français légendaire Pierre Restany, il est attiré depuis toujours vers le cosmique et l'utopique. Van Hoeydonck doit sa célébrité au fait qu'il soit le seul artiste dont une œuvre est exposée sur la lune : une copie de sa figurine en aluminium *Fallen Astronaut* (1971) est subrepticement posée là par l'équipage d'Apollo 15 en 1971, à la mémoire des huit astronautes et six cosmonautes morts dans la conquête de l'espace qui oppose à l'époque l'URSS aux États-Unis.

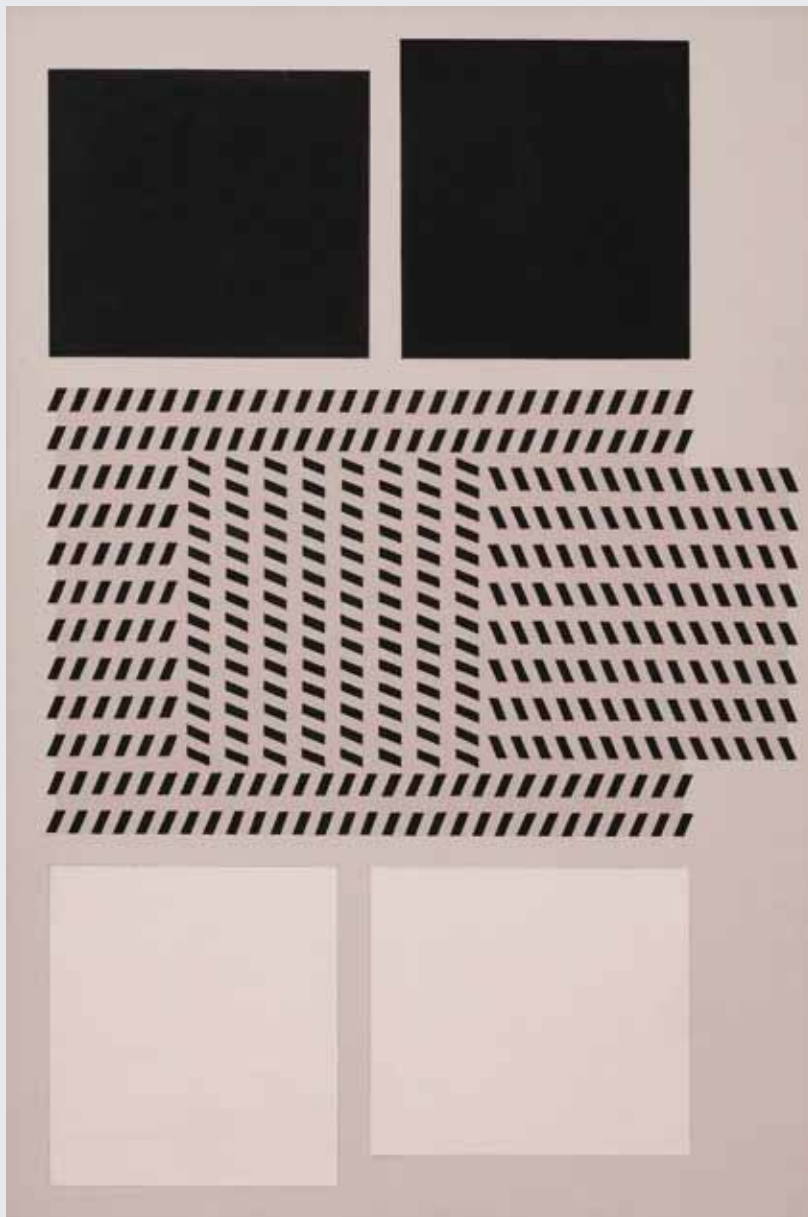
Paul Van Hoeydonck (1925, Belgium, lives in Antwerp) co-founded the G58 group in Antwerp, which organises a series of exhibitions at the Hessenhuis around 1960. A frequent collaborator of the legendary French critic Pierre Restany, he is always drawn to the utopian and the cosmic. Van Hoeydonck is known for being the only artist whose work is exhibited on the moon. One copy of his aluminium figure *Fallen Astronaut* (1971) is surreptitiously placed there by the Apollo 15 crew in 1971, commemorating the eight astronauts and six cosmonauts who died in the Space Race between the US and the USSR.

Victor Vasarely

Victor Vasarely (1908–1997, Hongarije/Frankrijk) verhuist in 1930 naar Parijs om aan de slag te gaan als grafisch ontwerper. Na de oorlog begint hij abstract geometrische werken te schilderen, aanvankelijk geïnspireerd door structuren in de natuur. Vasarely wordt beschouwd als de grondlegger van de Op-Art, een kunstbeweging die zich baseert op optisch geconstrueerde patronen en illusies en het soms verstorend effect daarvan op onze zintuigen. In de jaren vijftig is zijn werk zwart-wit; de geleidelijke integratie van kleur gebeurt in de jaren zestig. Vasarely voert talrijke publieke kunstprojecten uit in diverse landen. Zijn op geometrie gebaseerd werk leidt tot een ‘internationale grammatica’ voor de waarneming van het concrete.

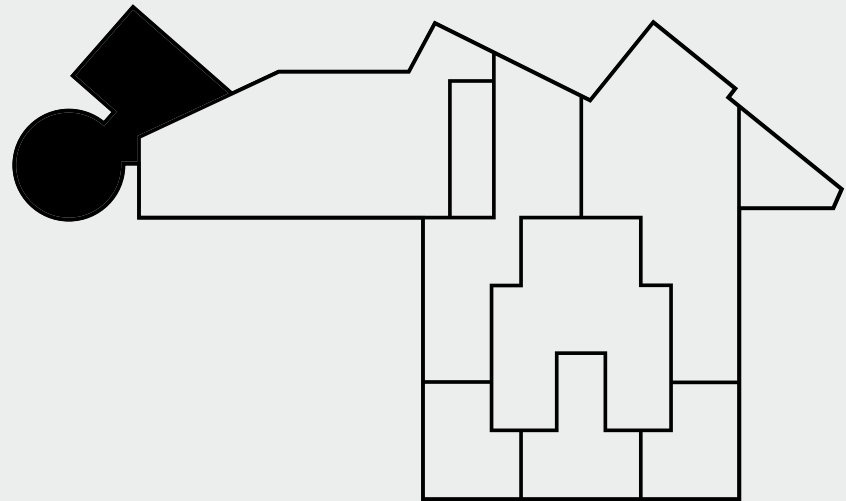
Victor Vasarely (1908–1997, Hongrie/France) s’installe à Paris en 1930 pour y travailler en tant que graphiste. Après la guerre, il commence à réaliser des peintures géométriques abstraites, inspirées au départ des textures de la nature. Il est considéré comme le père fondateur de l’art optique ou cinétique, un mouvement qui s’appuie sur des schémas et illusions optiques structurés et les effets parfois perturbateurs que ceux-ci produisent sur notre perception sensorielle. Dans les années 50, il produit des œuvres en noir et blanc, puis il introduit graduellement la couleur dans les années 60. Son œuvre d’inspiration géométrique l’aide à formuler une « grammaire internationale » qui permet de percevoir le Concret. Vasarely conçoit de multiples projets artistiques dans l’espace public dans divers pays.

Victor Vasarely (1908–1997, Hungary/France) moves to Paris in 1930 to work as a graphic designer and begins painting abstract geometric works after the war, at first inspired by textures in nature. He is considered the founding father of Op Art, a movement in art based on optically constructed patterns and illusions and the sometimes disruptive effect they have on our senses. In the 1950s his work is black-and-white; the gradual incorporation of colour takes place in the 1960s. Vasarely’s geometrically based work helped formulate an ‘international grammar’ for perceiving the Concrete. He executes many public art projects in various countries.



Keiho, 1956
Collection Van Abbemuseum, Eindhoven

Het Essentiële L'Essentiel The Essential



De werken in deze categorie zijn helder en sterk zowel qua idee als qua vorm. Ze zijn 'essentieel' omdat ze weigeren een compromis te zoeken voor hun vanzelfsprekendheid, voor hun simpele aanwezigheid als heldere, door de mens gemaakte voorwerpen. Ze zijn zeker van hun waarde. 'Dit is het; dit is Kunst', lijkt hun statement te zijn. De kracht van die stelling is gekoppeld aan de context waarin ze gemaakt worden, de Verenigde Staten van de jaren zestig. De dominantie van de bewegingen waartoe deze werken behoren – Minimal Art, Conceptual Art – weerspiegelt de macht van de dominante natie in de westerse wereld.

Les œuvres sélectionnées dans cette catégorie sont claires et fortes, à la fois sur le plan formel et celui des idées qui les sous-tendent. Elles sont « essentielles » parce qu'elles refusent de compromettre leur évidence, leur présence d'objets façonnés par la main de l'homme dans des espaces construits. Elles sont sûres de leur valeur. « Voilà ce que c'est, et c'est l'art », semble être leur credo catégorique, qui reflète l'état d'esprit de leur lieu de production : les États-Unis des années 60. La domination mondiale des mouvements artistiques dont proviennent ces œuvres – le minimalisme et l'art conceptuel – traduit l'hégémonie des nations occidentales à l'époque.

The works selected for this category are clear and strong, both in their idea and their form. They are 'essential' because they refuse to compromise their self-evidence, their presence as man-made objects in built space. They are sure of their value. 'This is it; this is Art', seems to be their statement. The power of this statement is linked to the context where they were made, the US of the 1960s. The global dominance of the movements to which these works belong – Minimal Art, Conceptual Art – reflects the power of the Western world's dominant nation.

Carl Andre



Carl Andre (°1935, VS, leeft in New York) is een iconische vertegenwoordiger van de Minimal Art. Hij is een beeldhouwer die werkt met natuurlijke en industrieel geproduceerde materialen (hout, metalen platen, bakstenen, hooibalen). Hij toont ze 'zoals ze zijn', onaangetast en 'slechts' in strikt geometrische formaties op de vloer geschikt. Andre laat ons de eigenschappen van materie, vorm, structuur en plaats ervaren. Een directe sensatie van aanwezigheid is de kernwaarde van zijn kunst. Hij zegt: "Mijn sculpturen zijn het resultaat van fysieke handelingen in de materiële wereld." Andre heeft sinds het midden van de jaren zestig in Europa tentoongesteld, niet het minst in België en Nederland.

Carl Andre (°1935, États-Unis, vit à New York) est un représentant iconique de l'art minimal. Sculpteur, il travaille avec des matériaux naturels et produit de manière industrielle (bois, panneaux en métal, briques, bottes de foin). Il présente ses œuvres « telles qu'elles sont », à l'état pur, « simplement » mises en place sur le sol dans des agencements visuels rigoureux. Andre nous fait ressentir les propriétés de la matière, de la forme, de la structure et du lieu. Une sensation de présence directe est au cœur de son art, dont il dit : « Mes sculptures sont le fruit d'opérations physiques dans le monde matériel. » Dès les années 60, Andre expose en Europe, notamment en Belgique et aux Pays-Bas.

Carl Andre (1935, US, lives in New York) is an iconic representative of Minimal Art, a sculptor working with natural and industrially produced materials (timber, metal plates, bricks, hay bales). He showcases them 'as they are', unadulterated and 'merely' arranged in strict visual formations on the floor. Andre makes us experience the properties of matter, form, structure and place. A direct sensation of presence is the core value of his art. He says: 'My sculptures are the result of physical operations in the material world.' Andre has exhibited in Europe, not least in Belgium and the Netherlands, since the mid-1960s.

John Baldessari



John Baldessari (°1931, VS, leeft in Los Angeles) probeert de surf-en-seks-esthetiek van zijn stad te verzoenen met het New Yorkse conceptualisme. In een fameuze boutade wuift Joseph Kosuth zijn werk weg als “conceptuele” cartoons van echte conceptuele kunst’, waarop Baldessari antwoordt met de inmiddels klassieke video *John Baldessari Sings Sol LeWitt*. Meestal probeert Baldessari ideeën uit in verschillende herschikkingen, waarbij hij ze opnieuw doet verschijnen in verschillende stadia in zijn oeuvre. Hij steekt veel energie in het visualiseren van de – ergens vanzelfsprekende, maar tegelijk onverklaarbare, bijna mysterieuze – mechanismen achter de duchampiaanse notie van ‘kiezen’.

John Baldessari (°1931, États-Unis, vit à Los Angeles) cherche à réconcilier l’esthétique « surf et sexe » de sa ville avec le conceptualisme new-yorkais. Quand Joseph Kosuth dénigre son œuvre avec la fameuse boutade « de la bande dessinée “conceptuelle” sur le véritable art conceptuel », il lui répond en réalisant la vidéo entre-temps classique : *John Baldessari Sings Sol LeWitt*. Baldessari explore diverses idées dans des permutations différentes et les fait réapparaître à des étapes successives de son œuvre. Il investit beaucoup d’énergie dans la visualisation des mécanismes certes évidents, néanmoins inexplicables et quasi mystérieux que recèle la notion duchampienne de « choisir ».

John Baldessari (1931, US, lives in Los Angeles) seeks to reconcile his city’s surf-and-sex aesthetic with New York conceptualism. Joseph Kossuth famously dismisses his work as “conceptual” cartoons of actual conceptual art’, and he answers with the now-classic video *John Baldessari Sings Sol LeWitt*. Baldessari typically tries out ideas in various permutations and makes them reappear at various stages in his oeuvre. He has invested much energy into visualising the somehow self-evident but still inexplicable, almost mysterious mechanisms behind the Duchampian notion of ‘choosing’: ‘I love the idea of doing just gratuitous things, in a world of things for use.’

Dan Flavin



Untitled (to a Man, George McGovern), 1972
Collection Van Abbemuseum, Eindhoven

Dan Flavin (1933–1996, VS) is een fundamentele figuur in de Minimal Art, en beroemd dankzij zijn constellaties van neonlampen, meestal *Untitled*, maar tussen haakjes opgedragen aan kunstenaars, critici of vrienden. Zijn lichtwerken, opulent en opzettelijk vluchtig, zijn nu dure handelswaren, waarbij de eigenaars zich uitsloven om de levensduur van verouderde led-strookjes of gloeilampen te verlengen. Flavin zegt daarover zelf: “Deze ‘monumenten’ overleven slechts zolang het lichtstelsel werkt – 2100 uur.” Het tentoongestelde hoekwerk ondermijnt op subtiele wijze ons begrip van licht en ruimte en hoe ze elkaar beïnvloeden, waardoor het een ‘nieuwe ruimte’ doet ontstaan, en benadrukt hoe een voorspelbare methode onvoorspelbare resultaten kan opleveren.

Dan Flavin (1933–1996, États-Unis) est une figure fondamentale de l’art minimal, dont on connaît surtout les constellations de tubes de néon standard, généralement intitulées *Sans Titre* (mais dédiées entre parenthèses à des artistes, des critiques ou des amis). Fastueuses et volontairement provisoires, ses pièces de lumière sont aujourd’hui des produits onéreux dont les propriétaires s’efforcent de prolonger la durée de vie – les tubes et ampoules étant à présent obsolètes. Flavin : « Ces “monuments” ne survivront qu’aussi longtemps que le système d’éclairage fonctionne, soit 2 100 heures. » Ses pièces de coin sapent subtilement notre conception de la lumière, de l’espace et de la manière dont elles interagissent, faisant émerger un « nouvel espace » et accentuant la façon dont une méthode prévisible peut produire des résultats imprévisibles.

Dan Flavin (1933–1996, US) is a fundamental figure of Minimal Art, famous for constellations of standard-issue neon lamps, usually *Untitled* (but dedicated in brackets to artists, critics or friends). Opulent and deliberately transitory, his light pieces are now expensive commodities whose owners struggle to prolong the lifespan of obsolete strips or bulbs. Flavin said: ‘These “monuments” only survive as long as the light system is useful, 2100 hours.’ The exhibited corner piece subtly subverts our understanding of light, space and how they affect each other, making a ‘new space’ emerge and emphasising how a predictable method can yield unpredictable results.

Donald Judd

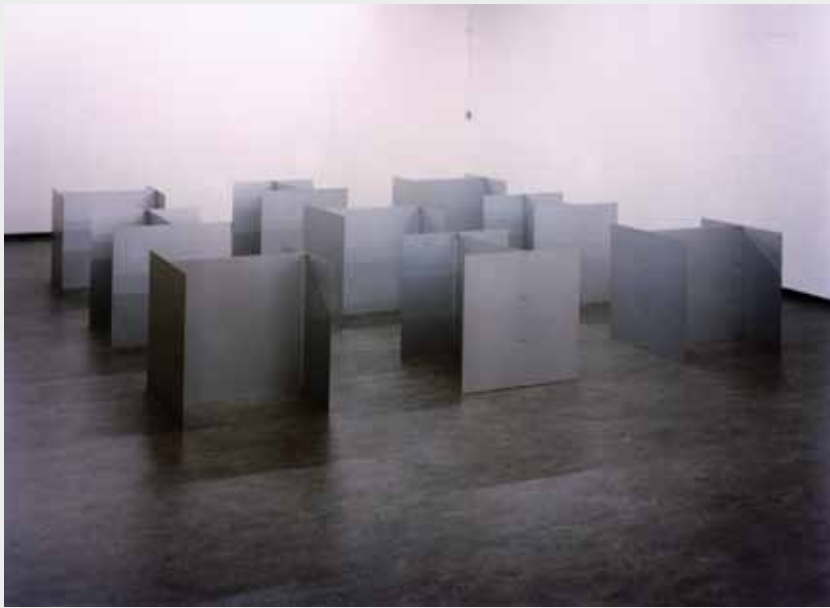


Donald Judd (1928–1994, VS) studeert schilderkunst en filosofie en heeft – als beeldhouwer, graficus en criticus – een grote invloed op de naoorlogse kunst, als een leidende figuur en de hoofdideoloog van de Minimal Art. In zijn essay *Specific Objects* uit 1965 omschrijft Judd de kunst uit de zestiger jaren als noch sculptuur noch schildery. Zijn latere werken, industrieel vervaardigde structuren van hout of metaal, vertonen dezelfde spanning tussen de twee kunstvormen. Hij ontkent dat zijn eigen werk gecomponeerd en analyseerbaar is en beweert dat het, “in het midden van de nacht in zijn totaliteit”, tot hem komt. Een zeer essentialistische positie!

Donald Judd (1928–1994, États-Unis) étudie la peinture et l’histoire de l’art. En tant que sculpteur, graphiste et critique, il exerce un impact considérable sur l’art de l’après-guerre et se révèle une figure de proue et un idéologue éminent de l’art minimal. Dans son texte *Specific Objects* de 1965, il décrit l’art des années 60 comme n’étant ni de la sculpture ni de la peinture. Ses œuvres plus tardives, des structures en bois ou en métal qui font penser à des caisses et sont produites de manière industrielle présentent les mêmes tensions entre deux formes d’art. Il nie notamment que ces œuvres sont composées et analysables, affirmant qu’elles « lui apparaissent telles quelles au milieu de nuit ». Une position véritablement essentialiste!

Donald Judd (1928–1994, US) studies painting and philosophy and makes a great impact on post-war art as a sculptor, printmaker and critic as a front figure and chief ideologue of Minimal Art. In his essay *Specific Objects* from 1965 Judd describes the art of the 1960s as neither sculpture nor painting. His later works, industrially manufactured box structures of wood or metal, demonstrate the same tension between the two art forms. He famously denies that his own work is composed and analysable, claiming that it came to him ‘full-blown in the middle of the night’. A very essentialist position!

Robert Morris



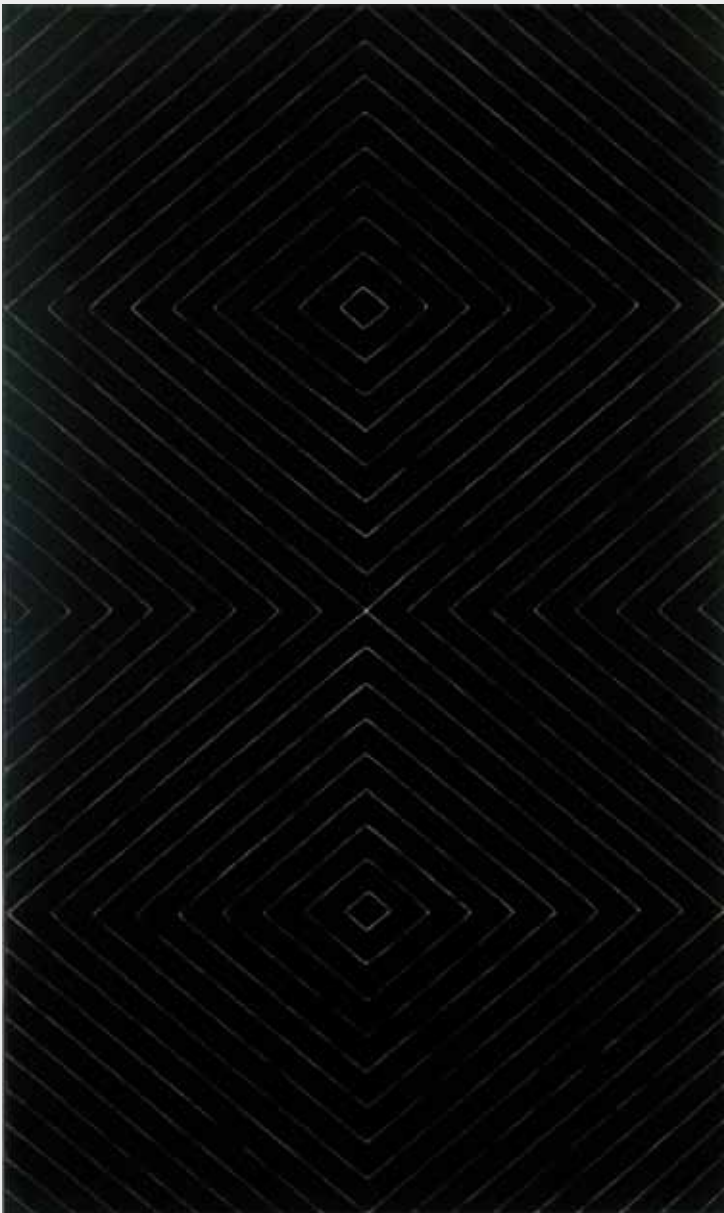
9 H-Shapes, 1968
Collection Van Abbemuseum, Eindhoven

Robert Morris (°1931, VS, leeft in New York) begint als schilder met een sterke interesse in dans en improvisatietheater. Het performatieve en participatieve blijft van belang in zijn mature werk vanaf de jaren zestig, dat voornamelijk beeldhouwwerk is. Net als veel van zijn collega's en tijdgenoten put hij inspiratie uit het werk van Duchamp. In Morris' oeuvre worden verschijning en betekenis, vorm en actie tegen elkaar uitgespeeld. Hij maakt minimalistische grootschalige structuren (vaak openluchtwerken), conceptuele ondernemingen zoals *Box with the Sound of Its Own Making* en geësceneerde ontmoetingen tussen menselijke performers en sculpturale objecten.

Robert Morris (°1931, États-Unis, vit à New York) fait ses débuts en tant que peintre et s'intéresse en particulier à la danse et au théâtre d'improvisation. L'aspect performatif et participatif demeure l'axe essentiel de son œuvre plus aboutie à partir des années 60 ; qui se situe en grande partie dans la sphère de la sculpture. À l'instar de bon nombre de ses pairs et contemporains, il s'inspire de Duchamp. Apparence et signification, forme et action sont se mesurent les unes aux autres dans l'œuvre de Morris, qui se compose de structures imposantes (souvent conçues pour l'extérieur), de pièces conceptuelles comme *Box with the Sound of Its Own Making* et de rencontres mises en scène entre performeurs et objets sculpturaux.

Robert Morris (1931, US, lives in New York) starts as a painter with a strong interest in dance and improvisational theatre. The performative and the participatory have remained of essence in his mature work from the 1960s onwards, which largely happens in the sphere of sculpture. Like many of his peers and contemporaries, he takes inspiration from Duchamp. Appearance and meaning, form and action are pitched against each other in Morris's oeuvre, comprising minimalist large-scale structures (often outdoor pieces), conceptual undertakings such as *Box with the Sound of Its Own Making* and staged encounters between human performers and sculptural objects.

Frank Stella



Tuxedo Junction, 1960
Collection Van Abbemuseum, Eindhoven

Frank Stella (°1936, VS, leeft in New York) maakt na zijn studie schilderkunst en kunstgeschiedenis in zeven jaar tijd schilderijen die canoniek zijn geworden. Ze bestaan uit patronen van reguliere lijnen in een onvaste kalligrafie. Eerst beperkt zijn schilderwerk zich tot een vierkant, wit-op-zwart doek, maar gaandeweg worden ze steeds kleurrijker, en beginnen ze andere geometrische vormen te verkennen. Vanaf de jaren zeventig maakt Stella reliëfs met dynamische en onvoorspelbare kleurencombinaties, vormen en texturen. Het latere werk is heterogeen en openlijk subjectief – iets waar Stella zich in het begin van zijn carrière tegen verzette – en is gemaakt met duurzamere materialen zoals metaal en koolstofvezels.

Frank Stella (°1936, États-Unis, vit à New York) étudie la peinture et l'histoire de l'art. Les toiles des sept années qui suivent la fin de ses études, en 1958, sont devenues canoniques. Elles se composent de schémas ou de diagrammes de lignes régulières tracées d'une main instable. Au début, il se restreint à des lignes blanches sur des toiles noires carrées, mais petit à petit elles deviennent plus colorées et explorent d'autres formes géométriques. Dès les années 70, Stella crée des reliefs dans des combinaisons de couleurs, de formes et de textures dynamiques et imprévisibles. Son œuvre plus tardive est hétérogène, manifestement subjective – ce que Stella réfutait au début de sa carrière – et réalisée avec des matériaux plus durables comme le métal et la fibre de carbone.

Frank Stella (1936, US, lives in New York) studies painting and art history. The paintings from the seven years after his graduation in 1958 have become canonical. They consist of patterns of regular lines marked with unsteady penmanship, at first restricted to white on black square canvases but gradually becoming more colourful and exploring other geometrical forms. From the 1970s Stella makes reliefs in dynamic and unpredictable combinations of colours, figures and textures. The later work is heterogeneous and overtly subjective, something Stella opposed in his early career and also made from more durable materials like metal and carbon fibres.



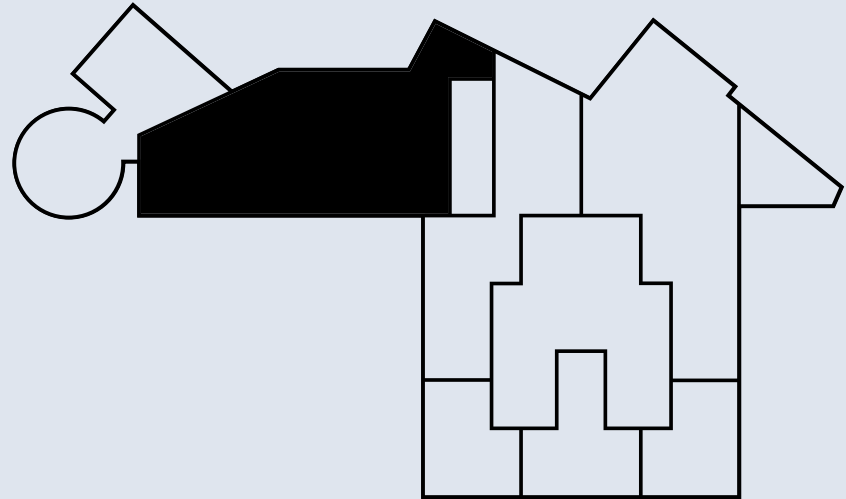
Lawrence Weiner

Lawrence Weiner (°1942, VS, leeft in New York) is een echte ‘trans-Atlantische’ kunstenaar, die in Amsterdam heeft gewoond en overal in Europa heeft gewerkt. Vorig jaar had hij nog een tentoonstelling in M HKA (met Liam Gillick). In tegenstelling tot de visuele dichters, die bij de taal beginnen, baseert Weiner zijn ‘tektonische’ tekststukken op beeldhouwkunst en schilderkunst, zoals zijn meest geciteerde stuk aangeeft. 1. DE KUNSTENAAR KAN HET WERK MAKEN; 2. HET WERK KAN WORDEN VERVAARDIGD, 3. HET WERK HOEFT NIET TE WORDEN GEBOUWD. Weiners woorden zijn van de wereld, zo concreet als dingen. Zijn grootste bijdrage aan het Essentiële is misschien wel dat hij het vlees woord laat worden.

Lawrence Weiner (°1942, États-Unis, vit à New York) est un artiste véritablement « transatlantique ». Il vit tout un temps à Amsterdam et travaille dans toute l’Europe. Au printemps dernier, il a exposé au M HKA avec Liam Gillick. Contrairement aux poètes visuels, qui partent du langage, Weiner prend la sculpture et la peinture comme point de départ de ses pièces textuelles « tectoniques ». Sa célèbre déclaration d’intention dit : « 1. L’ARTISTE PEUT CONCEVOIR L’ŒUVRE. 2. L’ŒUVRE PEUT ÊTRE FABRIQUÉE. 3. L’ŒUVRE N’A PAS BESOIN D’ÊTRE FAITE. » Les mots de Weiner sont concrets, matériels. Peut-être que sa plus grande contribution à l’esprit « essentiel » est d’avoir transformé la chair en mots.

Lawrence Weiner (1942, US, lives in New York) is a very Transatlantic artist, who has lived in Amsterdam and worked all over Europe. He exhibited at M HKA last spring (with Liam Gillick). Unlike the visual poets, who start with language, Weiner bases his ‘tectonic’ text pieces on sculpture and painting, as his most-quoted piece indicates. ‘1. THE ARTIST MAY CONSTRUCT THE PIECE; 2. THE PIECE MAY BE FABRICATED; 3. THE PIECE NEED NOT BE BUILT.’ Weiner’s words are of the world, as concrete as things. Perhaps his greatest contribution to the Essential is to make the flesh become word.

Het Transcendente Le Transcendental The Transcendental



Kruisingen tussen verschillende werkelijkheidsniveaus – droom, visie, utopie – fascineerden veel kunstenaars in de jaren zestig en zeventig. Hun werk toont een onbehagen met de zelfverzekerde en universalistische positie van wat we ‘het Essentiële’ doopten. De kunstenaars van het Transcendente creëren in plaats daarvan werken die open staan voor interpretatie, twijfel en kritiek. Velen van hen behoren tot de Italiaanse beweging van de *arte povera* (arme kunst). Ze kaarten kwesties aan die relevant zijn voor de mensheid als geheel, maar doen dat vaak via individuele, subjectieve, zelfs idiosyncratische gebaren. Ideologisch identificeren ze zich met het anti-autoritaire en met wat doelbewust open wordt gelaten.

Les transversalités entre différents niveaux de réalité – rêve, vision, utopie – fascinent de nombreux artistes au cours des années 60 et 70. Leur œuvre révèle un malaise par rapport à la position sûre d’elle et universaliste de ce que nous avons choisi d’appeler l’esprit « essentiel ». Les artistes du transcendantal créent quant à eux des œuvres qui demeurent ouvertes à diverses interprétations, doutes et critiques. Ils sont nombreux à faire partie du mouvement de l’*arte povera* en Italie. Si ces artistes abordent des questions qui relèvent de l’humanité dans son ensemble, ils opèrent cependant souvent par le biais de gestes individuels, subjectifs, voire idiosyncrasiques. Sur le plan idéologique, ils réfutent l’autorité et optent délibérément pour un positionnement d’ouverture.

Cross-overs between various levels of reality – dream, vision, utopia – fascinated many artists during the 1960s and ’70s. Their work reveals an uneasiness with the self-assured and universalist position of what we choose to call ‘the Essential’. Instead the artists of the Transcendental – many of whom belonged to the *arte povera* (‘poor art’) movement in Italy – created works open to interpretation and doubt and critique. These artists address issues that are relevant to humanity as a whole, but they often did so through individual, subjective, even idiosyncratic gestures. Their ideological identification was anti-authoritarian and deliberately open-ended.

Alighiero e Boetti



Alighiero e Boetti (1940–1994, Italië) begint als schilder en beeldhouwer. Zijn kunst evolueert geleidelijk, tot ze uiteindelijk de fundamentele problemen van het menselijke leven omvat, zoals tijd en ruimte, gelijkheid (identiteit) en anders-zijn (alteriteit). Door de *e* (Italiaans voor ‘en’) tussen zijn voornaam en achternaam te plaatsen wordt hij plots twee personen in één. Onder deze verdubbelde identiteit creëert Alighiero e Boetti zijn meest iconische werk, de kaart van alle landen en vlaggen van de wereld, geborduurd door Afghaanse vrouwen in Kabul en Peshawar. De vele versies (1971–1994) weerspiegelen de veranderingen die worden veroorzaakt door de ‘artillerieaanvallen, luchtaanvallen, en diplomatieke onderhandelingen’.

Alighiero e Boetti (1940–1994, Italie) commence sa carrière comme peintre et sculpteur. Petit à petit son art englobe les préoccupations existentielles de la vie humaine : le temps et l’espace, l’identité et l’altérité. En insérant un « *e* » (l’équivalent italien de la conjonction « et ») entre son prénom et son nom, il devient soudain deux individus en un. C’est sous cette identité dédoublée qu’Alighiero e Boetti crée son œuvre la plus iconique : la carte du monde sur laquelle figurent tous les pays et leurs drapeaux, brodés par des femmes afghanes à Kaboul et à Peshawar. Les diverses versions de l’œuvre (1971–1994) reflètent des changements causés par « d’attaques d’artillerie, de raids aériens, et de négociations diplomatiques ».

Alighiero e Boetti (1940–1994, Italy) begins as a painter and sculptor. His art gradually evolves to encompass the fundamental concerns of human life, such as time and space, sameness (identity) and otherness (alterity). Inserting the *e* (Italian for ‘and’) between his first name and his surname, he suddenly becomes two individuals in one. Under this redoubled identity Alighiero e Boetti creates his most iconic work, the map of all the world’s countries and flags embroidered by Afghan women in Kabul and Peshawar. The many versions (1971–1994) reflect the changes caused by ‘artillery attacks, air raids, and diplomatic negotiations’.

Marinus Boezem



Sofi Table, 1967
Collection Van Abbemuseum, Eindhoven

Marinus Boezem (°1934, Nederland, leeft in Middelburg), stelt in 1960 een strook polder tentoon als ready-made. Een gebaar dat past in zijn monumentaal-maar-modest oeuvre, dat grotendeels gebaseerd is op gebaren en zich richt op het spirituele via speelse ingrepen in de natuur. In 1969 ‘signeert’ hij de hemel met de uitlaatgassen van een vliegtuig en eigent hij zich het weer toe door meteorologische kaarten uit een krant tentoon te stellen. Een terugkerend thema in Boezems werk is de kathedraal van Reims, herschapen door middel van verschillende materialen (bomen, stenen platen, wijnglazen). Voor zijn *Groene Kathedraal* in Almere plant hij 174 Italiaanse populieren om vorm te geven aan een geleidelijk groeiende kathedraal.

Marinus Boezem (°1934, Pays-Bas, vit à Middelburg) expose en 1960 une étendue de polder en tant que ready-made. Voilà qui n’est pas atypique de son œuvre monumentale mais modeste, fortement inspirée du geste et abondant le spirituel à travers des interventions ludiques dans la nature. En 1969, il « signe » le ciel avec les traînées de condensation d’un avion et s’approprie « la météo » en exposant une carte météorologique d’un journal. La cathédrale de Reims est un thème récurrent dans son œuvre. Il la reproduit en matériaux divers (arbres, des dalles en pierre, des verres à vin). Pour son œuvre *Cathédrale verte* à Almere, il a planté 174 peupliers italiens pour créer une cathédrale qui croît au fur et à mesure.

Marinus Boezem (1934, the Netherlands, lives in Middelburg) exhibits a stretch of polder as a ready-made in 1960. This is not untypical of his monumental-but-modest oeuvre, largely based on gesture and addressing the spiritual through playful interventions in nature. In 1969 he ‘signs’ the sky with the exhaust fumes of an aircraft and appropriated ‘the weather’ by exhibiting meteorological maps from a newspaper. A recurrent theme in Boezem’s work is the Cathedral of Rheims, recreated in various materials (trees, stone slabs, wine glasses). For his *Green Cathedral* at Almere he plants 174 Italian poplars to form a gradually growing cathedral.

Marcel Broodthaers



Marcel Broodthaers (1924–1976, België) produceert en componeert zijn werk – objecten, beelden, teksten en installaties – om de macht die de taal op het denken uitoefent op de proef te stellen. Broodthaers: “Sinds 1967 gebruik ik lichtgevoelige stoffen, film en dia’s om de relatie tussen het object en zijn beeld te bepalen, net als de relatie die bestaat tussen het symbool en de betekenis van een object; het geschreven document.” In 1968 opent Broodthaers een museum in zijn Brusselse woning. *Musée d’Art Moderne, Département des Aigles, section XIX^e siècle* is een ironische en subversieve spiegeling van het museuminstituut, dat de mentale en institutionele organisatie van betekenis ondermijnt.

Marcel Broodthaers (1924–1976, Belgique) produit et compose son œuvre – des objets, des images, des textes et des installations – pour défier le pouvoir du langage sur la pensée. « Depuis 1967, j’utilise du tissu photosensible, de la pellicule et des diapositives pour déterminer la relation entre l’objet et son image, ainsi que celle entre le symbole et la signification d’un objet ; le document écrit. » En 1968, Marcel Broodthaers ouvre un musée chez lui, à Bruxelles : *Musée d’Art Moderne, Département des Aigles, section XIX^e siècle*, un miroir ironique et subversif la structure muséale, sapant le formatage mental et institutionnel du sens.

Marcel Broodthaers (1924–1976, Belgium) produces and composes his work – objects, images, texts and installations – to challenge the power of language over thinking. ‘Since 1967, I have been using photosensitive fabric, film and slides to determine the relationship between the object and its image, as well as the one that exists between the symbol and the meaning of an object; the written document.’ In 1968 Broodthaers opens a museum in his Brussels home. *Musée d’Art Moderne, Département des Aigles, section XIX^e siècle* is an ironic and subversive mirroring of the museum format, undermining the mental and institutional organisation of meaning.

James Lee Byars

James Lee Byars (1932–1997, VS) zwerft de hele wereld rond. Lange verblijven in Europa, Azië en Afrika beïnvloeden diepgaand zijn kunst; die een eigenzinnige mix wordt van barok en zen, van het theatrale en het meditatieve. In tal van werken werkt hij aan de niet-doctrine TH FI TO IN PH (THE FIrst TOtally INterrogative PHilosophy, de eerste volledig vragende filosofie), zoals in de installatie uit de collectie van het Van Abbemuseum. Net als een aantal van zijn collega's (met name Carl Andre, Lawrence Weiner en Gordon Matta-Clark) onderhoudt Byars sterke en duurzame banden met België en Nederland. *Extraterrestrial*, een reusachtig figuratief textielwerk uit de M HKA-collectie, is gemaakt voor een performance in Antwerpen.

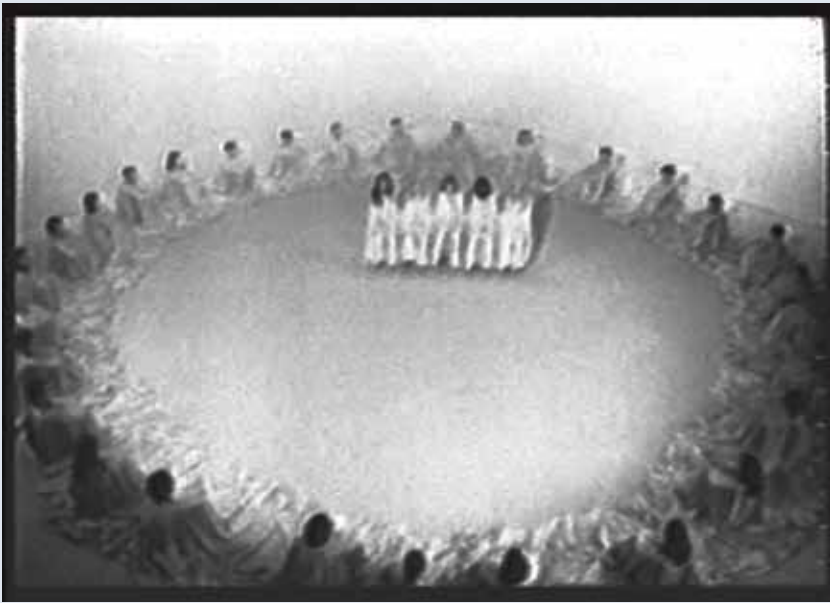
James Lee Byars (1932–1997, États-Unis) passe sa vie à parcourir le monde. Ses longs séjours en Europe, en Asie et en Afrique influencent son art, qui devient une fusion idiosyncrasique de baroque et de Zen, de théâtralité et de méditatif. Au fil de ses œuvres, Il élabore la non-doctrine du TH FI TO IN PH (THE FIrst TOtally INterrogative PHilosophy), comme dans l'installation appartenant à la collection du Van Abbemuseum. À l'instar de certains collègues (notamment, Carl Andre, Lawrence Weiner et Gordon Matta-Clark), Byars entretient tout au long de sa vie des liens solides et durables avec la Belgique et les Pays-Bas. Ainsi, *Extraterrestrial*, une pièce figurative gigantesque sur textile, faisant partie de la collection du M HKA, est créée au départ pour une performance à Anvers.

James Lee Byars (1932–1997, US) roams the world. Long stays in Europe, Asia and Africa profoundly influence his art, which becomes an idiosyncratic fusion of baroque and Zen, the theatrical and the meditative. He elaborates the non-doctrine TH FI TO IN PH (THE FIrst TOtally INterrogative PHilosophy) in numerous works, such as the installation in the Van Abbemuseum collection. Like some colleagues (notably Carl Andre, Lawrence Weiner and Gordon Matta-Clark) Byars has strong and sustained connections with Belgium and the Netherlands. *Extraterrestrial*, a giant figurative textile piece in the M HKA collection, is made for a performance in Antwerp.



Hear TH FI TI IN PH Around This Chair, 1978.
Collection Van Abbemuseum, Eindhoven

Jef Cornelis

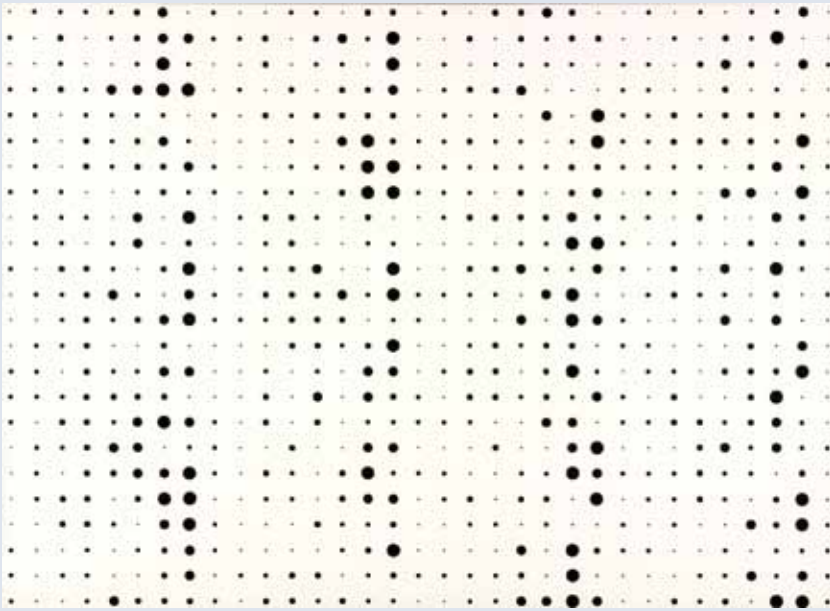


Jef Cornelis (°1941, België, leeft in Antwerpen) werkt van 1963 tot 1998 voor de BRT. Hij maakt er eerst documentaires over architectuur en stedenbouw, maar in de late jaren zestig produceert hij veel programma's over hedendaagse kunst en biedt hij kunstenaars directe toegang tot het medium televisie. Zijn kritische documentaires van grootschalige tentoonstellingen, zoals Harald Szeemanns Documenta V (1972) zijn zowel uiterst kostbaar documentatiemateriaal als subjectieve statements. Cornelis is ook medeoprichter van het kunstenaarscentrum A379089 in Antwerpen, dat tussen 1969 en 1970 door de Duitse curator Kaspar König wordt gecoördineerd, en waar James Lee Byars, Marcel Broodthaers en andere internationaal gerenommeerde kunstenaars belangrijke projecten tonen.

Jef Cornelis (°1941, Belgique, vit à Anvers) travaille de 1963 à 1998 pour la BRT. Il réalise d'abord des documentaires sur l'architecture et l'urbanisme, mais dès la fin des années 60, il produit de multiples émissions sur l'art contemporain, offrant aux artistes un accès direct à la télévision. Ses documentaires critiques des expositions de grande envergure, comme la Documenta V (1972) d'Harald Szeemann constituent à la fois une documentation inestimable et des prises de position subjectives de l'auteur. Cornelis est cofondateur du centre d'art A379089 à Anvers, coordonné par le commissaire d'expositions allemand Kaspar König en 1969–1970, où James Lee Byars, Marcel Broodthaers et d'autres artistes de renommée internationale ont réalisé des projets marquants.

Jef Cornelis (1941, Belgium, lives in Antwerp) worked for BRT, Belgian Radio and Television, from 1963 until 1998. He first made documentaries about architecture and urban planning, but from the late 1960s he produces many programmes about contemporary art, offering artists direct access to the television medium. His critical documentaries of large-scale exhibitions such as Harald Szeemann's Documenta V (1972) are both invaluable documentation and subjectively authored statements. Cornelis also co-founds the A379089 art space in Antwerp, co-ordinated by German curator Kaspar König in 1969–1970, where James Lee Byars, Marcel Broodthaers and other internationally renowned artists stage significant projects.

Herman de Vries



Herman de Vries (°1931, Nederland, leeft in Duitsland) wordt in de vroege jaren vijftig kunstenaar na een studie tuinbouw. Hij begint met collages van gevonden voorwerpen en wordt geleidelijk aan steeds informeler en abstracter. In de jaren zestig is hij samen met Armando en Henk Peeters mede-uitgever van het Nederlandse tijdschrift *nul = 0*. Hij maakt ook schilderijen en tekeningen met stippen of strepen, waarvan er hier een aantal getoond worden. Later re-integreert de Vries het tuinieren in zijn kunst. Zijn ommuurde tuinen uit de jaren negentig zijn tegelijkertijd fysieke installaties, met echte planten zoals lavendel of hop, en geconcentreerde poëtische beelden.

Herman de Vries (°1931, Pays-Bas, vit en Allemagne) étudie la botanique avant d'entamer une carrière artistique au début des années 50. Il commence par des collages d'objets trouvés et devient petit à petit plus informel et plus abstrait. Dans les années 60, il coédite aux côtés d'Armando et de Henk Peeters la revue néerlandaise *nul = 0*. Il réalise également des peintures et des dessins à l'aide de traits et de points, dont certains sont exposés ici. Plus tard, de Vries revient à ses amours horticulturales : les jardins clos qu'il réalise dans les années 90 sont à la fois des installations physiques – avec de la véritable végétation, comme la lavande ou le houblon – et des représentations denses et hautement poétiques.

Herman de Vries (1931, the Netherlands, lives in Germany) studies horticulture before becoming an artist in the early 1950s, starting with collages of found objects and gradually becoming more informal and abstract. In the 1960s he is a co-publisher, with Armando and Henk Peeters, of the Dutch journal *nul = 0*. He also produces paintings and drawings with dots or stripes, some of them shown here. Later de Vries reintegrates gardening in his art. His walled gardens from the 1990s are at the same time physical installations – with real vegetation such as lavender or hops – and highly concentrated poetic images.

Luciano Fabro

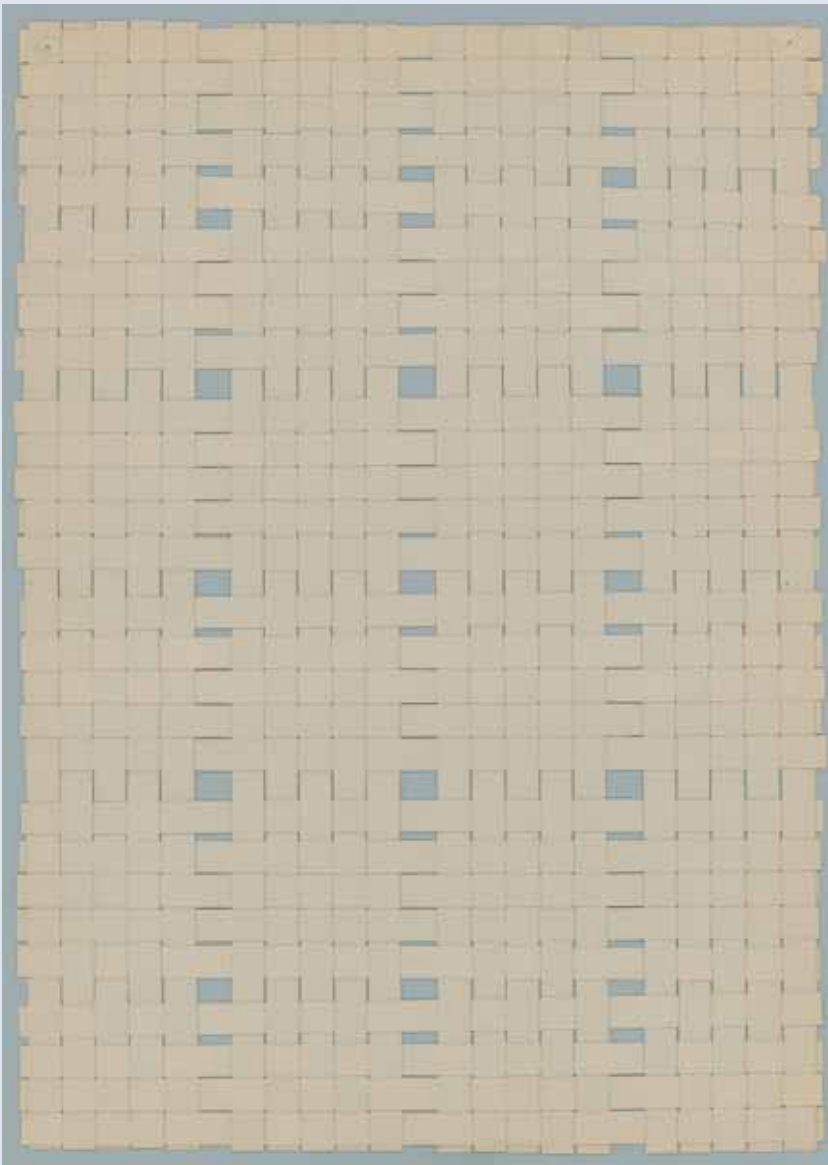


Luciano Fabro (1936–2007, Italië) is een beeldhouwer die ‘met zijn zintuigen redeneert’. Hij is één van de kunstenaars die de *arte povera* in Italië in de jaren zestig en zeventig bepaalt. Hij gebruikt materialen en vormen met een lange traditie op een nieuwe, uitgepuurde manier, zodat hij constellaties vol poëtische betekenis kan creëren. In 1986 installeert hij in Sonsbeek een groot blok Carrarisch marmer in een stalen net. Dergelijke monumentale gebaren die verwijzen naar de naakte essentie van de natuur zitten ook vervat in een werk van bescheidener omvang, zoals zijn *Arcobaleno* (‘regenboog’), gemaakt van bonte katoenen proppen.

Luciano Fabro (1936–2007, Italie) est un sculpteur qui « raisonne avec ses sens » et l’un des artistes qui déterminent l’*arte povera* en Italie dans les années 60 et 70. S’il utilise des matériaux et des représentations ancrés dans la tradition, il s’en sert de manière innovante et dépouillée, ce qui lui permet de créer des constellations hautement poétiques. En 1986, à Sonsbeek, il a présenté un grand bloc de marbre de Carrare enveloppé dans un filet métallique. De tels gestes monumentaux, soulignant les rudiments de la nature, se retrouvent aussi dans ses œuvres de plus petite échelle, comme *Arcobaleno* (Arc-en-ciel) composé de tampons de coton multicolores.

Luciano Fabro (1936–2007, Italy) is a sculptor who ‘reasons with his senses’ and one of the artists who defines *arte povera* (‘poor art’) in Italy in the 1960s and ’70s. He uses materials and figures grounded in long tradition, but in new and stripped-down ways that enable him to create constellations full of poetic meaning. At Sonsbeek in 1986 he installs a large block of Carrara marble in a steel net. Such monumental gestures pointing at nature’s bare essentials can also be found in Fabro’s more modestly scaled work, for instance his *Arcobaleno* (‘Rainbow’) made from multi-coloured cotton wads.

René Heyvaert

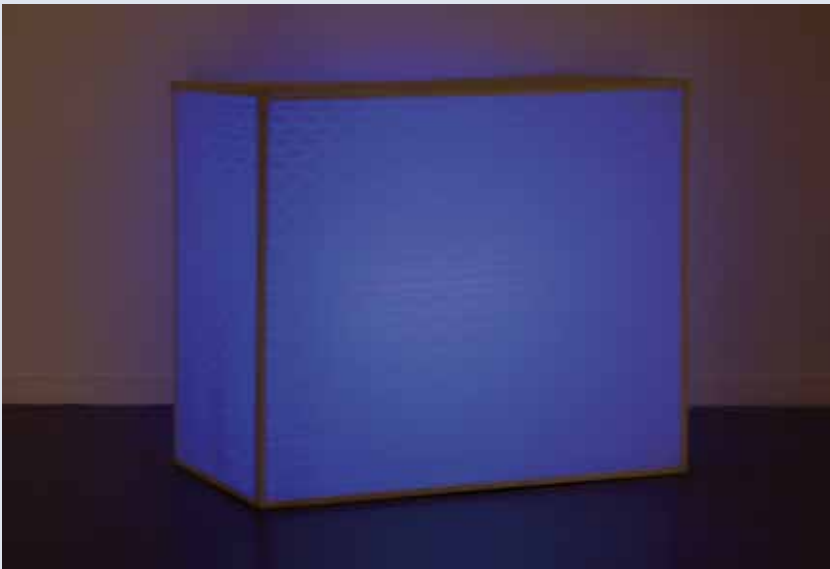


René Heyvaert (1929–1984, België) werkt als architect in Gent en de VS, voordat hij in de late jaren zestig zelfstandig kunstenaar wordt. Zijn werk, lang veronachtzaamd, is ingetogen en sober, maar ook subversief en verontrustend. Het kan worden omschreven als een fundamenteel formalisme, of zelfs een formeel fundamentalisme. In tegenstelling tot wat je op het eerste zicht zou kunnen denken, zijn Heyvaerts beeld-objecten (tekeningen, kleine sculpturen, alledaagse voorwerpen) allesbehalve nuchtere en bescheiden kleinkunst. Ze geven gehoor aan een zeer concrete en persoonlijke behoefte aan meditatie en proberen de reactie van de kijker bijna te dicteren, alsof ze stellingen zijn die geen ruimte voor scepsis laten.

René Heyvaert (1929–1984, Belgique) architecte de formation, il pratique à Gand et aux États-Unis avant de devenir un artiste indépendant à la fin des années 60. Son œuvre, longtemps ignorée, est restreinte et austère, mais également subversive et troublante. On pourrait la décrire comme du formalisme fondamental, voire comme du fondamentalisme formel. Contrairement à la première impression, les images-objets de Heyvaert (dessins, petites sculptures, objets du quotidien) sont tout sauf de l'art terre à terre, modeste et distrayant, mais répondent à un besoin personnel et très concret de méditation et cherchent presque à dicter une réponse au spectateur, comme s'il s'agissait de théorèmes éliminant toute forme de scepticisme.

René Heyvaert (1929–1984, Belgium) trains as an architect and practises architecture in Ghent and the US before becoming an independent artist in the late 1960s. His long-ignored work is restrained and austere, but also subversive and unsettling. It can be described as a fundamental formalism, or even a formal fundamentalism. Contrary to first appearances, Heyvaert's image-objects (drawings, small sculptures, everyday objects) are anything but a down-to-earth and unassuming *Kleinkunst*. They respond to a very concrete and personal need for meditation and almost seek to dictate the viewer's response, as if they were theorems leaving no room for scepticism.

Guy Mees



Guy Mees (1935–2003, België) laat een klein maar gebald oeuvre na. Zijn werk is onderzoekend, formeel innovatief en meedogenloos precies. Mees heeft wat muzikanten *touch* noemen – het talent om wat meestal onopgemerkt of verborgen blijft, tastbaar te maken. *Verloren ruimte* is een oeuvre uit de jaren zestig, waarvoor hij machinale kant en fluorescerend blauw neonlicht gebruikt. Een van die stukken is hier te zien. Later onderzoekt Mees de mogelijkheden van pastels en gekleurd papier en experimenteert hij met ingehouden maar intense schilderkunstige interventies in de gebouwde ruimte. Hij maakt bovendien video's en foto's, waarin hij werkt met variaties op thema's, zoals in een muzikale compositie.

Guy Mees (1935–2003, Belgique) laisse une œuvre restreinte, mais dense, scrutatrice, innovante sur le plan formel et d'une précision implacable. Mees fait preuve de ce que les musiciens appellent « avoir du toucher » l'aptitude à rendre tangible ce qui en général demeure inaperçu ou dissimulé. *Espace perdue* est le titre d'une série d'œuvres commencées dans les années 60 et composées de dentelles industrielles et de néons fluorescents violacés. L'une d'entre elles est exposée ici. Plus tard, Mees a exploré les pastels, le papier de couleur et des interventions modestes, mais intenses dans des espaces construits. Il a également produit des vidéos et des photos, procédant à des variations sur thème à l'instar de la composition musicale.

Guy Mees (1935–2003, Belgium) leaves behind a small but dense œuvre. His work is investigative, formally innovative and relentlessly precise. Mees has what musicians call *touch* – the ability to make tangible what usually remains unnoticed or hidden. *Lost Space* is a body of work from the 1960s, for which he uses machine-made lace and fluorescent bluish neon light. One of these pieces is shown here. Mees later explores pastels, coloured paper and low-key but intense painterly interventions in built space. He produces videos and photographs, in which he also works with variations on themes, as in musical composition.

Mario Merz



Mario Merz (1925–2003, Italië) is een centrale figuur in de *arte povera*-beweging van de jaren zestig. In het begin van dat decennium waagt Merz zich aan beeldhouwkunst, waarbij hij met name de karakteristieke ‘iglo’s’ produceert. Die beelden van een nomadische toestand zonder grenzen zijn samengesteld uit alledaagse materialen: klei, steen, glas, jute, asfalt, takken van bomen, metaal, was. Vaak dragen ze neoninscripties, zoals dit citaat van de Noord-Vietnamese generaal Võ Nguyên Giáp: “Als de vijand zich concentreert, verliest hij terrein, als hij zich verspreidt, verliest hij aan kracht.” Toch bleef Merz ook schilderen, zoals we in dit naamloze werk uit 1984 kunnen zien.

Mario Merz (1925–2003, Italie) est une figure essentielle de l'*arte povera* dans les années 60. Au début de la décennie, il se lance dans la sculpture, notamment en réalisant ses célèbres *igloos*. Ces représentations d'une condition nomade et sans frontières se composent de matériaux du quotidien : argile, pierre, verre, asphalte, branches d'arbres, métal, cire... Les igloos sont souvent dotés d'une inscription en néon, comme cette citation du général nord-vietnamien Võ Nguyên Giáp : « L'ennemi perd du terrain lorsqu'il se concentre, il perd sa force lorsqu'il se disperse. » Mario Merz continue toutefois à peindre, comme le prouve l'œuvre *Sans Titre* (1984).

Mario Merz (1925–2003, Italy) is a central figure in the *arte povera* movement of the 1960s. In the beginning of this decade Merz takes up sculpture, notably producing the characteristic ‘igloos’. These images of a nomadic, boundary-less condition are composed of everyday materials: clay, stone, glass, jute, asphalt, branches from trees, metal, wax. They often carry neon inscriptions, such as this quote from the North Vietnamese general Võ Nguyên Giáp: ‘If the enemy concentrates he loses ground, if he scatters he loses strength.’ Yet Merz also continues as a painter, as we can see in this untitled work from 1984.

Michelangelo Pistoletto

Michelangelo Pistoletto (°1933, Italië, leeft in Biella en Turijn) wordt met de *arte povera* geassocieerd en definieert in de jaren zestig een nieuw soort monumentaliteit door vodden en ‘waardeloze’ materialen te combineren met vormen uit de klassieke oudheid. Vanaf 1962 begint hij spiegels en metalen zoals goud, zilver of koper als reflecterende achtergrond te gebruiken voor uitgesneden foto's van levensgrote menselijke figuren. Deze superposities smelten het heden en het verleden samen tot een enkel beeld, waarbij ze het idee van representatie zelf op de proef stellen. De afgelopen jaren worden de spiegels vaak getoond zonder de extra laag figuratie, en soms worden ze met opzet kapotgeslagen.

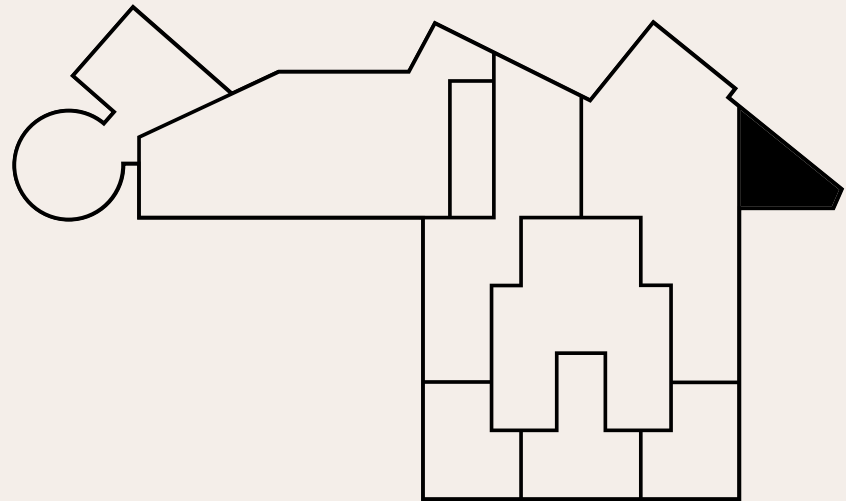
Michelangelo Pistoletto (°1933, Italie, vit à Biella et à Turin) est associé à l'*arte povera*. Avec ses sculptures dans lesquelles il juxtapose chiffons ou autres matériaux sans valeur et symboles de l'Antiquité, il définit une nouvelle forme de monumentalité. Dès 1962, il utilise des miroirs et des panneaux métalliques dorés, argentés ou cuivrés comme arrière-plans réfléchissants de ses photographies détournées et découpées de silhouettes humaines grandeur nature. Le passé et le présent se fondent en une seule image dans ces superpositions impressionnantes, remettant en question l'idée même de la représentation. Ces dernières années, les miroirs sont souvent présentés sans aucune figuration, et sont parfois volontairement fracassés.

Michelangelo Pistoletto (1933, Italy, lives in Biella and Turin) has been associated with *arte povera*, defining a new kind of monumentality with his 1960s sculptures juxtaposing rags and other ‘worthless’ materials with the forms of classical antiquity. From 1962 he has used mirrors and metals such as gold, silver or copper as reflective backgrounds for ‘cut-out’ life-sized photographic human figures. These super-impositions fuse the present and the past into a single image, challenging the very idea of representation. In recent years the mirrors have often been shown without the added layer of figuration, and sometimes they have been deliberately smashed.



Scultura nera [Black Sculpture], 1984
Collection Van Abbemuseum, Eindhoven

Het Ondermijnde Le Subverti The Subverted



De verschillende 'spirits of internationalism' treft men zelden in zuivere vorm aan. In de kunst van de jaren zestig en zeventig is er onophoudelijk beweging tussen hoge, utopische ambities (bijvoorbeeld in het concretisme, minimalisme en conceptualisme) en een fascinatie, of zelfs obsessie, met de politieke, sociale en economische realiteit 'zoals ze is' (een drijvende kracht achter de Pop Art en de politiek geëngageerde kunst). Beide benaderingen, de naar binnen gerichte en de naar buiten gerichte, worden door kunstenaars gebruikt om heel persoonlijke, eigenzinnige agenda's te creëren, die bijna per definitie onzuivere, ondermijnde versies zijn van de meer dogmatische overtuigingen die de 'bewegingen' in de kunst aandrijven.

Ces différents « esprits d'internationalisme » se rencontrent rarement sous une forme pure. Dans l'art des années 60 et 70, il y a un mouvement oscillatoire constant entre des ambitions nobles et utopistes (le concrétisme, le minimalisme, l'art conceptuel...) et une fascination, voire une obsession, pour la réalité politique, sociale et économique « telle qu'elle est » (une force motrice du pop art et de l'art engagé). Les artistes adoptent deux approches, l'une plus portée sur le regard intérieur, l'autre sur le regard extérieur, pour créer des œuvres personnelles, singulières, véhiculant des intentions idiosyncrasiques, presque impures par définition, des versions subverties de croyances plus dogmatiques qui alimentent les « mouvements » artistiques.

These different 'spirits of internationalism' are rarely encountered in pure form. In the art of the 1960s and '70s there was constant traffic between lofty, utopian ambitions (for instance in Concretism, Minimalism and Conceptualism) and a fascination – or even obsession – with political, social and economic reality 'such as it was' (a driving force behind Pop Art and politically-engaged art). Both these approaches, the inward-looking and the outward-looking, were used by artists to create distinctly personal, idiosyncratic agendas, which are almost by definition impure, subverted versions of the more dogmatic beliefs that fuel 'movements' in art.

Anselm Kiefer



Anselm Kiefer (°1945, Duitsland, leeft in Parijs) gaat in de leer bij Joseph Beuys, wordt schilder en beeldhouwer, en maakt af en toe grootschalige installaties. Zijn werk wordt gekenmerkt door weidse en donkere evocaties van een niet nader gespecificeerd gemythologiseerd verleden, met landschapsbeelden die verwijzen naar de Bijbel, het Derde Rijk of de denkbeeldige Germaanse oudheid. *Märkische Heide* (1974) maakt deel uit van een serie beelden die de Duitse natuur mystieke krachten toekent met behulp van onorthodoxe en expressieve schildertechnieken. Zijn Wagneriaanse ambitie treedt aan de oppervlakte in 2009, wanneer hij productie en ontwerp doet voor de opera *Am Anfang*.

Anselm Kiefer (°1945, Allemagne, vit à Paris) est un étudiant de Joseph Beuys devenu peintre et sculpteur et qui réalise parfois des installations de grande envergure. Son œuvre se caractérise par des évocations vastes et sombres d'un passé non défini mythifié, comportant des scènes référant à la Bible, au Troisième Reich ou à une antiquité germanique imaginaire. *Märkische Heide* (1974) appartient à une série d'images qui attribue des pouvoirs mystiques à la nature allemande au moyen de techniques picturales expressives et peu orthodoxes. Les ambitions wagnériennes de Kiefer font surface en 2009, lorsqu'il conçoit, met en scène et assure les décors d'un opéra intitulé *Am Anfang* (Au début).

Anselm Kiefer (1945, Germany, lives in Paris) is a student of Joseph Beuys who becomes a painter and sculptor and occasionally makes large-scale installations. His work is characterised by broad and dark evocations of an unspecified mythologised past, with images of scenery referring to the Bible, the Third Reich or imaginary Germanic antiquity. *Märkische Heide* (1974) belongs to a series of images that entrust German nature with mystical powers with the help of unorthodox and expressive painting techniques. Kiefer's Wagnerian ambition comes to the surface in 2009, when he produces and designs an opera entitled *Am Anfang* ('In the Beginning').

Bruce Nauman



Bruce Nauman (°1941, VS, leeft in New Mexico) studeert wiskunde en natuurkunde vooraleer hij kunstenaar wordt. Vanaf het midden van de jaren zestig experimenteert hij met beeldhouwwerk, performance en video. Voortbouwend op de ideeën van Duchamp, werkt hij vanuit de overtuiging dat alles wat er in de studio gebeurt, kunst kan zijn. Dat leidt tot een serie korte films en video's op basis van repetitieve gebaren. In latere werken verbreedt het gezichtsveld zich, maar Nauman blijft de mythen die rond artistieke creatie hangen verkennen en exploiteren. Een voorbeeld daarvan is een vroeg neonwerk met een spiraalvormige tekst: "De ware kunstenaar helpt de wereld door mystieke waarheden te onthullen."

Bruce Nauman (°1941, États-Unis, vit à Nouveau-Mexique) étudie les mathématiques et la physique avant de devenir artiste. Dès le milieu des années 60, il expérimente la sculpture, la performance et la vidéo. S'inscrivant dans le sillage des idées de Duchamp, il travaille à partir de la conviction que tout ce qui se passe dans un atelier peut être de l'art. Cela résulte en une série de vidéos et films brefs montrant des gestes répétitifs. Dans son œuvre plus tardive, la dimension s'amplifie, mais Nauman continue à explorer et exploiter les mythes autour de la création artistique, comme l'œuvre de ses débuts, dans laquelle une phrase en tubes de néon forme une spirale et dit : « Le vrai artiste aide le monde en révélant des vérités mystiques. »

Bruce Nauman (born 1941, US, lives in New Mexico) studies mathematics and physics before becoming an artist. From the mid-1960s he has experimented with sculpture, performance and video. Building on Duchamp's ideas, he works from the conviction that everything happening in the studio can be art. This leads to a series of short films and videos based on repetitive gestures. In later works the scope broadens, but Nauman continues to explore and exploit the myths surrounding artistic creation. One example is an early neon work with spiralling text that states: 'The true artist helps the world by revealing mystic truths.'

Sigmar Polke



Goldklumpen [Lumps of Gold], 1982
Collection Van Abbemuseum, Eindhoven

Sigmar Polke (1941–2010, Duitsland) raakt in de vroege jaren zestig in Düsseldorf bevriend met Gerhard Richter. Samen met Konrad Lueg munten ze de term ‘Capitalist Realism’. Polke bekritiseert de consumptiemaatschappij door beelden uit de populaire cultuur in zijn schilderijen, tekeningen en prenten op te nemen en er vervolgens een patroon van witte, zwarte of gekleurde stippen overheen te drukken. Deze aanpak problematiseert de ‘authentieke’ houding van de kunstenaar als een betrokken, kritische waarnemer. In de serie schilderijen getiteld *Höhere Wesen befehlen...* (‘Hogere wezens bevelen...’) herdefinieert hij artistieke creativiteit op een meer anekdotische en sceptische manier, waarbij hij subtiel de vermeende banden tussen kunstenaar en hogere machten ridiculiseert.

Sigmar Polke (1941–2010, Allemagne) se lie d’amitié avec Gerhard Richter à Düsseldorf au début des années 60. Il invente avec Konrad Lueg le terme de « réalisme capitaliste ». Polke critique la société de consommation en insérant des images de la culture populaire dans ses peintures, dessins et gravures auxquels il superpose un motif de points blancs, noirs ou colorés. Cette démarche complexifie la position de l’artiste « authentique » en tant qu’observateur engagé et critique. Dans la série de photographies intitulée *Höhere Wesen befehlen...* (Des créatures supérieures ordonnent...), il redéfinit la créativité artistique, mais de manière plus anecdotique et sceptique moquant subtilement les liens présumés avec les pouvoirs supérieurs.

Sigmar Polke (1941–2010, Germany) befriends Gerhard Richter in Düsseldorf in the early 1960s. Together with Konrad Lueg they coin the term ‘Capitalist Realism’. Polke critiques consumerist society by incorporating images from popular culture in his paintings, drawings and prints and then superimposing a pattern of white, black or colourful dots. This device also problematises the artist’s ‘authentic’ stance as an engaged, critical observer. In the series of paintings entitled *Höhere Wesen befehlen...* (‘Higher Entities Command...’) he redefines artistic creativity again, but in a more anecdotic and sceptical way, subtly ridiculing the artist’s alleged connections with the powers that be.

Gerhard Richter



Gerhard Richter (°1932, Duitsland, leeft in Keulen) volgt in Oost-Duitsland een opleiding muurschilderen in de stijl van het socialistisch realisme. In 1961 verlaat hij het land en organiseert hij in Düsseldorf acties onder de provocatieve titel 'Capitalist Realism'. Richter laat zich beïnvloeden door de banaliteit van Pop Art, en baseert zijn schilderijen op foto's, waarbij hij het nog natte beeld uitwist om het effect van een onscherpe foto te creëren. Later zal hij fotorealistische en abstracte schilderijen maken. De inhoud van het werk kan politiek worden, zoals in zijn beroemde serie over de Duitse RAF-terroristen, maar heeft ook altijd een andere, existentiële dimensie.

Gerhard Richter (°1932, Allemagne, vit à Cologne) est formé en Allemagne de l'Est, où il réalise des peintures murales dans le style du Réalisme socialiste. En 1961, il quitte l'Est pour s'installer à Düsseldorf, où il co-organise des actions au titre provocateur de *Réalisme capitaliste*. Influencé par la banalité du pop art, Richter crée ses toiles à partir de photographies, et leur donne un effet de flou en intervenant avant qu'elles ne soient sèches. Plus tard, et jusqu'à ce jour, il peint en parallèle des toiles photo-réalistes et abstraites. Si le contenu de son œuvre est politique, comme dans les fameuses séries sur les terroristes allemands de FAR, elles véhiculent en outre toujours d'autres dimensions, existentielles.

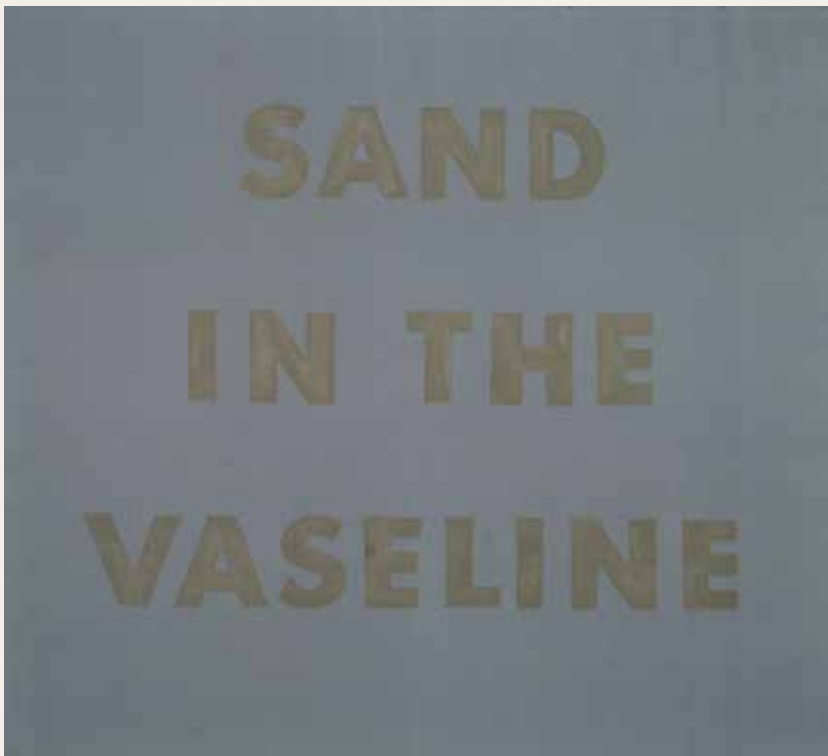
Gerhard Richter (1932, Germany, lives in Cologne) is educated in East Germany as a mural painter in the style of Socialist Realism. He leaves in 1961 and co-organises actions in Düsseldorf under the provocative title 'Capitalist Realism'. Influenced by the banality of Pop Art, Richter bases his paintings on photographs, blurring the still wet image to create out-of-focus effects. Later he will make photo-realist and abstract paintings in parallel. This has continued until today. The content of the work may be political, as in his famous series on the German RAF terrorists, but it always also contains other, existential, dimensions.

Edward Ruscha

Edward Ruscha (°1937, VS, leeft in Los Angeles) is één van de toonaangevende schilders van onze tijd. Na een katholieke opvoeding in Oklahoma verhuist hij in de late jaren vijftig naar Californië. In zijn beelden, die zweven tussen verschillende representatievormen, lijkt het ‘letterlijke’ het ‘metaforische’ te domineren, maar daarover geeft hij geen uitsluit. Ruscha’s geschilderde woorden, soms uitgevoerd in de substantie die het woord aanduidt, worden ook geïnterpreteerd als voorbeelden van verzelfstandiging – het vlees-geworden woord. Hij is een typische kunstenaar van de West Coast, al was hij ‘nooit fan van televisie... eerder van gedrukte media, fotografie en boeken’.

Edward Ruscha (°1937, États-Unis, vit à Los Angeles) est l’un des peintres majeurs de notre temps. Élevé dans la foi catholique en Oklahoma, il s’installe en Californie à la fin des années 50. Dans ses images suspendues entre différents modes de représentation, on dirait que le littéral domine le métaphorique, mais on ne peut jamais en être sûr. Les mots que Ruscha peint, parfois dans la substance même de ce qu’il signifie, ont été interprétés comme des exemples de transsubstantiations – la parole devient chair. Il incarne la quintessence de la peinture de la Côte Ouest, même si selon ses dires il n’a jamais eu beaucoup d’intérêt pour la télévision, mais plutôt pour les médias imprimés, la photographie et les livres.

Edward Ruscha (1937, US, lives in Los Angeles) is one of the leading painters of our times. He has a Catholic upbringing in Oklahoma and moves to California in the late 1950s. In his images, suspended between different modes of representation, the literal appears to dominate over the metaphoric, but you can never be sure. Ruscha’s painted words, sometimes executed in the very substance signified by the word, have been interpreted as instances of trans-substantiation – the word become flesh. He is a quintessential West Coast artist, although he was ‘never really into television... but the print media, photography and books’.



Andy Warhol

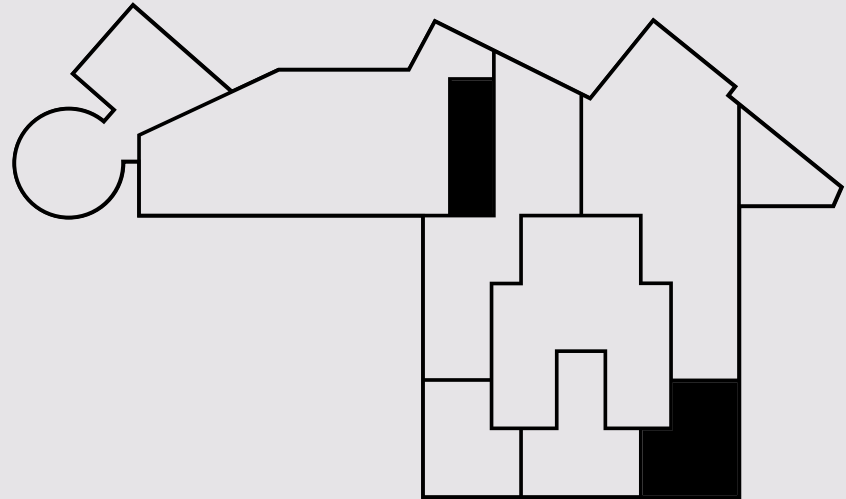


Andy Warhol (1928–1987, VS) is een van de beroemdste kunstenaars van de 20e eeuw. Voor hem is roem zelf een kunstvorm. Warhol, die begint als commercieel illustrator, verovert de kunstwereld met bewust banale beelden, die al snel als Pop Art worden geïdentificeerd. Warhol is de tegenpool van de abstracte expressionisten die de jaren vijftig domineerden. Hij speelt met seriereproductie en herdoopt zijn atelier 'The Factory'; zijn kunst vat het naoorlogse consumentisme samen. In zijn eigen woorden: "Als je alles wilt weten over Andy Warhol, kijk dan gewoon naar de oppervlakte van mijn schilderijen en films en mezelf, en daar ben ik. Er zit niets achter."

Andy Warhol (1928–1987, États-Unis) est l'un des artistes les plus célèbres du XX^e siècle. Pour lui, la célébrité est une forme d'art en soi. Il débute en tant qu'illustrateur commercial et conquiert le monde avec une imagerie délibérément banale, que l'on qualifie rapidement de pop art. Warhol est l'antithèse des expressionnistes abstraits qui dominent les années 50. Jouant avec des productions sérielles et baptisant son atelier « The Factory », son art englobe le consumérisme d'après-guerre. « Si vous voulez tout savoir d'Andy Warhol, vous n'avez qu'à regarder la surface de mes peintures, de mes films et de moi-même, et me voilà. Il n'y a rien dessous. »

Andy Warhol (1928–1987, US) is probably the most famous 20th century artist. For him fame itself is an art form. Starting as a commercial illustrator, Warhol conquers the art world with consciously banal imagery, soon identified as Pop Art. Warhol is the antithesis of the Abstract Expressionists who dominated the 1950s. Playing with serial production and renaming his studio 'the Factory', his art encapsulates post-war consumerism. In his words: 'If you want to know all about Andy Warhol, just look at the surface of my paintings, my films and me, and there I am. There is nothing behind it.'

Het (Ver)plaatsende Le (Dé)localisé The (Dis)located



Ruimte, fysiek of mentaal, is voor kunstenaars vrijwel altijd een belangrijk thema. Plaats en locatie, nabijheid en afstand, verbondenheid en vervreemding – het zijn realiteiten die ook vandaag de dag een grote rol spelen, maar tijdens de Koude Oorlog ervoeren kunstenaars ze directer en fysieker dan in de huidige ‘geglobaliseerde’, genetwerkte wereld. Afstanden, en de kosten om ze te overbruggen, waren groter. De (ver)plaatsende kunstenaars tonen een sterk bewustzijn van hun gelokaliseerd-zijn en laten hun directe omgeving een centraal element worden in hun werk, dat ze vervolgens vaak gebruiken om meer algemene en universele kwesties aan de orde te stellen.

Les espaces mentaux et physiques font quasi toujours partie des préoccupations actives des artistes. Le lieu et l’emplacement, la proximité et la distance, le lien et l’aliénation – si ce sont là des réalités que les individus ont encore souvent beaucoup de mal surmonter à ce jour, tout au long de la Guerre froide, les artistes les ressentent de manière plus physique et plus directe qu’aujourd’hui dans le monde globalisé, interconnecté, fonctionnant en réseau. À l’époque, les distances et les coûts de leur parcours sont plus élevés. Les artistes (dé)localisés font preuve d’une grande conscience de leur localisation et cet environnement direct devient souvent l’élément central de leur œuvre, qui leur permet d’aborder des questions plus générales et universelles.

Physical and mental space is almost always an active concern for artists. Place and location, closeness and distance, belonging and alienation – these are realities that individuals are still often unable to overcome, but during the Cold War period artists experienced them more directly and physically than in today’s ‘globalised’, inter-connected, networked world. Distances, and the cost of overcoming them, were greater. The (dis)located artists show a strong awareness of their locatedness and let their direct surrounding become a central element in their work, which they then used often to address more general and universal issues.

Stanley Brouwn

Stanley Brouwn (°1935, Suriname, leeft in Amsterdam) verhuist in 1957 naar Nederland. Een vroeg representatief werk is het inmiddels beroemde *this way brouwn*, een reeks ‘tekeningen’ gemaakt door voorbijgangers die om een routebeschrijving worden gevraagd. Brouwn wijdt zich intens aan verkenningen van het opmeten. De beweging van a naar b en de afstand ertussen is in zijn kunst van centraal belang: ze maakt het spanningsveld tussen abstracte maatschalen (de metrische schaal) en belichaamde maatschalen, zoals de ‘stap’, tastbaar. Grootte is van essentieel belang voor het werk, en fotografische reproducties zijn daarom niet toegestaan. Brouwn is exemplarisch in het logisch en rigoureuus opvolgen van zijn eigen ideeën.

Stanley Brouwn (°1935, Suriname, vit à Amsterdam) s’est installé aux Pays-Bas en 1957. *this way brouwn*, l’une des œuvres de ses débuts devenue emblématique, est une série de « dessins » réalisés par des passants à qui l’artiste demandait son chemin. Brouwn se consacre à d’intenses explorations de mesure, élément essentiel de son œuvre. Le mouvement d’un point a vers un point b et la distance sont au cœur de son art, qui rend la tension entre les mesures abstraites (l’échelle métrique) et les mesures incarnées, comme le pied ou le pas. Brouwn, qui interdit formellement toute reproduction photographique de son œuvre, est un parangon de rigueur, de logique et de cohérence à l’égard de ses idées.

Stanley Brouwn (1935, Suriname, lives in Amsterdam) moves to the Netherlands in 1957. A representative earlier work is the now famous *this way brouwn*, a series of ‘drawings’ made by passers-by asked for directions. Brouwn dedicates himself to intense explorations of measurement. The movement from a to b and the distance between them is of central importance in his art, which makes tangible the tension between abstract measures (the metric scale) and embodied measures such as the ‘step’. Size is essential to the work, and photographic reproductions are not allowed. Brouwn is exemplary in following his ideas logically and rigorously.

André Cadere



André Cadere (1934–1978, Roemenië/Frankrijk) was een strategisch perifere, en dus invloedrijke, aanwezigheid in de Parijse kunstscene van de jaren zeventig. In de tentoonstellingen van andere kunstenaars installeert hij ‘parasitair’ zijn ronde, geschilderde houten stokjes; hij wordt een herkenbaar silhouet bij vernissages, met zijn *barre de bois ronde* op de schouders. Die stokjes bestaan uit beschilderde eenheden met een lengte die gelijk is aan de diameter. De afzonderlijke segmenten zijn gerangschikt in een systematische logische volgorde, in de acht kleuren van het lichtspectrum, plus zwart en wit. Cadere beschreef zijn werken als ‘eindeloze schilderijen’, wat hem in staat stelt commentaar te geven op exclusie en inclusie.

André Cadere (1934–1978, Roumanie/France) arrive en 1967 à Paris et se tient stratégiquement dans la périphérie au cours des années 70, ce qui rend d’autant plus influent cet homme reconnaissable à la *barre de bois ronde* qu’il porte sur l’épaule lors de vernissages dans lesquels il installe parfois subrepticement sa barre « parasite ». Celle-ci se compose d’anneaux peints, dont la longueur équivaut au diamètre. Les segments individuels, peints dans l’une des huit couleurs du spectre lumineux plus le blanc et le noir sont disposés selon un système de permutations mathématiques. Cadere décrit ses œuvres comme des « peintures infinies » qui lui permettent de commenter l’exclusion et l’inclusion.

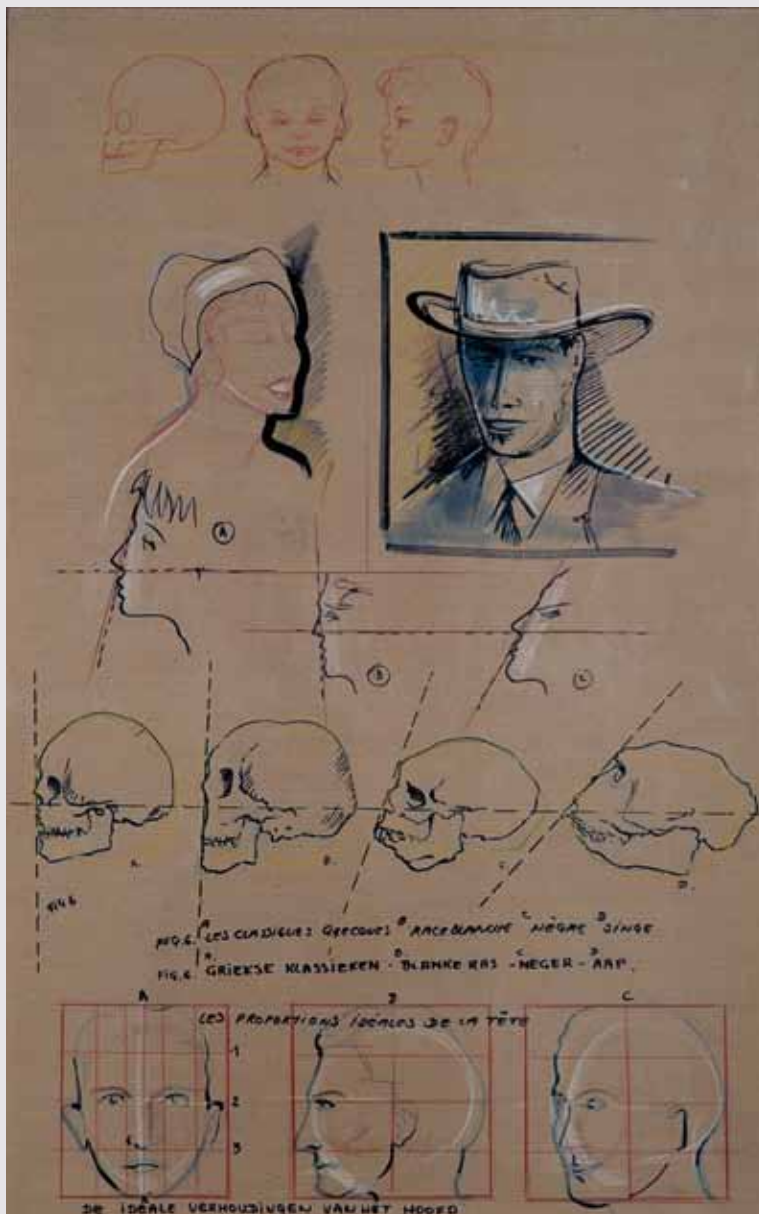
André Cadere (1934–1978, Romania/France) is a strategically peripheral, and therefore influential, presence in the Paris art scene of the 1970s. He ‘parasitically’ installs his round, painted wooden sticks in the exhibitions of other artists and is a recognisable silhouette at gallery openings, carrying a *barre de bois ronde* over his shoulder. These sticks consist of painted individual units whose length equals their diameter. The individual segments are arranged in a systematic logical order in the eight colours of the light spectrum, black and white. Cadere describes his works as ‘endless paintings’ allowing him to comment on exclusion and inclusion.

Jef Geys

Jef Geys (°1934, België, leeft in Balen) is zowel onverzettelijk als raadselachtig, en zet al meer dan 50 jaar consequent zijn eigen (en Marcel Duchamps) ideeën over kunst in de praktijk. Hij doet dat in de Kempen, de regio waar hij ook als kunstdocent werkzaam was. Na een correspondentie cursus tekenen, 'om mijn leerlingen te kunnen imponeren met trucs van perspectief en illusie', maakt Geys de reeks *ABC École de Paris* (1959–1961). Vormcategorieën en productiewijzen zijn voor hem even belangrijk als politieke inhoud; observatie en commentaar even belangrijk als instructies voor actie.

Jef Geys (°1934, Belgique, vit à Balen) est un artiste à la fois intransigent et énigmatique, qui applique cependant invariablement ses idées (et celles de Marcel Duchamp) à sa pratique artistique qu'il exerce depuis plus de 50 ans dans la Campine, une région où il a en outre enseigné l'art pendant de nombreuses années. Afin « d'impressionner ses élèves avec des astuces de perspective et d'illusion », il suit un cours de dessin par correspondance et produit ensuite la série *ABC École de Paris* (1959–1961). Il attache une grande importance aux catégories formelles et modes de production en tant que contenu politique, et à l'observation et aux commentaires en tant qu'instructions pour l'action.

Jef Geys (1934, Belgium, lives in Balen) is both intransigent and enigmatic, but for more than 50 years he has consistently been putting his own (and Marcel Duchamp's) ideas about art into practice in Kempen, the district where he used to work as an art teacher. Following a correspondence course in drawing, 'to be able to impress my pupils with tricks of perspective and illusion', Geys produces the series *ABC École de Paris* (1959–1961). Categories of form and modes of production are as important to him as political content. Observation and commentary are as important as instructions for action.



LAT. 31° 25' N
LONG. 8° 41' E

On Kawara

On Kawara (°1933, Japan, leeft in New York) maakt van de registratie van het verstrijken van de tijd zijn primaire artistieke vorm. Op 4 januari 1966 vat hij zijn serie *Date Paintings* aan, waarbij hij één schilderij per dag maakt, met de datum in witte letters op een zwarte achtergrond, en ze bewaart in met krantenpapier bekleedde dozen. Er zijn meer dan 2000 van zulke schilderijen. Kawara's andere drie series (*I Went*, *I Met*, *I Read*) volgen een soortgelijke logica, terwijl nog andere werken een meer monumentale vorm hebben. *One Million Years (Past)* uit 1969 is een boek in verschillende delen die ook hardop in het openbaar kunnen gelezen worden.

On Kawara (°1933, Japon, vit à New York) a fait de la notation de ses activités la forme principale de son art. Le 4 janvier 1966, il entame la série des *Date Paintings* : des toiles réalisées en un jour, sur lesquelles il peint la date en blanc sur fond monochrome et qu'il dépose dans une boîte, en y ajoutant la première page du journal local. À ce jour, On Kawara a produit plus de 2 000 *Date Paintings*, ainsi que trois autres séries, *I Went*, *I Met* et *I Read*, suivant une logique analogue, tandis que d'autres œuvres témoignent d'une forme plus monumentale. *One Million Years (Past)* (1969), est un livre en plusieurs volumes qui peut être lu à haute voix en public.

On Kawara (1933, Japan, lives in New York) has made the registration of passing time his primary artistic form. His series of *Date Paintings* started on 4 January 1966, making one painting a day with the date in white lettering on black background and storing them in boxes lined with newsprint. There are more than 2000 such paintings. Kawara's three other series (*I Went*, *I Met*, *I Read*) follow a similar logic, while other works have a more monumental form. *One Million Years (Past)* (1969) is a book in several volumes that may also be read aloud in public.

Július Koller



Univerzálna Fyzikálna Orientácia (U.F.O.) (Tenisové maliarstvo – maliarsky tenis)
[Universal Physical Culture Operation (U.F.O.) (Tennis Painting – Painting Tennis)], 1972
Collection Július Koller Society, Bratislava

Július Koller (1939–2007, Slowakije) focust op de sociale stedelijke ruimte en de manier waarop individuen zich daarin tot elkaar verhouden. *U.F.O.-naut J.K.* is een lange reeks van fotografische documentatie die Koller toont in en rond zijn huis met diverse huishoudapparaten of sportgerief. *U.F.O.* kan voor elk project op een andere manier worden ontcijferd: bijvoorbeeld als *Universal Futurological Orientation*, of *Universal-Cultural Fantastic Ornament*. In het manifest *Anti-Happening (System of Subjective Objectivity)* beschrijft Koller zijn esthetische ingrepen in het alledaagse leven als een cultureel hervormen van het subject. Zijn werken kunnen worden geïnterpreteerd als anti-monumenten voor beweging en de vrijheid van meningsuiting.

Július Koller (1939–2007, Slovaquie) se focalise sur l'espace social urbain et la manière dont les individus y prennent place et y agissent ensemble. *U.F.O.-naut J.K.* est une longue série de documentation photographique montrant Koller chez lui, ou à proximité de chez lui, avec divers équipements ménagers ou sportifs. L'acronyme *U.F.O.* fait référence à différents termes en fonction des projets, il peut ainsi désigner *Universal Futurological Orientation*, ou *Universal-Cultural Fantastic Ornament*. Dans son manifeste *Anti-Happening (System of Subjective Objectivity)*, Koller décrit ses interventions esthétiques dans la vie quotidienne comme un remodelage culturel du sujet. Ses œuvres peuvent être interprétées comme des anti-monuments de liberté d'expression et de mouvement.

Július Koller (1939–2007, Slovakia) is focused on social urban space and how individuals position themselves in it and act together. *U.F.O.-naut J.K.* is a long series of photographic documentations showing Koller in and around his house with various domestic equipment or sports gear. *U.F.O.* may be deciphered differently for different projects: as *Universal Futurological Orientation*, for instance, or *Universal-Cultural Fantastic Ornament*. In the manifesto *Anti-Happening (System of Subjective Objectivity)* Koller describes his aesthetic interventions in everyday life as a cultural reshaping of the subject. His works can be interpreted as anti-monuments to movement and the freedom of speech.

KwieKulik (presented by Zofia Kulik)



Zofia Kulik (°1947, Polen, leeft in Warschau) en Przemysław Kwiek (1945, Polen, leeft in Warschau) werken samen tussen 1971 en 1987 in het politiek geëngageerde project KwieKulik, nu beschouwd als een belangrijk hoofdstuk in de na-oorlogse Poolse kunstgeschiedenis. Het omhelst verschillende publieke activiteiten: performances, acties, diashows voor kinderen, studenten of andere specifiek gekozen doelgroepen. KwieKulik experimenteerde met film en fotografie, met als belangrijkste voorbeeld de serie *Activities with Dobromierz* (1972–1974). Hun zoon is de centrale figuur in deze vaak verrassende foto's die ze thuis en buitenshuis namen, en die reflecteren op de realiteit van het familieleven in het socialistische Polen.

Zofia Kulik (°1947, Pologne, vit à Varsovie) et Przemysław Kwiek (°1945, Pologne, vit et travaille à Varsovie) ont travaillé ensemble sous la dénomination de « KwieKulik » entre 1971 et 1987. Cette collaboration, caractérisée par l'engagement politique, est considérée aujourd'hui comme un chapitre important de l'histoire de l'art polonais de l'après-guerre. Leur œuvre englobe différentes activités publiques : performances, actions en plein air, diaporamas pour jeunes publics ou autres publics cibles. Le duo a expérimenté le cinéma et la photographie, avec comme exemple principal la série *Activities with Dobromierz* (1972–1974). Leur petit garçon est le personnage central de ces photographies souvent surprenantes, prises chez eux ou hors de chez eux et reflétant la réalité d'une vie de famille dans la Pologne socialiste.

Zofia Kulik (1947, Poland, lives in Warsaw) and Przemysław Kwiek (1945, Poland, lives in Warsaw) works together 1971–1987. Their politically-engaged collaboration as KwieKulik is now considered an important chapter in post-war Polish art history. It encompasses various public activities: performances, outdoor actions, slide shows for children, students or other specially targeted audiences. KwieKulik experiment with film and photography, of which the series *Activities with Dobromierz* (1972–1974) is the prime example. Their little son is the central figure in these often surprising pictures taken in and outside their home and reflecting the realities of family life in Socialist Poland.

Mladen Stilinović

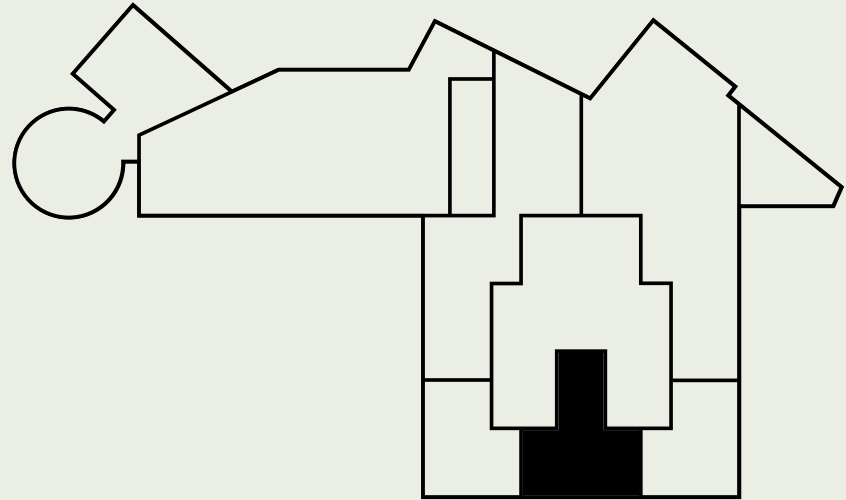


Mladen Stilinović (°1947, Joegoslavië, leeft in Zagreb) onderzoekt de diepe structuren van de samenleving die bepalend zijn voor de rol van de kunstenaar als actor (en gevangene) van de taal. Van hem komt de beroemde uitspraak: “Een kunstenaar die geen Engels spreekt is geen kunstenaar.” In collages en foto’s gebaseerd op de kleuren van de Kroatische vlag daagt hij het gezag van nationale symbolen uit. Zijn ‘taxonomische’ installaties gebruiken schijnbaar onschuldige voorwerpen en schilderijen om kritiek te leveren op de socialistische en neoliberale ideologie en om de ongelijke en onstabiele relatie tussen het individu en de samenleving bloot te leggen. Door ontworpen tekens naast elkaar te plaatsen visualiseert Stilinović de constanten van menselijke onmacht en lijden.

Mladen Stilinović (°1947, Serbie, vit à Zagreb) interroge les structures sociales profondes qui déterminent le rôle de l’artiste et en tant qu’agent (et prisonnier) du langage. On lui doit cette déclaration célèbre : « Un artiste ne parlant pas l’anglais n’est pas un artiste. » Dans des collages et photographies inspirés des couleurs du drapeau croate, il défie l’autorité des symboles nationaux, alors que dans ses installations « taxinomiques » il utilise des objets et tableaux en apparence inoffensifs pour critiquer tant l’idéologie socialiste que néo-libérale et mettre en évidence les relations inégales et instables entre l’individu et la société. En juxtaposant des signes hors de leur contexte, Stilinović visualise la constante impuissance et souffrance humaine.

Mladen Stilinović (1947, Serbia, lives in Zagreb) questions the deep structures of society that determine the role of the artist as an agent (and captive) of language. He famously said: ‘An artist who doesn’t speak English is not an artist.’ In collages and photographs based on the colours of the Croatian flag he challenges the authority of national symbols. His ‘taxonomical’ installations use seemingly innocuous objects and paintings to critique socialist and neo-liberal ideology and expose the unequal and unstable relation between the individual and society. By juxtaposing dislocated signs Stilinović ironically visualises the constants of human powerlessness and suffering.

Het Universele L'Universel The Universal

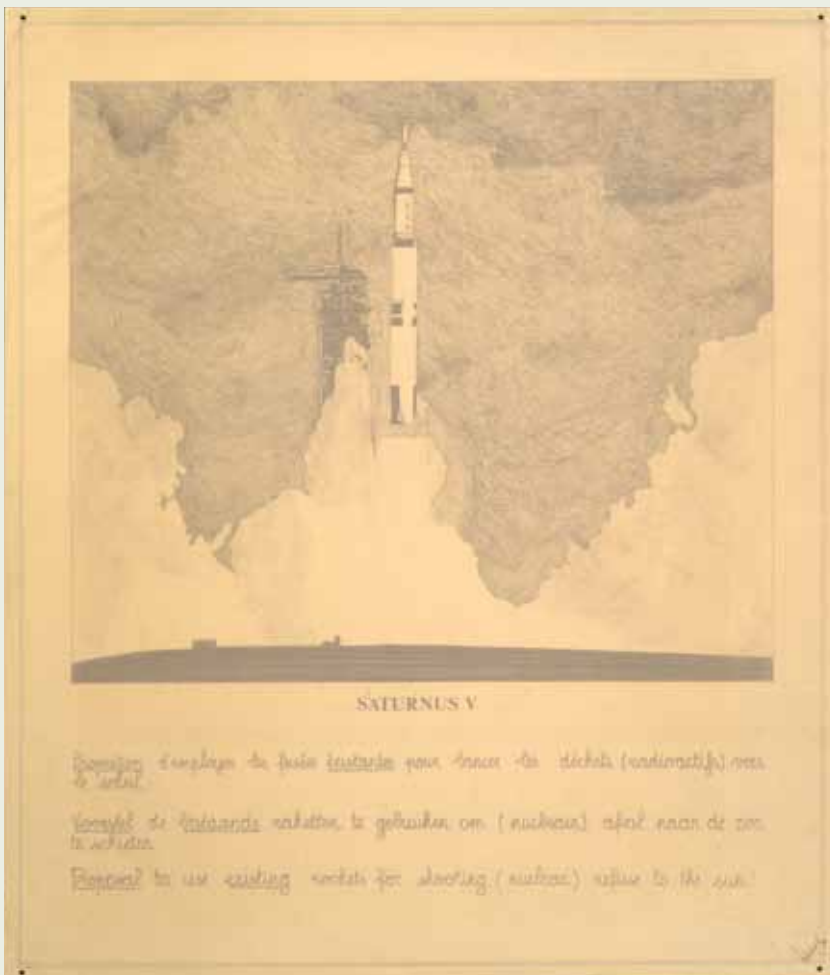


Wie heeft het recht om zich de positie aan te matigen van waaruit hij voor iedereen spreekt, universele bekommernissen verwoordt? In de politiek loopt het Universele altijd het gevaar in imperialisme te ontaarden. Dat houdt kunstenaars echter niet tegen om hun verlangen naar universaliteit, naar oplossingen voor problemen die voor iedereen gelden, in alle delen van de wereld, productief in te zetten. Die tendens is sterker tijdens de Koude Oorlog, wanneer hij ook een utopische wens vertegenwoordigt om de eerste, tweede en derde wereld (de kapitalistische, communistische en ontwikkelingslanden) één te maken.

Qui a le droit de prendre la parole au nom de tous, d'exprimer des préoccupations universelles ? En politique, l'Universel semble souvent comporter le danger de sombrer dans l'impérialisme. Cela n'empêche cependant pas les artistes de faire un usage productif de leur aspiration à l'universalité, à des solutions qui s'appliqueraient de manière égalitaire à tout un chacun, partout dans le monde. Cette tendance est d'autant plus forte durant la guerre froide, quand elle incarne le désir utopique de réunir les trois mondes (l'Occident capitaliste, l'Est socialiste et le Sud non-aligné) séparés avec violence selon un ordre mondial inégalitaire.

Who has the right to assume the position of speaking for all, of voicing universal concerns? In politics the Universal always seems to be in danger of degenerating into imperialism. Yet this does not prevent artists from productively using their longing for universality, for solutions to problems that apply equally to all, in all parts of the world. This tendency was stronger during the Cold War period, when it also represented a utopian wish to unite the First, Second and Third Worlds (capitalist, communist and developing countries) of the unequal and violently imposed postwar order.

Luc Deleu



Luc Deleu (°1944, België, leeft in Antwerpen) werkt op het snijvlak van kunst, architectuur, stedenbouw en politiek. Een hybride activisme ligt ten grondslag aan zijn werk, van de verbouwing van Panamarenko's herenhuis in Antwerpen in 1986 tot de met containers gemaakte triomfbogen in de jaren negentig. Deleus bizarre 'voorstellen' uit de jaren zeventig spelen in op belangrijke maatschappelijke behoeften: het milieu (fruitbomen planten en groenten kweken in de steden), het sociale contract (plastic geld invoeren, verkeer en televisie volledig dereguleren) of het publieke geheugen (monumenten recycleren tot sociale woningen, van België een volledig agrarisch land maken).

Luc Deleu (°1944, Belgique, vit à Anvers) travaille à la croisée de l'art, de l'architecture, de l'urbanisme et de la politique. Un militantisme hybride soutend son œuvre, allant de la conversion en 1986 de la maison de ville de l'artiste Panamarenko à Anvers, aux arcs de triomphe réalisés à partir de conteneurs dans les années 90. Les propositions excentriques de Deleu dans les années 70 abordent des besoins sociétaux importants : l'environnement (planter des vergers et aménager des jardins potagers dans les villes), le contrat social (introduire de la monnaie plastique, déréguler le trafic et la télévision), ou la mémoire publique (recycler les monuments en habitations sociales, faire de la Belgique un pays entièrement agraire).

Luc Deleu (1944, Belgium, lives in Antwerp) works at the intersection of art, architecture, urban thinking and politics. A hybrid activism underpins his work, from the conversion of the artist Panamarenko's townhouse in Antwerp in 1986 to the triumphal arches made from shipping containers in the 1990s. Deleu's outlandish 'proposals' from the 1970s address important societal needs: the environment (planting fruit trees and growing vegetables in the cities), the social contract (introducing plastic money, completely de-regulating traffic and television) or public memory (recycling monuments as social housing, making Belgium a fully agrarian country). Four of those proposals are presented here.

Fina Miralles



Fina Miralles (°1950, Spanje, leeft in Cadaques) maakt performances, installaties, video's, schilderijen en foto's waarbij ze zich richt op landschappen en op de menselijke dimensies van de ruimte. In de video *Petjades* (Voetafdrukken, 1976) meet ze de stad door voetafdrukken op de straat achter te laten. Het visualiseren van de relatie tussen het lichaam en de stedelijke ruimte wordt een daad van socio-politieke reflectie. Ook *Mar de Hierba* (Zee van gras, 1973) illustreert deze subjectieve benadering van land en politiek. Miralles creëert een eiland en trekt het de zee in, als haar persoonlijk territorium. Een koffer bevat foto's van het eiland en van hoe het wordt gevormd met aarde en gedroogd gras.

Fina Miralles (°1950, Espagne, vit à Cadaqués) réalise des performances, des installations, des vidéos, des peintures et des photographies dans lesquelles elle se concentre sur le paysage et la dimension humaine de l'espace. Dans la vidéo *Petjades* (Empreinte, 1976), elle mesure la ville en laissant des empreintes de ses pieds dans la rue. Sa visualisation de la relation du corps à l'espace urbain devient un acte de réflexion socio-politique. *Mar de Hierba* (Mer d'herbe, 1973) illustre également son approche subjective de la terre et de la politique : l'artiste crée une île qu'elle tire vers le large et la considère comme son territoire personnel. L'œuvre se compose d'une valise tapissée de photographies de son île et du processus de fabrication et d'échantillons de la terre et de l'herbe séchée dont elle est faite.

Fina Miralles (1950, Spain, lives in Cadaqués) has created performances, installations, videos, paintings, and photographs focusing on landscapes and human dimensions of space. In the video *Petjades* ('Footprints', 1976) she measures the city by making footprints on the street. Her visualising of the body's relationship to urban space becomes an act of socio-political reflection. *Mar de Hierba* ('Sea of Grass', 1973) also exemplifies this subjective approach to land and politics. Miralles creates an island and pulls it offshore as her personal territory. A suitcase carries photographs of the island and the process of shaping it from soil and dried grass.

Pere Noguera



Pere Noguera (°1941, Spanje, leeft in La Bisbal d'Empordà) maakt sinds de jaren zeventig sculpturen, installaties en performances, waarbij ze vaak materiaal verwerkt dat haar geboortestad definieert. Klei wordt, onbehandeld of gebakken, een 'universeel' symbool voor de aarde. Noguera, wiens werk vaak geassocieerd wordt met *arte povera*, gebruikt die klei in combinatie met andere materialen, alledaagse objecten en geografische afbeeldingen. *Mapa d'Espanya* (Kaart van Spanje, 1979) en *Mapa d'Europa* (Kaart van Europa, 1979) keren ons begrip om van de bodem als iets dat *onder* politieke grenzen ligt. De opgedroogde aarde begint te barsten, onverklaarbare breuklijnen tussen regio's creërend.

Pere Noguera (°1941, Espagne, vit à La Bisbal d'Empordà) réalise depuis les années 70 des sculptures, des installations et des performances dans lesquelles il introduit souvent du matériau qui fait référence à sa ville natale. Cuite ou à l'état naturel, l'argile devient un symbole « universel » de la terre. Noguera, dont l'œuvre est souvent associée à l'*arte povera*, marie l'argile à d'autres matériaux, objets quotidiens ou représentations géographiques. *Mapa d'Espanya* (Carte d'Espagne, 1979) et *Mapa d'Europa* (Carte d'Europe, 1979) inverse notre conception de la terre comme élément sous-jacent aux frontières et divisions politiques. La boue séchée se craquelle, indiquant des failles inexpliquées entre les régions.

Pere Noguera (1941, Spain, lives in La Bisbal d'Empordà) has worked with sculpture, installation and performance since the 1970s, often incorporating the material that defines his hometown. Raw or fired, clay becomes a 'universal' symbol of the earth. Noguera, whose work has often been associated with *arte povera*, uses it in combination with other materials, everyday objects and geographical representations. *Mapa d'Espanya* ('Map of Spain', 1979) and *Mapa d'Europa* ('Map of Europe', 1979) inverse our understanding of the soil as something that lies *under* political boundaries and divisions. The drying dirt is crackling, indicating as yet unexplained rifts between regions.

Panamarenko

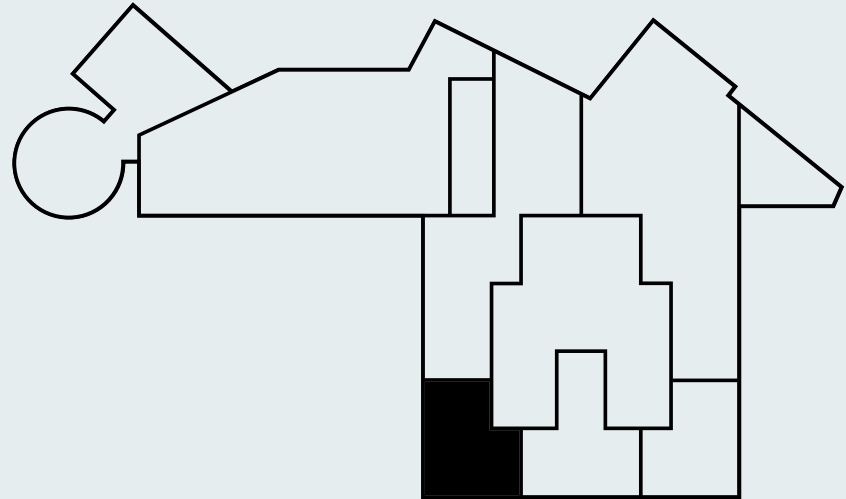
Panamarenko, de artiestennaam van Henri Van Herwegen (°1940, België, leeft in West-Vlaanderen), is een afkorting van PAN AMERICAN AIRLINES and COMPANY. Panamarenko's artistieke universum is geworteld in Koude-Oorlog-obsessies. Hij wordt bekend in het midden van de jaren zestig als bouwer van vliegtuigen die niet kunnen vliegen en andere utopische machines. Panamarenko toont de onmogelijkheid om kunst te scheiden van niet-kunst – of van de samenleving. De binnen-buiten-verdeling houdt in zijn kunst op te bestaan. De perfecte demonstratie daarvan is zijn herenhuis in Antwerpen, dat hij met al zijn inhoud aan het M HKA schenkt, wanneer hij op 65-jarige leeftijd als kunstenaar met pensioen gaat.

Panamarenko (°1940, Belgique, vit à Flandre-Occidentale), de son vrai nom Henri Van Herwegen, a composé son nom d'artiste à partir de PAN AMERICAN AIRLINES and COMPANY. Son univers artistique est ancré dans les obsessions de la Guerre froide. Il émerge au milieu des années 60 en tant que constructeur d'aéroplanes qui ne volent pas et autres machines utopiques. Panamarenko démontre l'impossibilité de séparer l'art du non-art – ou de la société. Dans son art, cette distinction est inexistante. La meilleure preuve en est sa maison de ville-atelier à Anvers, dont il a fait don au M HKA ainsi que de tout son contenu, lorsqu'il a pris sa retraite à 65 ans.

Panamarenko, the artist name of Henri Van Herwegen (1940, Belgium, lives in West Flanders), is an abbreviation of PAN AMERICAN AIRLINES and COMPANY. Panamarenko's artistic universe is rooted in Cold War obsessions. He emerges in the mid-1960s as a builder of aircraft that don't fly and other utopian machines. Panamarenko shows the impossibility of separating art from non-art – or from society. The inside-outside divide ceases to exist in his art. The perfect demonstration of this is his townhouse in Antwerp, which he donated with all its contents to M HKA after retiring as an artist at the age of 65.



Het Gestelde Le Positionné The Positioned



Performance Art is een van de nieuwe krachten die in de periode 1956–1986 opkomt in zowel het Westen als het Oosten en de Derde Wereld (d.w.z. zowel in New York als elders). De overgang van de praktijk van ‘performance’ naar het meer algemene en gepolitiseerde begrip ‘performativiteit’ begint voor het einde van de Koude Oorlog. Vrouwelijke kunstenaars nemen vaak het voortouw. De kunstenaars uit het Gestelde weerleggen bestaande standpunten over hoe te communiceren en jezelf te presenteren, of maken die zichtbaar. Ze zijn Gesteld omdat ze iets expliciet stellen en door deze daad verstoren wat gesteld is.

L’art de la performance est l’une des nouvelles forces émergentes au cours de la période que couvre cette exposition, à la fois en Occident, à l’Est et dans le Tiers-monde, c’est-à-dire à New York et ailleurs. La transition de la pratique de la « performance » à une notion plus généralisée et plus politisée de la « performativité » commence dès avant la fin de la Guerre froide. Des femmes ont souvent tracé la voie. Les artistes positionnés ont mis en évidence, ou se sont inscrits en faux contre, des manières existantes de communiquer et de se profiler. Ils sont positionnés en ce sens qu’ils posent explicitement certaines choses et qu’à travers cet acte, ils perturbent précisément ce qu’ils ont posé.

Performance art was one of the new forces emerging in both the West, the East and the Third World (i.e. both in New York and elsewhere) during the period covered by the exhibition. The transition from the practice of ‘performance’ to the more generalised and politicised notion of ‘performativity’ began before the end of the Cold War. Female artists often led the way. They contradicted or made visible existing positions on how to communicate and present oneself. They are Positioned in that they pose something explicitly and through this very act disrupt what is positioned.

Alain Arias-Misson



The "G D" public poem - Brussels - 1968. After the "Vietnam" political manifesto, this was my first truly "poetic" - political work. With the G of G.D. in my right hand and the D in my left hand - and my persona (with General Marnin)



Monday and more - in the 1960s in the middle - I visited all the economic "sites" of Brussels - religious, art, commerce, work, framing each site to illustrate the absence of God - in the City or the new God - Alain Arias-Misson

Alain Arias-Misson (°1936, België, leeft in Brussel, Parijs, Venetië en Panama City) keerde in 1968 vanuit de Verenigde Staten terug naar Brussel, beïnvloed door de happenings van de vroege jaren zestig. Hij wordt gezien als de uitvinder van het publieke gedicht, een uitbreiding van visuele poëzie die losstaat van de happening, omdat het wordt uitgevoerd buiten een artistieke of esthetische context, maar op straat of op het strand. Arias-Missons publieke gedichten zijn zowel subversief als bevrijdend, zowel uitdagend als speels. *The G D Public Poem* (1968), uitgevoerd in het centrum van Brussel, vervangt de auteur door een mogelijke letter O.

Alain Arias-Misson (°1936, Belgique, vit à Bruxelles, Paris, Venise et Panama City) est influencé par les happenings du début des années 60, quand il revient à Bruxelles en 1968 après avoir séjourné aux États-Unis. Il passe pour l'inventeur du « poème public », un prolongement de la poésie visuelle, qui se distingue toutefois du happening parce qu'il se donne hors de tout contexte artistique ou esthétique : dans la rue ou sur la plage. Les poèmes publics d'Arias-Misson sont à la fois subversifs et libérateurs, provocateurs et ludiques. Dans *The G D Public Poem* (1968), interprété au centre-ville de Bruxelles, l'auteur se substitue à la lettre O.

Alain Arias-Misson (1936, Belgium, lives in Brussels, Paris, Venice and Panama City) is influenced by the happenings of the early 1960s when he returns to Brussels from the US in 1968. He is seen as the inventor of the public poem, an extension of visual poetry but distinct from the happening in that it is performed outside of any artistic or aesthetic context: in the streets or on the beach. Arias-Misson's public poems are both subversive and liberating, both provocative and playful. *The G D Public Poem* (1968), performed in central Brussels, substitutes the author for a possible letter O.

Stuart Brisley



Stuart Brisley (°1933, Engeland, leeft in Londen en Istanbul) investeert heel bewust in een directe en democratische relatie met zijn publiek. Hij is het best bekend als een performancekunstenaar en activist, maar werkt ook met schilderkunst, beeldhouwkunst, installaties, fotografie, film en andere media om het gemarginaliseerde, het nutteloze en het excrementele op de voorgrond te brengen. In zijn performances vanaf de late jaren zestig onderzoekt en toont Brisley de perversiteit van de consumptiemaatschappij door dingen te verspillen of te laten bederven of op andere manieren zinloos te laten herhalen, te degraderen en te minachten. De film *Being and Doing* is geproduceerd in samenwerking met Ken McMullen.

Stuart Brisley (°1933, Angleterre, vit à Londres et à Istanbul) s'investit délibérément dans un rapport très direct et démocratique avec son public. Surtout connu en tant qu'artiste de la performance et militant communautaire, il a également réalisé des peintures, des sculptures, des installations, des photographies, des films, et s'est servi d'autres médias pour mettre en avant le marginal, l'inutile et l'excrémentiel. Dès la fin des années 60, il conçoit des performances dans lesquelles il accentue la perversité de la société de consommation en gaspillant des choses, en les laissant se décomposer, en les répétant sans raison, ou en les laissant se dégrader et se dévaloriser de manière différente. Le film *Being and Doing* est produit en coopération avec Ken McMullen.

Stuart Brisley (1933, England, lives in London and Istanbul) is very consciously invested in a direct and democratic relationship with his audience. Best known as a performance artist and community activist, he has also worked with painting, sculpture, installation, photography, film and other media to bring the marginalised, the useless and the excremental to the fore. In his performances from the late 1960s and onwards Brisley accentuates the perversity of consumerist society by letting things go to waste, decay or be meaninglessly repeated, degraded and debased in other ways. The film *Being and Doing* is produced together with Ken McMullen.

Lili Dujourie



Lili Dujourie (°1941, België, leeft in Lovendegem) is een compromisloze, veelzijdige kunstenares die sinds de late jaren zestig objecten en beelden in diverse materialen produceert. Als beeldhouwer werkt ze in staal, lood, marmer, keramiek, fluweel en papier-maché, terwijl haar begrip van schilderkunst het best wordt uitgedrukt in de zwart-wit video's van 1972–1981, die ze beschrijft als *grisailles* van beweging. In de vroegste video's, *Hommage à... I–V*, is zij zelf zowel kunstenaar, model en kijker. Daarbij neemt ze naaktposes uit de kunstgeschiedenis aan, terwijl ze de actie in *real time* volgt op een monitor (onzichtbaar) opgesteld achter het onopgemaakte bed.

Lili Dujourie (°1941, Belgique, vit à Lovendegem) est une artiste intransigeante, aux talents multiples, active depuis la fin des années 60. Elle produit des objets et des images dans des matériaux divers : en tant que sculptrice, elle utilise l'acier, le plomb, le marbre, la céramique, le velours et le papier mâché, alors que sa conception picturale s'exprime le mieux dans ses vidéos en noir et blanc des années 1972 à 1981, qu'elle décrit comme des « grisailles de mouvement ». Dans ses premières vidéos, *Hommage à... I–V*, elle est à la fois artiste, modèle et spectatrice : elle y adopte des poses nues référant à l'histoire de l'art tout en suivant l'action en temps réel sur un écran (invisible) derrière le lit défait.

Lili Dujourie (1941, Belgium, lives in Lovendegem) is an uncompromising, versatile artist who has been producing objects and images in various materials since the late 1960s. As a sculptor she has worked in steel, lead, marble, ceramics, velvet and *papier-mâché*, while her understanding of painting is best expressed in the black-and-white video works from 1972–1981, which she describes as *grisailles* of movement. In the earliest videos, *Hommage à... I–V*, she herself is both artist, model and viewer, striking nude poses from art history while following the action in real time on an (invisible) monitor behind the unmade bed.

Esther Ferrer

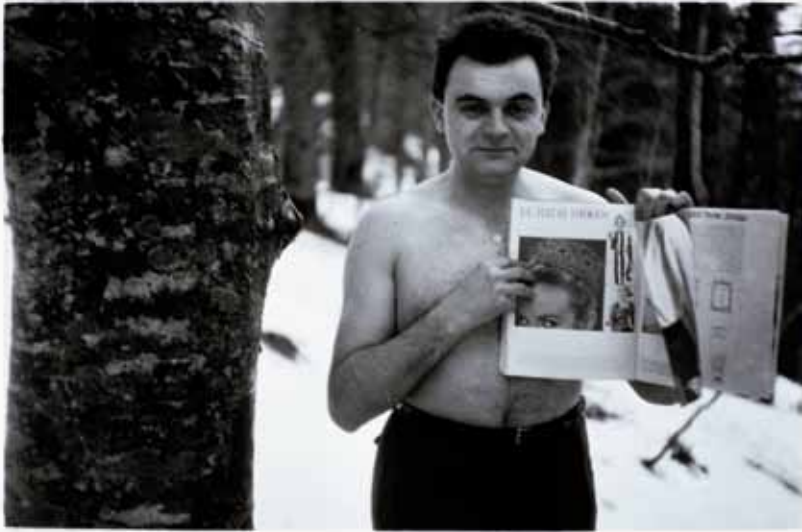


Esther Ferrer (°1937, Spanje, leeft in Parijs) is binnen haar generatie in Spanje een vooraanstaand kunstenaar, met een conceptuele performance-praktijk die teruggaat op de Franco-jaren. Ze is van 1967 tot 1996 lid van de experimentele muziek- en performancegroep Grupo Zaj. Ferrer maakt performances en installaties en richt zich op het menselijk lichaam – haar eigen lichaam – met daarnaast bijna altijd een ‘meetinstrument’ zoals een stoel. In *Íntimo y personal* (Intiem en persoonlijk) (1977), een werk dat vele malen opnieuw werd opgevoerd, bedekt ze haar naakte lichaam met de letters uit de de titel, waarbij ze de blootstelling met taal versterkt.

Esther Ferrer (°1937, Espagne, vit à Paris) est l’une des artistes phares de sa génération en Espagne, dont les performances conceptuelles remontent au régime franquiste. En 1967, elle rejoint le groupe de musique et performance expérimentales, Grupo Zaj, et en fait partie jusqu’à sa dissolution en 1996. Ferrer crée des performances et des installations qui s’articulent autour du corps humain – son propre corps – et qui incluent quasi systématiquement un « instrument de mesure », comme une chaise. Dans *Íntimo y personal* (Intime et personnel, 1977), une performance reprise plusieurs fois, elle couvre son corps nu des lettres qui composent le titre, renforçant l’exposition du corps à travers le langage.

Esther Ferrer (1937, Spain, lives in Paris) is a leading artist of her generation in Spain, whose conceptual performance practice dates back to the Franco years. She is a member of the experimental music and performance group Grupo Zaj from 1967 until its dissolution in 1996. Ferrer creates performances and installations focusing on the human body – her own body – and almost always including a ‘measuring device’ such as a chair. In *Íntimo y personal* (‘Intimate and Personal’, 1977), a work restaged many times, she covers her naked body with letters that spell out the title, reinforcing the exposure through language.

Tomislav Gotovac



Tomislav Gotovac (1937–2010, Servië/Kroatië) wordt bekend met *Heads* (1960), een reeks van close-up, fotografische zelfportretten. Hij blijft zichzelf fotograferen in activiteiten die de verlangens van de consumptiemaatschappij of de manifestaties van identiteit in massacultuur parodiëren of problematiseren, zoals de reeks *Showing the Elle Magazine* (1962). Gotovac maakt ook collages, installaties en experimentele films, en staat bekend voor zijn introductie van performance art en happenings in Joegoslavië. Zo loopt hij naakt door de Kroatische hoofdstad en kust hij de grond in *Zagreb I Love You* (1981), misschien wel de ultieme belichaming van zijn onophoudelijke zoektocht naar artistieke vrijheid die zijn carrière typeert.

Tomislav Gotovac (1937–2010, Serbie/Croatie) émerge avec l'œuvre *Heads* (1960), une série d'autoportraits photographique en gros plan. Il continue à se photographier lors de performances qui parodient ou critiquent les désirs de la société de consommation ou les manifestations d'identité dans la culture de masse, comme dans la série *Showing the Elle Magazine* (1962). Il produit également des collages, des installations et des films expérimentaux. Il est célèbre pour avoir introduit l'art de la performance et les happenings en ex-Yougoslavie. Dans *Zagreb I Love You* (1981), il court nu à travers les rues de la capitale croate et embrasse le sol – peut-être l'ultime incarnation de son irrépressible quête de liberté artistique qui a marqué sa carrière.

Tomislav Gotovac (1937–2010, Serbia/Croatia) emerges with *Heads* (1960), a series of close-up photographic self-portraits. He continues to produce photographs of himself performing activities that parody or problematise the desires of consumerist society or the manifestations of identity in mass culture, such as the series *Showing the Elle Magazine* (1962). Gotovac also produces collages, installations and experimental films, and he is famous for introducing performance art and happenings in Yugoslavia. In *Zagreb I Love You* (1981) he runs naked through the Croatian capital and kisses the ground – perhaps the ultimate embodiment of the irrepressible quest for artistic freedom that marked his career.

Tibor Hajas

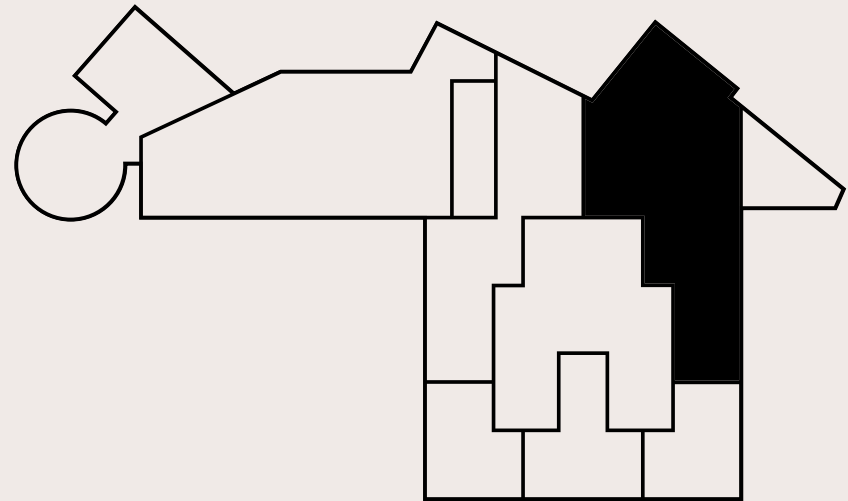


Tibor Hajas (1946–1980, Hongarije) verkent de grenzen van het lichaam, het leven en de dood in performances die vaak zonder publiek, voor de camera plaatsvinden. Hij hangt ondersteboven, geblinddoekt of geboeid, terwijl hij zich overgeeft aan slagen, zweepslagen of de injectie van naalden. Hij gaat op zoek naar de bijna-doodduisternis, zoals ook wordt gesuggereerd in titels als *Flesh Painting*, *Coma*, *Dark Flash* en *Extinction*. Hajas maakt ook objecten, films en theoretische teksten. Voor *Self Fashion Show* (1976), filmt hij voorbijgangers op een plein in Boedapest, met een voice-over die de perceptie van deze mensen manipuleert. Hajas zou uiteindelijk sterven in een auto-ongeluk.

Tibor Hajas (1946–1980, Hongrie) explore les limites du corps, de la vie et de la mort, au cours de performances souvent réalisées sans public, juste devant une caméra. Il se suspend la tête vers le bas, se bande les yeux ou se sangle et se soumet à des bastonnades, des flagellations ou à l'insertion de seringues. Des titres comme *Flesh Painting*, *Coma*, *Dark Flash* et *Extinction* indiquent l'obscurité proche de la mort qu'il cherche à créer. Hajas a également produit des objets, des films et des textes théoriques. Dans *Self Fashion Show* (1976), il filme des passants sur une place publique de Budapest et ajoute une voix hors champ qui manipule la perception de ces personnes. Hajas est mort dans un accident de voiture.

Tibor Hajas (1946–1980, Hungary) explores the limits of the body, life and death in performances often carried out without an audience, for the camera. He will hang upside down, blindfolded or in ropes, submitting himself to beating, whipping or the insertion of syringes. Titles such as *Flesh Painting*, *Coma*, *Dark Flash* and *Extinction* indicate the near-death darkness he seeks to create. Hajas also produces objects, films and theoretical texts. For *Self Fashion Show* (1976), he films passers-by on a square in Budapest and adds a voice-over that manipulates the perception of these people. Hajas dies in a car accident.

Het Geëngageerde L'Engagé The Engaged



Tot op zekere hoogte is 'het Geëngageerde' codetaal voor politiek of sociaal geëngageerde kunst. Politieke kunst hoeft geen bepaald programma te volgen – ze is meestal zo wel herkenbaar. Activisme in de kunst betekent soms een fysieke activiteit ter promotie van een alternatieve kijk op de wereld, maar ook het subversief bevragen van heersende systemen zonder een doelgerichte agenda voor politieke, sociale of economische veranderingen. Als term probeert het Geëngageerde een kunst te vatten die machtsrelaties aankaart door zichtbaar te maken wat onzichtbaar is, of wat verborgen zit onder het oppervlak van de beelden die de publieke ruimte innemen.

Dans une certaine mesure, ceci est le code pour désigner « l'art engagé sur le plan social et politique ». Celui-ci n'a pas besoin de suivre un programme particulier, on le reconnaît d'entrée de jeu en général. Le militantisme artistique inclut parfois la promotion d'une conception différente du monde, mais aussi des remises en question subversives des systèmes en place, sans véritable projet de changement politique, social ou économique. En tant que terme pour désigner un esprit d'internationalisme, l'Engagé tente de saisir un art qui aborde les relations de pouvoir en visualisant ce qui est réellement invisible, ou simplement dissimulé à la surface des images qui occupent la sphère publique.

To some extent this is code for 'politically or socially engaged art'. Political art does not have to follow a particular programme – it is usually recognisable anyway. Activism in art sometimes involves physical activity to promote an alternative view of the world, but also the subversive questioning of prevailing systems without a goal-orientated agenda for political, social or economic change. As a term, the Engaged attempts to capture an art that addresses power relations by making visible what is truly invisible – or simply hidden in the surface of the images that occupy the public sphere.



Victor Burgin

Victor Burgin (°1941, Verenigd Koninkrijk, leeft in Londen en Parijs) bekritiseert sinds de jaren zestig van de vorige eeuw de zichtbare en onzichtbare ideologie van de hedendaagse westerse kapitalistische maatschappij, in theoretisch gemotiveerde werken. Burgin visualiseert hoe het dagelijkse leven gedomineerd wordt door gemediatiseerde informatie (zelfs nog voor het internet). Hij doet dit door teksten die reclameslogans of flarden wetenschappelijk jargon kunnen zijn, te combineren met fotografische zwart-witafbeeldingen in documentaire stijl. Het bekendste voorbeeld van deze semiotische benadering is de poster die in 1976 in Newcastle hangt en een intiem koppel toont met daarbij de vermelding: “Wat betekent bezit voor jou? 7% van onze bevolking bezit 84% van onze rijkdom.”

Victor Burgin (°1941, Royaume-Uni, vit à Londres et à Paris) critique depuis les années 60 l'idéologie explicite ou implicite de la société capitaliste occidentale à travers des œuvres sous-tendues par une motivation théorique. Conjuguant des textes qui pourraient être publicitaires ou scientifiques à des images photographiques en noir et blanc de style documentaire, Burgin met en lumière la manière dont la vie quotidienne est dominée par les médias (même avant l'Internet). L'exemple le plus connu de son approche sémiotique est l'affiche présentée à Newcastle en 1976, qui montre un couple en situation intime et affirme : « Que signifie pour vous la possession ? 7 % de notre population possède 84 % de nos richesses. »

Victor Burgin (1941, UK, lives in London and Paris) has critiqued the overt and covert ideology of contemporary western capitalist society in theoretically motivated works since the 1960s. Combining texts that could be advertising copy or extracts from scientific jargon with black and white documentary-style photographic images, Burgin visualises how everyday life is dominated by mediated information (even before the Internet). The best-known example of this semiotic approach is the poster put up in Newcastle in 1976, showing an couple in an intimate situation and stating: 'What does possession mean to you? 7% of our population own 84% of our wealth.'

Paul De Vree



Paul De Vree (1909–1982, België) is een pionier op het gebied van Europese concrete poëzie en een beeldend kunstenaar. Hij richt literaire tijdschriften op als *De Tafelronde* (1953–1982), en *Lotta poetica* (1971–1975), in samenwerking met de Italiaanse dichter Sarenco. De Vrees werk bestaat achtereenvolgens uit typografische composities, audiovisuele evenementen, kritiek op de massamedia en poëtisch en politiek gebruik van fotografische beelden. Met zijn Italiaanse collega's werkt hij *Poesia visiva* ('visuele poëzie') uit, een beweging die zowel 'het visuele' als 'het visionaire' activeerde. De Vrees werken uit zijn latere periode weerspiegelen zijn typische verstrengeling van het politieke en het erotische.

Paul De Vree (1909–1982, Belgique) est un poète-plasticien, pionnier de la poésie concrète européenne. Il fonde des revues littéraires comme *De tafelronde* (1953–1982) en Belgique et *Lotta poetica* (1971–1975) en collaboration avec le poète italien Sarenco. L'œuvre de De Vree recouvre successivement des compositions typographiques, des événements audiovisuels, des critiques des médias de masse et l'usage poétique ou politique d'images photographiques. Avec ses collègues italiens, il élabore la *Poesia visiva*, un mouvement qui active à la fois « le visuel » et « le visionnaire ». L'œuvre plus tardive de De Vree reflète l'imbrication caractéristique chez lui du politique et l'érotique.

Paul De Vree (1909–1982, Belgium) is a pioneer of European concrete poetry and a visual artist. He founds literary journals such as *De Tafel Ronde* in Belgium (1953–1982) and *Lotta poetica* (1971–1975) in collaboration with the Italian poet Sarenco. De Vree's work successively covers typographic compositions, audiovisual events, critique of the mass media and the poetic and political use of photographic images. With his Italian colleagues he elaborates *Poesia visiva*, a movement that activated both 'the visual' and 'the visionary'. De Vree's works from his later period reflect his characteristic entanglement of the political and the erotic.

Grup de Treball

14 administratius
12 estudiants
8 empleats
8 advocats
6 paletes
5 enginyers
4 professors
3 mestres
3 metal·lúrgics
3 oparelladors
3 comerciants
3 mestresses
2 bibliotecaris
2 llicenciats
2 mecànics
2 perit
2 comperals
2 escriptors
2 agents de vendes
2 economistes
2 monjo-sacerdot
1 comptable
1 químic
1 planchadora
1 psicopedagoga
1 modelista
1 publicitari
1 publicista
1 metge
1 analista financer
1 pescador
1 electricista
1 filòleg
1 rellotger
1 ebenista
1 pediatra
1 especialista
1 peó
1 arquitecte
1 traductor
1 fotògraf
1 pastisser
1 director cinema
1 músic

Grup de Treball ('Werkgroep') is een groep Catalaanse kunstenaars die tussen 1973 en 1978 zowel collectief als individueel werken. Antoni Mercader, Pere Portabella en Carles Santos vormen de 'ideologische kern' van het variabele collectief, waarbij soms ook kunstenaars als Francesc Abad, Jordi Benito, Antoni Muntadas en Francesc Torres betrokken zijn. Hun projecten bieden een discursief, op onderzoek gebaseerd model voor kunstproductie en bevragen de rol van kunst en kunstenaars in de samenleving vanuit een links, anti-autoritair perspectief. In *Aantrekkingsveld. Document. Informatiewerk over de Illegale Pers van Catalaanse Landen* (1975) stelt Grup de Treball de illegale pers in Catalonië aan de orde.

Grup de Treball (Groupe de Travail) est un groupe d'artistes catalans qui travaillent à la fois de manière collective et individuelle entre 1973 et 1978. Antoni Mercader, Pere Portabella et Carles Santos constituent le « noyau idéologique » de ce collectif variable, auquel se joignent parfois des artistes comme Francesc Abad, Jordi Benito, Antoni Muntadas et Francesc Torres. Leurs projets offrent un modèle de production artistique discursive, basée sur la recherche, et interrogent le rôle de l'art et des artistes dans la société à partir d'une perspective de gauche, anti-autoritaire. Dans *Champs d'attraction. Document. Travail d'information sur la presse clandestine des pays catalans* (1975), Grup de Treball aborde la question de la presse clandestine en Catalogne.

Grup de Treball ('Work Group') is a group of Catalan artists who in 1973–1978 worked collectively as well as individually. Antoni Mercader, Pere Portabella and Carles Santos form the 'ideological nucleus' of the variable collective, which sometimes also involves artists such as Francesc Abad, Jordi Benito, Antoni Muntadas and Francesc Torres. Their projects offer a discursive, research-based model for art production and interrogate the role of art and artists in society from a left-wing, anti-authoritarian perspective. In *Attraction Field. Document. Information Work on the Illegal Press of the Catalan Countries* (1975) Grup de Treball address the illegal press in Catalonia.

Treball collectiu que consisteix a verificar la distribució de 44 professions entre 113 persones segons una nota apareguda últimament a la premsa, 1973
Collection MACBA, Barcelona

Grupo Artistas de Vanguardia

Grupo de Artistas de Vanguardia is een Argentijns avant-gardecollectief uit Rosario en Buenos Aires dat in de jaren zestig kunstenaars, journalisten en sociologen verenigt. Ze stellen een kloof vast tussen de werkelijkheid en de politiek en proberen die te overbruggen. Vooraanstaande leden zijn onder andere Graciela Carnevale, León Ferrari, Roberto Jacoby en Norberto Puzzolo. In hun manifest voor de actie *Tucumán Arde* (Tucumán brandt, 1968) stelt de groep: «Het collectief gedane werk is gebaseerd op de huidige situatie in Argentinië, die radicaler wordt in een van de armste provincies, Tucumán, die onderworpen is aan een lange traditie van onderontwikkeling en economische onderdrukking.»

Grupo Artistas de Vanguardia (Groupe d'artistes d'avant-garde) est un collectif d'avant-garde dans l'Argentine des années 60, réunissant à Rosario et Buenos Aires artistes, journalistes et sociologues ayant identifié le fossé qui sépare la réalité de la politique et qui tentent de le combler. Parmi les membres éminents, on retrouve Graciela Carnevale, León Ferrari, Roberto Jacoby et Norberto Puzzolo. Dans son manifeste *Tucumán Arde* (Tucumán brûle, 1968), le groupe déclare : « Le travail collectif réalisé s'inspire de la situation actuelle en Argentine, qui devient plus radicale dans la province de Tucumán, l'une des plus pauvres du pays et sujette à une longue tradition de sous-développement et d'oppression politique. »

Grupo de Artistas de Vanguardia is a 1960s avant-garde collective in Argentina. It gathers artists, journalists, and sociologists in Rosario and Buenos Aires who identify a gap between reality and politics and try to bridge it. Among the leading members are Graciela Carnevale, León Ferrari, Roberto Jacoby and Norberto Puzzolo. In their manifest for the action *Tucumán Arde* ('Tucumán Burning', 1968) the group states: 'The collective work done is based on the present situation in Argentina, which becomes more radical in one of its poorest provinces, Tucumán, which has been subjected to a long tradition of underdevelopment and economic oppression.'



A partir del año 1964 comenzaron a producirse dentro del campo de la plástica argentina, una serie de hechos estéticos que rompían con la pretendida actitud de vanguardia de los artistas que realizaban su actividad dentro del Instituto Di Tella, la institución que hasta ese momento se adjudicaba la facultad de legislar y proponer nuevos modelos de acción, no sólo para los artistas vinculados a ella, sino para todas las nuevas experiencias plásticas que surgían en el país.

Estos hechos que irrumpieron en la decadente y exhaltada atmósfera estetizante de las fallidas experiencias vanguardistas que se producían en las instituciones de la cultura oficial, fueron connotando incipientemente el linaje de una nueva actitud que consistiría a plantear el fenómeno artístico como una acción positiva y real, tendiente a ejercer una modificación sobre el medio que lo generaba.

Esta actitud apuntaba a manifestar los contenidos políticos implícitos en toda obra de arte, y proponerlos como una carga activa y violenta, para que la producción del artista se incorporara a la realidad con una intención verdaderamente vanguardista y por ende revolucionaria. Hechos estéticos que denunciaban la crueldad de la guerra de Vietnam o la radical falgadad de la política norteamericana, indicaban directamente la necesidad de crear no ya una relación de la obra y el medio, sino un objeto artístico capaz de producir por sí mismo modificaciones que adquirieran la misma eficacia de un hecho político.

El reconocimiento de esta nueva concepción llevó a un grupo de artistas a postular la creación estética como una acción colectiva y violenta destruyendo el mito burgués de la

Jenny Holzer



Jenny Holzer (°1950, VS, leeft in New York) visualiseert taal als een instrument voor politieke en psychologische manipulatie. Haar taalgebruik is geïnspireerd door reclame en 'politieke technologie'. Maar in plaats van producten of verkiezingskandidaten in de kijker te plaatsen, stelt Holzer feministische bekommernissen en andere morele of juridische kwesties aan de orde. Haar berichten verschijnen in de openbare ruimte: geprojecteerd op muren, gegraveerd op banken, afgedrukt op T-shirts. *Truisms* (1983) bestaat uit korte statements – 'waarheden' zowel onthullend als banaal, ontworpen om op led-displays te tonen op plaatsen zoals Times Square in New York of Piccadilly Circus in Londen.

Jenny Holzer (°1950, États-Unis, vit à New York) visualise le langage en tant qu'instrument de manipulation politique et psychologique. Son utilisation du langage s'inspire de la publicité commerciale et la « technologie politique ». Toutefois, au lieu d'accroître la visibilité de produits ou de candidats à des élections, Holzer exprime des préoccupations féministes et aborde d'autres questions morales ou légales. Elle fait passer son message dans l'espace public : elle le projette sur des murs, le grave dans des bancs, l'imprime sur des T-shirts. *Truisms* (1983) se compose de formules brèves – des « vérités » à la fois révélatrices et banales, destinées à défiler sur des panneaux d'affichage en LED dans des lieux comme Time Square à New York ou Piccadilly Circus à Londres.

Jenny Holzer (1950, US, lives in New York) visualises language as an instrument of political and psychological manipulation. Her use of language is inspired by commercial advertising and 'political technology'. Yet instead of enhancing the visibility of products or candidates for election, Holzer voices feminist concerns and addresses other moral or legal issues. Her messages appear in public space: projected onto walls, engraved on benches, printed on T-shirts. *Truisms* (1983) is composed of short statements – 'truths' that are both revelatory and banal, designed to run on LED-displays in places like Times Square in New York or Piccadilly Circus in London.

Jörg Immendorff

Jörg Immendorff (1945–2007, Duitsland) studeert onder Joseph Beuys in Düsseldorf, waar de sociale en politieke relevantie van professionele kunst aan een kritisch onderzoek wordt onderworpen. In de late jaren zestig zet hij diverse performances en politieke demonstraties op touw die gebaseerd waren op de betekenisloze uitspraak van een baby die 'Lidl' heet. Beroemd wordt hij met schilderijen zoals de *Café Deutschland*-serie of *Hört auf zu malen*. Die werken zijn zowel schilderkunstig als didactisch, tonen zelftwijfel en kritiek op het medium schilderkunst, en bekritisieren de Koude Oorlog-politiek van West-Duitsland. De *Brechtzyklus* (1976) is een representatief werk uit Immendorffs post-1968-decennium.

Jörg Immendorff (1945–2007, Allemagne) est un étudiant de Joseph Beuys à Düsseldorf, où la pertinence sociale et politique de l'art professionnel est surveillée de près. À la fin des années 60, il réalise diverses performances et manifestations politiques basées sur les paroles insignifiantes d'un bébé nommé « Lidl », mais il doit sa célébrité à des toiles comme la série *Café Deutschland* ou *Hört auf zu malen* (Arrêtez de peindre), toutes deux picturales et didactiques, articulant le doute de soi et la critique du média peinture et de la politique ouest-allemande à l'ère de la Guerre froide. Le *Brechtzyklus* (1976) est une œuvre représentative dans l'évolution d'Immendorff au cours de la décennie post-1968.

Jörg Immendorff (1945–2007, Germany) studies under Joseph Beuys in Düsseldorf, where the social and political relevance of professional art is under scrutiny. In the late 1960s he stages several performances and political demonstrations based on the meaningless utterance of a baby named 'Lidl'. His fame, however, is made with paintings such as the *Café Deutschland* series or *Hört auf zu malen* that are both painterly and didactic, articulating self-doubt and critique of the painting medium as well as of Cold War-era politics in West Germany. The *Brechtzyklus* (1976) is a representative work from Immendorff's post-1968 decade.



Robert Indiana



Robert Indiana (°1928, VS, leeft in Maine) is een schilder, beeldhouwer en graficus die met Pop Art wordt geassocieerd vanwege zijn aandacht voor de retoriek van de *American dream*, niet het minst zoals die tot uitdrukking komt in de verkeersborden die reizigers naar de 'New Frontier' leiden. Gedurende zijn carrière maakt Indiana assemblages van gevonden voorwerpen die hij de titel *Herms* geeft, een verwijzing naar de wegwijzers uit de Romeinse oudheid en tegelijk een commentaar op het Amerikaanse imperium. Zijn meest bekende werken, schilderijen en beeldhouwwerken van het woord LOVE, zijn hiervan goede voorbeelden: het woord zelf symboliseert een diepmenselijke emotie, maar als afbeelding wordt het een lege betekenis.

Robert Indiana (°1928, États-Unis, vit dans le Maine) est un peintre, sculpteur et graphiste associé au pop art à cause de son intérêt pour la rhétorique du rêve américain tel qu'exprimé notamment dans la signalisation des routes menant vers la Frontière ouverte. Tout au long de sa carrière, Indiana crée des assemblages d'objets trouvés intitulés *Herms*, en référence aux indications sur les routes de la Rome antique, mais qui commentent au fond l'empire états-unien. Ses œuvres les plus célèbres, les peintures et sculptures du mot LOVE en sont un bon exemple : le terme en lui-même symbolise une profonde émotion humaine, mais son image devient un signe creux et dénué de sens.

Robert Indiana (1928, US, lives in Maine) is a painter, sculptor and printmaker, associated with Pop Art because of his attention to the rhetoric of the American dream as expressed, not least, through the road signs leading travellers through to the Open Frontier. Throughout his career Indiana creates assemblages of found objects entitled *Herms*, in reference to the signposts of Roman antiquity but actually commenting on the American Empire. His best-known works, paintings and sculptures of the word LOVE, are good examples of this. The word itself symbolises profound human emotion, but as an image it becomes an empty signifier.

Cildo Meireles



Cildo Meireles (°1948, Brazilië, woont in Rio de Janeiro) wordt vroeg bekend als kunstenaar, met een reeks projecten uit 1969 die de notie van geleefde fysieke en sociale ruimte onderzoeken door middel van kleur en textuur van materiaal. Dat thema keert terug in latere driedimensionale werken, zoals *Inmensa* ('Enorm') (1982). De toenemende repressieve militaire dictatuur in Brazilië drijft hem ertoe om politiek geëngageerde werken te creëren. De 'insertie'- en 'circulatie'-stukken zijn erg bekend, zoals bijvoorbeeld de op Coca-Colaflessen gedrukte anti-imperialistische tekst in *Inserções em circuitos ideológicos* ('Inserties in ideologische circuits, 1970) of de werken *Zero Cent*, *Zero Centavo* en *Zero Dollar* (1974–1984).

Cildo Meireles (°1948, Brésil, vit à Rio de Janeiro) émerge très jeune en tant qu'artiste avec une série de projets qui examinent dès 1969 la notion d'espace physique et social à travers la couleur et la texture du matériau, un thème récurrent dans ses œuvres ultérieures en trois dimensions, comme *Inmensa* (1982). La dictature militaire, toujours plus répressive au Brésil, le pousse à réaliser de l'art engagé. Il est très connu pour ses œuvres des années 70 et 80, dites d'« insertion », comme *Inserções em circuitos ideológicos* (Insertion en circuits idéologiques) – des textes anti-impérialistes imprimés sur des bouteilles de Coca-Cola – et ses pièces de « circulation » comme *Zero Cent*, *Zero Centavo* et *Zero Dollar* (1974–1984).

Cildo Meireles (1948, Brazil, lives in Rio de Janeiro) emerges early as artist, with a series of projects in 1969 that investigated the notion of lived physical and social space through the colour and texture of material, a theme that recurs in later three-dimensional works such as *Inmensa* (1982). The increasingly repressive military dictatorship in Brazil also prompts him to create politically engaged works. The 'insertion' and 'circulation' pieces are well-known: the anti-imperialist text printed onto Coca-Cola Bottles in *Inserções em circuitos ideológicos* ('Insertions into Ideological Circuits', 1970) or the *Zero Cent*, *Zero Centavo* and *Zero Dollar* pieces (1974–1984).

Antoni Muntadas



Antoni Muntadas (°1942, Spanje, woont in New York) wijdt zijn carrière aan het conceptualiseren en visualiseren van communicatie, die wordt getoond als een verbaal, tekstueel en audiovisueel informatie- en representatiesysteem. Hij is vooral geïnteresseerd in de massamedia en hoe ze onze waarneming en ons begrip van de wereld conditioneren. *Emission–Reception* (1976) bestaat uit twee parallelle diareeksen, die foto's van televisietoestellen in bars en cafés naast beelden van aandachtige kijkers plaatsen. Muntadas biedt een visuele gedragsanalyse van de collectieve kijker en hoe die kan worden gemanipuleerd. Een later werk bevat dit duidelijk statement: “Waarschuwing: Perceptie vraagt om betrokkenheid.”

Antoni Muntadas (°1942, Espagne, vit à New York) consacre sa carrière à la conceptualisation et la visualisation de la communication, telle qu'elle se manifeste dans le langage parlé, écrit et dans les systèmes audiovisuels d'information et de représentation. Il s'intéresse en particulier aux médias de masse et à la manière dont ceux-ci conditionnent notre perception et conception du monde. *Emission–Reception* (1976) se compose de deux séries parallèles de diapositives qui conjuguent des images de téléviseurs dans des bars et cafés et de publics attentifs. Muntadas propose une analyse comportementale visuelle des spectateurs et de la manière dont ils peuvent être manipulés. Une œuvre ultérieure profère ce message ambigu : « Attention ! La perception nécessite de s'engager. »

Antoni Muntadas (1942, Spain, lives in New York) has devoted his career to conceptualising and visualising the practice of communication, manifested as verbal, textual and audiovisual systems of information and representation. He is particularly interested in the mass media and how they condition our perception and understanding of the world. *Emission–Reception* (1976) consist of two parallel series of slides, juxtaposing images of television sets in bars and cafes with images of attentive audiences. Muntadas offers a visual behavioural analysis of collective spectatorship and how it might be manipulated. A later work contains this unambiguous statement: 'Warning: perception requires involvement.'

Józef Robakowski



Józef Robakowski (°1939, Polen, woont in Łódź) is een van de pioniers van de Poolse onafhankelijke film. Hij is een mede-oprichter van Zero-61 en andere groepen van de jaren zestig die experimenteren met filmische visualisatie. Zo filmt hij het alledaagse als een voorwerp voor gedragsanalyse. *Uit mijn raam* (1978–1985) is samengesteld uit beelden van een publiek plein door de jaren heen, terwijl *Market* (1970) het bewegend beeld verkleint tot een miniatuur van doorleefde ervaring. Robakowski gebruikt maar twee frames elke vijf seconden. «Deze gecondenseerde afbeelding van de realiteit was voldoende voor veel toeschouwers om de indruk te krijgen van een complete documentaire registratie.»

Józef Robakowski (°1939, Pologne, vit à Łódź) est l'un des pionniers du cinéma polonais indépendant. Cofondateur du groupe Zero-61 et d'autres groupes qui expérimentent dans les années 60 la communication visuelle cinématographique, il filme aussi le quotidien en tant qu'objet d'analyse comportementale. *De ma fenêtre* (1978–1985) se compose de photos prises sur une place publique pendant plusieurs années, tandis que *Marché* (1970) compresse l'image en mouvement pour la réduire à une miniature d'expérience vécue. Robakowski n'utilise que deux images toutes les cinq secondes. « Ce condensé filmique de la réalité suffit à donner à de nombreux spectateurs l'impression de voir un véritable film documentaire. »

Józef Robakowski (1939, Poland, lives in Łódź) is one of the pioneers of Polish independent filmmaking. A co-founder of Zero-61 and other groups in the 1960s experimenting with cinematic visuality, he also films the everyday as an object of behavioural analysis. *From My Window* (1978–1985) is composed of shots of a public square collected over a number of years, whereas *Market* (1970) compresses the moving image into a miniature of lived experience. Robakowski used only two frames every five seconds. 'This condensed picture of reality was sufficient for many spectators to get the impression of a complete documentary registration.'

Martha Rosler



Martha Rosler (°1943, VS, leeft in New York) combineert conceptuele kunst met sociale kritiek en politiek activisme. In haar installaties, collages, video's, performances en andere projecten, kaart ze veel controversiële onderwerpen aan: gelijke rechten voor vrouwen en andere uitgesloten groepen in de samenleving; sociale huisvesting en segregatie in de stad; de manier waarop het mannelijke verlangen wordt vormgegeven en de rol van vrouwen in de media en de gedwongen deelname van Amerikaanse burgers aan de Vietnamoorlog of aan de Tweede Golfoorlog. "Mijn belangrijkste thema is het verbinden van 'plaats' met 'lichaam' (vaak het lichaam van de vrouw) en de relatie van die verbinding met het discours van macht en kennis."

Martha Rosler (°1943, États-Unis, vit à New York) combine l'art conceptuel, la critique sociale et le militantisme politique. Dans ses installations, collages, vidéos, performances et autres projets, elle aborde de multiples sujets controversés : l'égalité des droits pour les femmes et autres groupes discriminés par la société, le logement social, la ségrégation dans les villes, la construction du désir masculin, le rôle de la femme dans les médias, la participation forcée du citoyen-consommateur états-unien à la guerre du Vietnam ou aux deux guerres du Golf. « Mon thème principal est la mise en évidence du lien entre le "lieu" et le "corps" (souvent un corps de femme) et sa relation au discours de ceux qui détiennent le pouvoir et la connaissance. »

Martha Rosler (1943, US, lives in New York) combines conceptual art with social critique and political activism. In her installations, collages, videos, performances and other projects, she addresses many controversial topics: from equal rights for women and other excluded groups in society, social housing and segregation in the city and the shaping of male desire and women's role in the media to the forced participation of consumerist US citizens in the Vietnam or Second Gulf wars. 'My main theme is the linking together of "place" and "body" (often woman's body) and its relation with the discourse of power and knowledge.'

Nancy Spero

Nancy Spero (1926–2009, VS) is een pionier binnen de feministische kunst en een lid van de groep Women Artists' Revolution. Vanaf de jaren zestig vestigt haar veelal figuratief werk de aandacht op het misbruik van autoriteit en op de overheersing door het mannelijke geslacht of de westerse wereld. Inspiratie vindt ze in de geschriften van Antonin Artaud en zijn idee van een 'theater van de wreedheid'. Spero creëert tal van schilderijen, tekeningen en installaties die actuele politieke gebeurtenissen aankaarten, zoals de Vietnamoorlog of de benarde situatie van de vrouwen in Nicaragua. Haar werk claimt een vrouwelijke ervaring en een vrouwelijk denken voor de 'hoge kunst'.

Nancy Spero (1926–2009, États-Unis) est une figure de proue et pionnière de l'art féministe. Dès les années 60, l'œuvre principalement figurative de ce membre du groupe Women Artists Revolution attire l'attention sur l'abus d'autorité et sur la suprématie du genre masculin ou du monde occidental et cherche à identifier d'autres possibilités. Elle s'inspire des écrits d'Antonin Artaud et de sa notion du « théâtre de la cruauté ». Spero réalise de multiples peintures, dessins et installations qui traitent d'événements politiques qui se déroulent à ce moment, comme la Guerre du Vietnam, ou le calvaire des femmes au Nicaragua, et qui revendiquent une expérience et une pensée féminines pour l'art de haut niveau.

Nancy Spero (1926–2009, US) is a leading pioneer of feminist art and a member of the group Women Artists' Revolution. From the 1960s her mostly figurative work calls attention to the abuse of authority and supremacy, by the male gender or the western world, and seeks to identify alternatives. She finds inspiration in the writings of Antonin Artaud and his notion of a 'theatre of cruelty'. Spero creates numerous paintings, drawings and installations that speak to unfolding political events, such as the Vietnam War or the plight of Nicaragua's women, and reclaim feminine experience and thinking for 'high art'.



Artaud Painting, 1969
Collection MACBA, Barcelona

Toon Tersas

Toon Tersas (1924–1995, België) is de artiestennaam van de ‘autodidactische’ en niet-professionele Antoon Keersmakers, die als bediende voor een elektriciteitsmaatschappij werkt om een grote familie te onderhouden. Hij wordt tegenwoordig beschouwd als ‘zwaar onderschat’ tijdens zijn leven. Het M HKA heeft postuum een aanzienlijke hoeveelheid van zijn werken verworven. Tersas’ kalligrafisch opnieuw getekende krantenpagina’s uit de jaren zestig en zeventig, die vaak in andere talen dan het Nederlands zijn geschreven, bieden een scherpe, gevoelige analyse van hoe de politieke macht het publiek manipuleert en veelvuldig gebruik maakt van geweld. De reeks *Portretten uit de Koude oorlog* is een goede illustratie van zijn subversieve visuele methode.

Toon Tersas (1924–1995, Belgique) est le pseudonyme de l’artiste amateur et autodidacte Antoon Keersmakers qui entretenait sa famille nombreuse en étant employé d’une compagnie d’électricité. Aujourd’hui, on considère que son talent fut sévèrement sous-estimé de son vivant. Le M HKA a acquis à titre posthume un nombre substantiel d’œuvres de cet artiste dont les reproductions calligraphiques de pages de journaux internationaux des années 60 et 70 offrent une analyse pointue et sensible de la manière dont le public est manipulé par le pouvoir politique et dont celui-ci fait fréquemment usage de la violence. Sa série *Portraits de la Guerre froide* constitue une bonne illustration de sa méthode visuelle subversive.

Toon Tersas (1924–1995, Belgium) is the artist name of the ‘self-taught’ and ‘non-professional’ Antoon Keersmakers, who supports a large family by working as a clerk for an electricity company and is now described as ‘grossly underestimated’ during his lifetime. M HKA acquires a substantial amount of his works posthumously. Tersas’s calligraphic re-drawn newsprint pages from the 1960s and ’70s, often in languages other than Dutch, offer a sharp, sensitive analysis of how the public is manipulated by political power and its frequent use of violence. *Portraits from the Cold War* are a good illustration of his subversive visual method.



Portret uit de Koude Oorlog [Portrait from the Cold War], 1968
Collection M HKA, Antwerp

Index

- Alain Arias-Misson **129**
Alighiero e Boetti **57**
André Cadere **101**
Andy Warhol **93**
Anselm Kiefer **83**
Antoni Muntadas **161**
Bruce Nauman **85**
Carl Andre **39**
Cildo Meireles **159**
Dan Flavin **43**
Donald Judd **45**
Edward Ruscha **91**
Esther Ferrer **135**
Fina Miralles **119**
François Morellet **21**
Frank Stella **49**
Gego **15**
Gerhard Richter **89**
Grup de Treball **149**
Grupo Artistas de Vanguardia **151**
Guy Mees **73**
Henk Peeters **25**
Herman de Vries **67**
James Lee Byars **63**
Jan Schoonhoven **29**
Jef Cornelis **65**
Jef Geys **103**
Jenny Holzer **153**
John Baldessari **41**
Jörg Immendorff **155**
Józef Robakowski **163**
Július Koller **107**
KwieKulik **109**
Lawrence Weiner **51**
Lili Dujourie **133**
Luc Deleu **117**
Luciano Fabro **69**
Lucio Fontana **13**
Marcel Broodthaers **61**
Marinus Boezem **59**
Mario Merz **75**
Martha Rosler **165**
Michelangelo Pistoletto **77**
Mladen Stilinović **111**
Nancy Spero **167**
OHO **23**
On Kawara **105**
Panamarenko **123**
Paul De Vree **147**
Paul Van Hoeydonck **31**
Pere Noguera **121**
Piero Manzoni **19**
René Heyvaert **71**
Robert Indiana **157**
Robert Morris **47**
Sigmar Polke **87**
Stanley Brouwn **99**
Stuart Brisley **131**
Tibor Hajas **139**
Tomaž Šalamun **27**
Tomislav Gotovac **137**
Toon Tersas **169**
Victor Burgin **145**
Victor Vasarely **33**
Yves Klein **17**

Colofon

Colophon

Directeurs/Directors

Bart De Baere, Charles Esche

Curatoren/Curateurs/Curators M HKA

Bart De Baere, Jan De Vree, Anders Kreuger

Curatoren/Curateurs/Curators Van Abbemuseum

Charles Esche, Steven ten Thije

M HKA

Jurgen Addiers, Raoul Amelinckx, Bart Baes, Katrien Batens, Evi Bert, Maya Beyns, Carine Bocklandt, Leen Bosch, Els Brans, Myriam Caals, Cecilia Laura Cassariego, Tom Ceelen, Ann Ceulemans, Monia Choisy, Celina Claeys, Christine Clinckx, Ingeborg Coeck, Rita Compère, Ellen Cottyn, Leen De Backer, Bart De Baere, Dirk De Bauw, Jirka De Preter, Jan De Vree, Martine Delzenne, Liliane Dewachter, Gustaaf Dierckx, Sophie Gregoir, Abdelhouahed Hasnaoui, Ria Heremans, Sabine Herrygers, Joris Kestens, Nico Köppe, Anders Kreuger, Eric Krols, Renilde Krols, Christine Lambrechts, Hughe Lanootte, Kristel Laurens, Sarah Lauwers, Ben Lecok, Viviane Liekens, Maja Lozic, Kristof Michiels, Geertrui Pas, Ghislaine Peeters, Joost Peeters, Anne-Marie Poels, Aicha Rafik, Ruth Renders, Dieter Roelstraete, Gustaaf Rombouts, Chantal Saelens, Rita Scheppers, Nina Serebrenick, Jeroen Struys, Leen Thielemans, Georges Uittenhout, Annelies Van de Vyver, Jos Van Den Bergh, Chris Van Den Broeck, Ria Van Den Broeck, Frank Van der Kinderen, Roel Van Nunen, Gerda Van Paemele, Lutgarde Van Renterghem, Kris Van Treeck, Sofie Vermeiren, Carina Verschueren, Erica Volders, Thomas Weynants, Magda Weyns, Kathleen Weyts, Hans Willemse, Yolande Wintermolders

Van Abbemuseum

Erol Aksoy, Ben Arts, Louis Baltussen, Hadewych Bartelds, Christiane Berndes, Lean Biemans, Relinde ter Borg, Inge Borsje, Hamid Boulghalgh, Peter Claassen, Ilse Cornelis, Antoine Derksen, Galit Eilat, Annette Eliëns, Ulrike Erbslöh, Mariët Erica, Charles Esche, Annie Fletcher, Diana Franssen, Marc Geboers, Cis Groenen, Bert van der Heijden, Rob Hemesath, Rick Horvath, Loes Janssen, Ronald Kalicharan, Alice van der Knokke, Diederik Koppelmans, Joram Kraaijeveld, Wim Kruis, Mieke Lensvelt, Aurora Loerakker, Golda Maas, Trudy van de Meerakker, Shafiq Omar, Willem Jan Renders, Odilia van Roij, Gijs Rosenbrand, Willem Smit, Steven ten Thije, Maartje Toet, Bettine Verkuijlen, Marcia Visser, Theo Wajon, Catrijn van de Wiel, Margo van de Wiel, Hadas Zemer

Teksten/Textes/Texts

Anders Kreuger, Joram Kraaijeveld, Steven ten Thije

Vertalingen/Traductions/Translations

Isabelle Grinberg (EN-FR), Jeroen Struys (EN-NL), Steven Tallon (EN-NL)

Editors/Editeurs/Editors

Anders Kreuger, Steven ten Thije

Lay-out

Jirka De Preter

Drukkerij/Imprimerie/Printer

Drukkerij Sintjoris, Gent

Spirits of Internationalism is mogelijk gemaakt met de steun van het programma Cultuur van de Europese Unie

Spirits of Internationalism is made possible with the support of the Culture Programme of the European Union

Spirits of Internationalism est rendu possible avec le support du programme Culture de l'Union européenne



