

Nevelandse versie

Dirk Braeckman

L.O.-N.Y.-'94, 1994

Collectie Vlaamse Gemeenschap

Braeckmans foto's doen erg abstract en in zichzelf gekeerd aan. Toch zijn ze bijzonder subjectief, autobiografisch zelfs. Enkele motieven uit zijn oeuvre zijn gordijnen, lege hoeken, muren en onbevulde hotelkamers, 'non-places' die haast in een onbestemde, suggestieve, irigerende, mistroostige sfeer van donkere grijs tinten. Hoewel we de indruk krijgen dat Braeckman deze verlaten achtergrond heeft 'gedocumenteerd', dragen de beelden geen placheriggend verhaal maar staan ze louter op zichzelf. Opvallend is de aandacht die de fotograaf besteedt aan hun textuur en materiaaliteit. Zijn foto's zijn tactiele stillevens met een natuurlijke kwaliteit die de details waarop zijn lens focust universeel en anoniem vatten. Hun gecodeerde titels versterken de indruk van onbestemdheid.

Berlinde De Bruyckere

Romeu "My Deer" IV, 2010

Bruikleen privé-collectie, België

De sculptuur 'Romeu "My Deer" IV' bestaat uit met doek omzwachtende brokttukken van een gewei die neerzakkend aan de wand hangen, als jachttrofeën waarvan de glorie ontromen is. De stukken geven het niet hard en bot, zoals een gewei gewoonlijk is, maar week en kwetsbaar als vlees. In 'Romeu "My Deer" IV' hanteert De Bruyckere het gewei als symbool voor de vernietigende kant van passie. Enerzijds dient een gewei om te verleden, aan de andere kant wordt het ingezet als wapen in een gevecht om liefde op leven en dood. De tegenstelling tussen liefde en lijden.

De stukken gewei vormen de inspiratiebron van een intense performance waarin de Portugese danser Romeu Runa de metamorfose van Actaëon interpreteert. Die veranderde in een hart nadat hij Diana, godin van de jacht, had zien baden. Na deze bestraffing werd de jager verslonden door zijn honden, die hun meester niet meer herkendden. De jager werd zelf een opgejaagde prooi. In de performance 'Romeu "My Deer" vierde Romeu Runa in een falderijk met gewei. Ze was te zien in Londen in 2012 bij de voorstelling van de publicatie 'Romeu MyDeer' en in S.M.A.K. in 2014 in het kader van de solotentoonstelling van De Bruyckere.

Thierry De Cordier

Grisaille, (rideau de pluie) – regengordijn, 1991

Vrienden van S.M.A.K.

Verlaten Vlaamse landschappen, zeezichtingen, bergen en regenbuien die genadeloos naar beneden storten; het zijn thema's die filosoof en schilder Thierry De Cordier fascineren en waarmee hij zich verbonden voelt. Als de filosoof die hij in wezen is, gebruikt hij de natuur in zijn werk ter zelfbespiegeling en als een klankbord voor zijn stemmingen. Zo spreekt er uit het grijswitte, dichte regengordijn in 'Grisaille' een gevoel van 'Weltschmerz' (wereldpijn of wereldsmart) en melancholie. Het schilderij lijkt je een spiegel naer je diepere binnenste voor te houden en nodigt je zo uit tot contemplatie over jouw persoonlijke bestaan.

Raoul De Keyser

Document, 1992

Collectie S.M.A.K.

Veel van Raoul De Keyzers werken uit de jaren '90 zijn fragiel en minimalistisch. Ook deze compositie oogt eenvoudig, maar nikts is het lijkt. Als je aandachtig kijkt, zie je dat de achtergrond niet zomaar wit is. Er zitten meerdere kleuren in de verf vlak verborgen. De verfspatten geven textuur aan het oppervlak, als was het een (geschilderde) huid. Dit soort werk typeert De Keyser als schilder; hij onderzocht het schilderen en tastte de grenzen van de materie van verf en doek af. "Elk werk is voor mij een soort essay", zei De Keyser ooit. Hoeveel kon hij weglaten zonder daarbij de essentie te verliezen?

Raoul De Keyser

Hal (3), 1985

Collectie S.M.A.K.

Vanaf de jaren '70 werd het werk van Raoul De Keyser steeds abstracter. Hij onderzocht meer en meer het schilderen zelf: van de kwaliteit en het formaat van zijn doeken tot de versoft en de penseelvoering. Daarbij vertrok de kunstenaar meer altijd van een concreet onderwerp in zijn nabije omgeving, maar de voorstelling werd minder herkenbaar. Ze door hem gekozen onderwerpen waren eerder excuses om te experimenteren met de vormelijke fundamenten van de schilderkunst. Veel van De Keyers composities vanaf de jaren '70, zoals deze 'Hal (3)', bestaan uit een combinatie van kleurvlakken en lineaire elementen. De voorstellingen zijn gefragmenteerd en meermalig. Ze bevatten vele kleuren en lagen verf en ook sporen van de doelbevuste schilderkunstige handelingen en gebaren van de schilder.

Joel Fisher

Untitled no. 5, 1978-79

Collectie S.M.A.K.

Grote vierkante vellen handgeschept papier hangen naast elkaar op de muur. Fisher maakte het papier zelf. De vellen komen uit hetzelfde schepraam en hebben dus een gemeenschappelijke oorsprong, maar toch zijn ze telmaals anders. Op elke stukje papier staat een kleine tekening. Fisher noemt deze tekeningen 'apographs'. Het papier bepaalt welke tekening op het vel komt. Verzels van de vellen nat, waarop de in het raam geschepte papierpulp wordt uitgerperst en te drogen wordt gelegd, hechten zich tijdens het droogproces aan het papier. De vezels vormen het vertrekpunt voor elke tekening. Kleine haartjes en stukjes vezel in het oppervlak, sturen de stift van Fisher. De kunstenaar selecteert een haar, of een toevallige configuratie van haren, die hij met pen of potlood op grotere schaal kopieert op hetzelfde vel papier – als ware het een transcriptie of kopie.

De 'apographs' vormen vaak de inspiratiebron voor sculpturen. Fisher herschep't de tekeningen op grotere schaal en kiest daarvoor het voor hem meest geschikte materiaal: onder meer brons, steen, gips, hout of was. De contouren van de kleine tekeningen worden de contouren van de grotere werken in drie dimensies. Zo krijgen de fragile tekeningen duurzaamheid en gewicht.

Michiel François

One Another (Football), 2008

Collectie S.M.A.K.

'One Another (Football)' van Michel François is een sculpturaal object geïnspireerd op het dagelijkse leven. Een lederen jas hangt op een houten stoel naast een voetbal die werd samengesteld uit stukjes leer van diezelfde jas. De titel van het werk zinspeelt op de filosofie van Michel Foucault en diens notie van de 'heterotopie', of de andere plaatsen. Volgens dit idee bevindt François' sculpturale object zich in een tussenruimte die de wereld enerzijds weerspiegelt en anderzijds verstoort en betwist. Met 'One Another (Football)' voegt François, op een poëtische manier, een nieuwe betekenis toe aan eenvoudige en alledaagse objecten en materialen en beïnvloedt hij hoe deze worden waargenomen. In parallel met de kunstenaars van de Italiaanse arte povera, verkent hij hoe betekenis over tijd evolueert en transformeert door nieuwe associaties, betekenisgeving of interacties met andere kunstwerken of tentoonstellingsruimtes. Het werk, dat steeds in arandering is, wordt daarmee een symbool van eindeloze mogelijkheden.

Gilbert & George

A Drinking Sculpture, 1974

Collectie Mathys-Colle

'A Drinking Sculpture' behoort tot het vroege werk van het Britse kunstenaarsduo Gilbert & George. De reeks 'Drinking Sculptures', waartoe dit werk behoort, kwam tot stand in de vroege jaren '70 en ontstond in de bar Balls Brothers, in Bethnal Green te Londen, waar Gilbert & George zich bezetten om de verkoop van hun eerste kunstwerk te vieren. 'A Drinking Sculpture' is een constellatie van onschepre, vervormde en gefragmenteerde foto's waaruit glazen, flessen en tafelzichten als overheersende motieven naar voor komen en naast een zelfportret van de kunstenaars is geplaatst. Het werk evocceert een gevoel van dronkenschap terwijl het gelijktijdig alludeert op de idee van 'Englishness' en verwijst naar de toenmalige sociopolitieke situatie in Groot-Brittannië die gedomineerd werd door een hoge werkloosheid, een groeiend aantal arbeidersprotesten, tijdelijke stroomonderbrekingen en toenemend geweld in Noord-Ierland. Na eigen zeggen, is de reeks een weerspiegeling van het leven: "Kunstenaars werden 's nachts dronken naar 's ochtends maaken ze de perfecte minimale sculptuur in hun atelier. Ze waren alcoholisten maar hun kunst was doodnuchter". 'A Drinking Sculpture' fungeert als antecdent op de idee van 'manifest' 'What Our Art Means' uit 1986 waarin Gilbert & George pleiten voor een kunst zonder grenzen. Het werk toont eveneens aan hoe Gilbert & George in de jaren '70 experimenteerden met media en beeldlijki aan vorm gaven aan hun identiteit als 'levende sculpturen'.

Ann Veronica Janssens

HEM 600 – Fragment, 2015

Schenking S.M.A.K. Collectie

In 2016 werden in Gent twee veelbesproken kunstwerken op de Korenmarkt geïnstalleerd. Een van die twee werken is 'HD400' van Ann Veronica Janssens, een enorme zuil van 20 meter hoog. De titel refereert aan de wereld van de bouw; met name het type van steunbalk dat de basis vormt in vele hedendaagse bouwwerken. De kunstenaar brengt hiermee een eerbetoon aan de hedendaagse architectuur, die ze zo in dialoog laat gaan met de 13e-eeuwse Sint-Niklaaskerk. Zoals altijd in Janssens' werk speelt ook hier het (spel met het) licht een belangrijke rol. De enorme, in de hoogte schietende sculptuur is zowel massief als licht. Dankzij het reflecterende oppervlak neemt ze niet alleen ruimte in de omgeving, maar weerspiegelt ze ook de omgeving in de ruimte die ze inneemt. Hierdoor ontstaat een paradox tussen materialiteit en immaterialiteit. Dit werk 'HEM600' in gepolijst staal geldt als schaalmodel voor de uiteindelijke 'HD400' en werd ter gelegenheid van de plaatsing van 'HD400' in het Gentse stadscentrum, en naar aanleiding van Janssens' tentoonstelling in S.M.A.K. in 2016 door de kunstenaar geschonken aan de collectie van het museum.

Mike Kelley

Innards, 1990

Schenking S.M.A.K. Collectie

In de catalogus van Mike Kelley's postume retrospectieve tentoonstelling in het Stedelijk Museum Amsterdam in 2013 situeert John C. Welchman 'Innards' ('Ingevende' of 'Organen') in een subgroep van Kelleys in 1987 aangevatte project 'Half a Man' (1987-'93). 'Innards' heeft met andere subgroepen, zoals de iets oudere 'Arenas' of de iets latere 'Dialogues' en 'Afghan Works', gemeen dat ze bestaan uit knuffelieren en andere gevonden voorwerpen die zijn geschikt op een wit laken dat op de grond ligt. De titel van het werk en de schikking van stukken knuffelgoed suggereren verstrooid ingewandden, geweld en trauma. Voor de kunstenaar komen alle werken uit de 'Half a Man'-serie, ongeacht hun onderling verschillen, samen rond kwesties zoals genderspecifieke beeldd taal, familie en verloren onschuld. Het witte laken kan worden gezien als een symbool van onschuld. Likkens en handgebode deken's ('afghans') (1990-'91) voegt Kelley aan het witte laken en de daarop uitgespreide knuffels een derde element toe: door een stereo-installatie versterkte geluiden.

Bernd Lohaus

Zwischen/Als/Gegen/Für Lohaus, s.d.

Bruikleen Collectie Vlaamse Gemeenschap

Zoals veel sculpturen van Bernd Lohaus uit het midden van de jaren '60 bestaat 'Zwischen/Als/Gegen/Für' uit meerdere eenvoudige, bijna identieke volumens. De vier verveerde, kegelvormige houtblokken staan naast elkaar en zijn op de bovenzijde in wit krijt beschreven met de woorden 'zwischen' (tussen), 'als' (als), 'gegen' (tegen) en 'für' (voor). Door de toevoeging van deze voorzetsels krijgen de banale stukken hout een gelaagde betekenis, zonder anekdotiek of verhaalinh. Enerzijds gaan de elementen een relatie aan met elkaar en met de ruimte waarin ze liggen, anderzijds wordt de verhouding tussen kunstwerk en kijker onderzocht. Net als in zijn meeste andere sculpturen stelt Lohaus met dit werk vragen bij begrippen zoals tijd, ruimte en identiteit.

Atila Richard Lukacs

Brandenburg Series, White Hammers, 1989

Brandenburg Series, White Cog and Wreath, 1989

Collectie S.M.A.K.

De 'Brandenburg Series' van Atila Richard Lukács geschiedt uit voort uit een fascinatie voor de recente politieke vloeiendens en de opkomst van ideologische stromingen zoals het fascisme en het communisme. Lukács creëerde de reeks in de late jaren '80 toen hij in Berlijn woonde en zijn atelier krijgen de Brandenburg Tor gestruerd was. Deze historische toegangspoort tot de stad werd in 1989 met de val van de muur, die de Duitse hoofdstad bijna dertig jaar doormidden kliefde, een symbool voor vrijheid en belichaamt het verlangen om Duitsland opnieuw te verenigen. De vijfentwintig werken uit Lukács' "Brandenburg Series", waaronder "White Hammers" en "White Cog and Wreath", verkennen de val van het communisme in Duitsland. De werken, geschilderd op kaarten van de stad, tonen politiek geladen symbolen zoals tandwielen en hamers en werken van tarwe, maïs en andere gewassen.

Bruce Nauman

Study for spiraling project, 1974

Bruikleen Mathys-Colle Collectie

Tekenen neemt een belangrijke plaats in binnen Bruce Naumans werkproces. Het is voor hem een eerste stap om zijn gedachten in beelden om te zetten. In het begin van zijn carrière ontstonden vaak kleine, snelle schetsen in potlood die hij gebruikte als aantekeningen. Later werden het vlak tekeningen op groot formaat, zoals hier. Met dit type tekening probeert de kunstenaar een idee te krijgen van de uiteindelijke uitvoering van een werk. De aantekeningen in potlood geven er een beeld van het denkproces dat zich in Naumans hoofd afspeelt. Deze schematische voorstudie van een sculptuur in spiraalvorm illustreert ook hoe systematisch en nauwkeurig de kunstenaar zijn installaties benadert.

Bruce Nauman

Suspended chair, 1986

Bruikleen Mathys-Colle Collectie

De hangende stoel, met kabels bevestigd aan de wanden van de tentoonstellingsruimte, komt vanaf de jaren '80 geregeld in verschillende gedaantes in Naumans oeuvre voor. Deze tekening diende als ontwerpschets voor de installatie met dezelfde titel uit 1987: een stalen stoel die aan stalen kabels is opgehangen. Het lege zitmeubel is een kunsthistorisch motief, dat onder meer ook bij Van Gogh en Warhol voorkomt. Het roept in de eerste plaats het afwezige menselijkhaam op. Maar doordat de stoel hier ondersteboven en aan du onbruikbaar in de ruimte is opgehangen, roept hij een onbehaaglijk gevoel op. Voor Nauman is de stoel een metafoer. Het meubel is een aanklacht tegen de aanhoudende politieke mistoestanden en geweldadige schendingen van de mensenrechten die zich voordeden in de periode dat hij deze werken maakte.details waarop zijn lens focust universeel en anoniem vatten. Hun gecodeerde titels versterken de indruk van onbestemdheid.

Bruce Nauman

Drawing for Cast Iron Sculpture, Square to Circle

To Triangle, Model for Tunnel, 1981

Collectie S.M.A.K.

Bruce Naumans tekeningen zijn er vaak ruw en onafgewerkt uit. AI in de jaren '70 begint hij met het maken van tekeningen voor tunnels. Later bouwt hij ze ook daadwerkelijk, vaak in ruwe materialen. De installaties worden in schaal. Soms hangen ze aan het plafond, andere staan of steunen op de vloer.

Nauman studeerde wiskunde op universitair niveau en blijft ook als kunstenaar gefascineerd door geometrische vergelijkingen en de relatie tussen vierkanten, cirkels en driehoeken. In zijn sculpturale werk onderzoekt de kunstenaar de relatie tussen deze vormen. Tekeningen spelen in zijn creatieproces een centrale rol: ze maken concreet wat denkbaar is. Soms zijn het kleine, snelle schetsen die dienen als aantekeningen voor sculpturen of als schema's voor films en performances.

Studies op groot formaat, zoals dit werk, helpen de kunstenaar bij de uitvoering van een sculptuur, wanneer hij zich probeert voor te stellen hoe het zal worden. Vaak zijn er ook aantekeningen te lezen op zijn schetsen, zoals je kan zien in 'Study for Spiraling Project' (1974), een werk dat S.M.A.K. in bruikleen heeft.

Michelangelo Pistoletto

Divisione e moltiplicazione dello specchio –

Specchio diviso Pistoletto, 1975–1978

S.M.A.K. Collectie

In 1978 ontschrijft Michelangelo Pistoletto in de catalogus van zijn tentoonstelling bij Galleria Giostra Persano in Turijn de twee richtingen waarin hij zijn werk verder wil ontwikkelen. De eerste, 'Divisione e moltiplicazione dello specchio' (Verdeling en vermenigvuldiging van de spiegel), ontspruit aan Pistoletto's vaststelling dat een spiegel alles, kan weerspiegelen behalve zichzelf. Door, zoals in dit werk, de spiegel in twee te delen ('Specchio diviso' of 'Gedeelde spiegel') en door de delen te verschuiven langs de beneden van een hoek die vertrekt uit de as van de deling, kan de spiegel toch zichzelf weerspiegelen, vermenigvuldigen. Met het spiegelgloch zelf als lijst verdeeld. De raakpunten van de lijstprofielen bevestigen de oorspronkelijke eenheid van het verzaagde houten kader.

Uit het resultaat van deze oefening ontwikkelte Pistoletto een serie werken waarmee hij de aandacht richt op het principe van de deling als universeel element van de sociale ontwikkeling en – maatschappelijke gespreken – van verdeling als een logisch en – aantieschappelijk gesproken – van verdeling als een tegengesteld gebruik van Pistoletto al de term 'sharing'. Verder geldt uiteraard alles wat over zijn 'spiegelschilderen' kan worden gezegd ook voor dit werk. Onder meer de onvermijdelijke aanwezigheid van de kijker in het werk. Pistoletto benoemt dit als een 'permanente performance'. In De Menil Collectio in Houston bevindt zich een gelijkaardig werk uit 1975-'78: een in twee helften verdeelde spiegel die ook in een hoek is opgesteld maar in een barokke, vervulde lijst is gavat in plaats van, zoals in dit werk, in een eenvoudige houten kader.

Thomas Schütte

Trio, 1993

S.M.A.K. Collectie

Thomas Schütte

Weinende Frau, 1989

Collectie S.M.A.K.

Vanaf eind jaren '80 maakte Thomas Schütte installaties met kleine, maar expressieve mensbeelden. Veel van de miniatureseries uit die tijd worden in de jaren '90 hernomen op monumentaal formaat, in diverse materialen. Schütte onderzoekt met dit soort beelden welke rol figuratieve sculptuur nog kan spelen na decennia van abstracte en conceptuele kunst. Maar wat zijn beelden betekenen, is niet altijd eenduidig.

Vaak zijn de gezichten die Schütte afbeeldt grimmig, zoals bij deze meer dan levensgrote wenende vrouw. Er spreekt treurnis en pijn uit niet alleen dit expressieve gezicht, maar ook uit de kleuren en de textuur van de sculptuur. Zoals in veel ander werk van Schütte lijkt dit beeld de 'condition humaine' te bevragen: de verwarrende emotionele en fysieke tegenstrijdigheden die we als mens kunnen ervaren.

Walter Bennen

Untitled (Beste P., bis), 1984

Collectie S.M.A.K.

Een gele bananenschil geschilderd in grove vegen licht op tegen een donkere achtergrond. In de linkerbovenhoek lees je "Beste P, bis". De 'bis' verwijst mogelijk naar het werk 'Beste P. (Peau de banane)' uit hetzelfde jaar (Mu.ZEE, Oostende), waarop een kleinere banaan is te zien tegen een lichte achtergrond. Is deze bananenschil een (tweede) waarschuwing? Het antwoord zal het schilderij je schuldig blijven. De associaties en emoties die het werk oproept, mag je van Swennen zelf invullen. De kunstenaar vindt het namelijk niet nodig dat we zijn werk 'begrijpen'. Het eerste doel van schilderijen is voor hem het schilderen zelf. Hij gelooft in de totale autonomie van kunstwerken en beschouwt zijn schilderkunst als een voortdurend onderzoek naar de mogelijkheden en beperkingen van het medium, naar het onderwerp en de techniek. Swennen schildert zonder doel en richting: "Je begint, en je reageert op wat er is. Mensen die over schilderkunst schrijven, vergeten dat schilderen doorgaans niet meer is dan een afspraak tussen de schilder en het schilderij!"

Richard Tuttle

Story XX, 2020

Collectie S.M.A.K.

Zoals bij vele van zijn vroegere werken, ondermijnt Richard Tuttle met de reeks 'Stories' de traditionele restricties van media en materialen om op een speelse manier te experimenteren met vorm, schaal en manieren van presenteren. 'Stories' omvat een serie excentrische uitgesneden en geschilderde houten reliëfs waarmee Tuttle de schilderkunst naar een nieuwe dimensie brengt. De reeks getuigt eveneens van Tuttle's fascinatie voor "de kunst van het kunst maken" en benadrukt het belang van openheid in zijn werk. 'Stories' kwam tot stand tijdens de coronacrisis van 2020 en elk object, zoals 'Story XX', is gelinkt aan twee kortverhalen die Tuttle schreef in 'Isolate'. Met de titel, 'Story', verwijst hij naar Giovanni Boccaccio's boek 'Decamerone' dat bestaat uit honderd novellen verteld door zeven vrouwen en drie mannen die zich isoleren op het Toscaneanse platteland om de pestepidemie van 1348 in Firenze te ontvluchten.

Luc Tuymans

Body, 1990

S.M.A.K. Collectie

Hoewel de identiteit van de figuur niet kenbaar wordt gemaakt, confronteert Luc Tuymans ons in 'Body' met een naakte realiteit. Een bijna onverschillen witte torso van een pop heeft twee opvallende zwartbruine strepen ter hoogte van haar middel. Ze verwijzen naar ritsvluitingen waarmee het lijfje kan worden geopend om er vulling in te stoppen of volume aan te geven, om het levend(iger) te maken. De strepen, ingang voor betekenisgeving, doen ook denken aan diepe sneden van geronnen bloed. De donkere lijn die de schaamstreek accentueert, verwijst naar de beeld naakte vrouwentorso zonder hoofd. In deze zin zou het beeld kunnen worden beschouwd als een seksueel artefact of archetypen, maar het mist elk erotisch signaal. De speelgoedpop oogt zelfs nadrukkelijk asexueel. De oppervlakte van het doek lijkt bedekt met craquelé, waardoor 'Body' ervaagt als een oud schilderij. Tuymans zinspeelt ermee op de vage, imperfecte beelden die ons geheugen reproduceert. De contouren van de herinnering blijven overleind, terwijl het beeld zelf langzaam vervaagt. De voorstelling blijft onpersoonlijk en opzettelijk nietszeggend.

Jan Van Imschoot

De Mirabello, 1992

Collectie S.M.A.K.

Voor nieuw werk laat Jan Van Imschoot zich inspireren door gevonden beeldmateriaal, de lokale geschiedenis of een gebeurtenis in zijn omgeving of de maatschappij die hem treft. Vrijheid, censuur en geweld van politieke en ideologische systemen van vroeger en nu zijn motieven binnen zijn oeuvre. Op vormelijk vlak vindt Van Imschoot voor zijn 'anarcho-barok' inspiratie in de kunstgeschiedenis. Ook op dit doek duiken kruisverwijzingen op naar artistieke voorgangers. Zo sijpelt de invloed van Francisco Goya en Edouard Manet door in de intense donkere kleuren en de gedronge sfeer. Het geassembleerde perspectief, de sterke kleuren en de felle contrasten typeren Van Imschoot's oeuvre. Dan is er nog de opvallende titel: 'De Mirabello'. Soms fungeren de titels die de kunstenaar bedenkt als wegwijs en verwijzen ze naar zijn ruime belevingszinnheid. Maar soms zetten de titels je door hun dubbelzinnigheid ook op het verkeerde been. In zijn combinaties van woord en beeld laat de Van Imschoot bewust ruimte voor associaties.

Philip Van Isacker

Completion-Emptiness, s.d.

Collectie S.M.A.K.

'Completion-Emptiness' maakt deel uit van een reeks tafelsculpturen die Van Isacker doorheen zijn artistieke praktijk ontwikkelt en waarvan enkele zich in de publieke ruimte bevinden. 'Completion-Emptiness' bestaat uit twee minimaalistic ogende tafels. In het midden van elke tafel bevindt zich een 'empriness' (leegheid) of de tweede. Van Isacker zet de tafel als "iets zeer levendigs, iets waar je van alles kunt aan doen". De tafel, als plek om te eten, te drinken of te praten, symboliseert een ontmoeting. 'Completion-Emptiness' is een uitnodiging om na te denken, om te communiceren of om dingen in vraag te stellen. De woorden "completion" en "emptiness" dienen als basis voor deze reflectie.

Lawrence Weiner

The Level of Water / De Waterstand, 1979

Vrienden van S.M.A.K.

Lawrence Weiner, een van de Amerikaanse pioniers van de conceptuele kunst, heeft op zijn manier het begrip 'sculptuur' verbreed: taal was zijn medium; met tekst maakte hij sculpturen. Voor deze kunstenaar was het niet belangrijk of een kunstwerk werkelijk werd gerealiseerd. Al in '68 maakte hij een tentoonstelling in de vorm van een boekje met korte teksten waarin hij kunstwerken beschrijft die we ons in gedachten kunnen voorstellen. Zo ook dit kunstenaarsboek, uitgegeven in '78 door de Vereniging voor het Museum van Hedendaagse Kunst te Gent, als een editie op 300 exemplaren. In het boek van 48 ongenummerde pagina's staan zowel afbeeldingen als tekstwerken. De titel van het boek, 'The Level of Water / De Waterstand', houdt verband met een kunstwerk uit de S.M.A.K.-collectie: 'Above Below the Level of Water with a Probability of Flooding (i.e. a Dike)' [Boven beneden de waterstand met een waarschijnlijkheid van overstroming (d.w.z. een dijk)] (1977). Genoemde installatie geeft commentaar op de plaats waarvoor Weiner het werk in kwestie bedacht, namelijk een dijk in Nederland. Sinds de jaren '70 leefde de kunstenaar deels op een boot in Amsterdam, waardoor hij na verloop van tijd genoeg Nederlanders kende om ook deze taal in te zetten in zijn woordbeeldhouwwerken'. Voor Weiner was de plek belangrijk om gebruik te maken van de taal van de plek waarvoor hij een tekstwerk creëerde. Het versterkt de relatie tussen het werk, de plek in kwestie en het publiek.

Franz West

Oh, 1986

S.M.A.K. Collectie

De 'Passstücke' van Franz West zijn grotesk gevormde, enigszins amorfte maskers, die voor het gezicht en een deel van het lichaam of als schild op de arm montalen worden gehouden. Het zijn instrumenten voor fysieke en mentale processen, tekens en symbolen voor sociaal verkeer die lichaamstaal interpreteren. In de jaren '80 breidt West zijn "Passstücke" verder uit met grillige bewerkingen van geïsoleerde lichaamsdelen zoals monden, neuzen en oren. 'Oh' is een oor uit papier-maché dat als verlengstuk van het lichaam kan worden gebruikt. West wil uitdrukkelijk geen beelden maken waar we enkel naar kunnen kijken of over nadenken. Hij wil dat we met zijn objecten in dialoog gaan. Initieel mochten zijn werken dan ook worden aangeaakt en vastgenomen. Ze maakten aanvankelijk vaak deel uit van een performance waarin West aangaf hoe de sculpturen kunnen worden gebruikt.

Franz West

Objektbild - Object Picture, 1974

Collectie Mathys-Colle

Communicatie en interactie met en door middel van kunst zijn thema's binnen het oeuvre van Franz West. Voor de kunstenaar primeert het gebruik van zijn werken boven het uiterlijk ervan. Hij bevraagt deze grens: wanneer is iets een kunstobjekt en wanneer een gebruiksvoorwerp? En ook: verhouden we ons anders tot een alledaags voorwerp dan tot een kunstwerk?

Dit onderzoek krijgt begin jaren '70 vorm in Wests 'Objektbilder', waarin hij speelt met ironie en vervreemding. De kunstenaar plaatst alledaagse voorwerpen centraal: een badmuts om aan te trekken of sandalen om in te stappen. De objecten zijn vastgelijmd aan verveerde houten platen die zijn gelakt in monochrome kleuren. Als kijker worden we aangemoedigd om ze uit te proberen of te gebruiken. West wil zo onze vindingsrijheid stimuleren en ons geconditioneerde gedrag in tentoonstellingsruimtes ontregelen.