

# PIETER ENGELS

## FABULOUS OLDEST HITS

Pieter Engels (1938-2019) neemt een aparte plaats in binnen de naoorlogse Nederlandse kunstwereld. In zijn lange en gevarieerde loopbaan verkocht hij zich uit met schilderijen, foto's, installaties, performances, video en grafisch werk. In lijn met de contesterende, antiautoritaire geest van de jaren zestig maakte hij conceptueel werk waarin hij op ironische wijze de ernst van de kunstwereld doorprikte. Hij stelde vragen bij de waarde van kunst, de commercialisering van de kunstwereld en het genie van de kunstenaar. Zo stopte hij in 1963 (tijdelijk) met schilderen om een jaar later EPO (Engels Products Organization) op te richten, het eerste van zijn vele bedrijfjes, waardoor hij zich niet langer positioneerde als kunstenaar maar als ondernemer. Als zijn alter ego, sales promotor Simon Es, gaf hij fraaie posters en brochures uit om zijn producten en diensten mee aan de man te brengen. Hij vercocht meubelstukken die hij eerst zelf brak om ze nadien terug in elkaar te fliessen, bood flessen met uitgeademde lucht aan, knipte tegen betaling dankbiljetten door en bracht krassen aan op wagens (*Engels beschadigt uw auto motor à 100 gulden*). Zijn acties, die hij zelf 'onder events' noemde, baadden door hun tegendraadse humor in de sfeer van Fluxus, de kunstbeweging die de kloof tussen kunst en leven wou dichteren.

In 1967 richtte Engels een nieuw bedrijfje op, ENIO (Engels New Internment Organization), dat de ontwikkelingen in de uitvaartsector opvolgde. Zo maakte hij lijkkisten voor uiteenlopende, soms bizarre objecten, zoals een zak vordronke waken, en bedacht hij verschillende zelfmoordmachines. In 1971 begon hij aan een reeks werken voor *Strike Project*, waarvoor hij tijdelijk zijn activiteiten als kunstenaar stopzette. Hij stelde de toenmalige minister van Cultuur voor om in ruil voor 25 miljoen gulden geen werk meer te maken tot aan zijn dood. De minister ging echter niet in op zijn voorstel. Door zijn kritische houding tegenover de kunstwereld is zijn werk niet los te zien van de zeitgeist waarin het is ontstaan en van tijdgenoten zoals Piero Manzoni, Lee Lozano, Marcel Broodthaers, Wim T. de Schijpen en Geer van Elk.

De expo is het resultaat van een schenking van EPO, in naam van Annemarie Engels, de weduwe van de kunstenaar S.M.A.K. beschikt over de grootste museumcollectie hedendaagse kunst van België en zet dan ook in op een dynamisch aanwervingsbeleid waaraan schenkingen een belangrijkere pijler vormen.

Met dank aan Annemarie Engels, Galerie Martin van Zomerem, Anny De Decker, Flor Bex, CKV en M.H.K.A.

Deze tentoonstelling werd samengesteld door Philippe Van Cauteren & Sam Steverlynick  
Teksten: Sam Steverlynick / Foto's: Dirk Pauwels / Ontwerp: Jan en Randoald

Movements (1963)  
Acrylverf op papier  
Reeks van 6 werken, 120 x 100 cm



In 1955 debuteerde Pieter Engels als schilder. Aanvankelijk schilderde hij traditionele landschappen, stillevens en portretten. Geleidelijk evolueerde hij – overeenkomstig de tijdgeest – richting abstracte en later ook indertijd matereischilderkunst. Tussen 1961 en 1964 werkte Engels aan de reeks *Movements*, waarin hij de gestode beweging van het schilderkunstige gebaar vatte. De sporen van de doek waarmee hij zijn papier depte, zijn bijvoorbeeld nog duidelijk zichtbaar. In 1963 stopte Engels met schilderen. Later in zijn carrière nam hij opnieuw het penseel op, maar dan voornamelijk vanuit een conceptuele benadering. Als stelde hij *Painting piece, blindfolded painting of a blindfolded still-life, painted by a blindfolded painter* (1974) blinddoekt, in een volledig verduisterde ruimte.

EPO (Engels Products Organization)  
Repairnd door (1964)  
Hout, verf, scharnieren, 220 x 140 x 5 cm

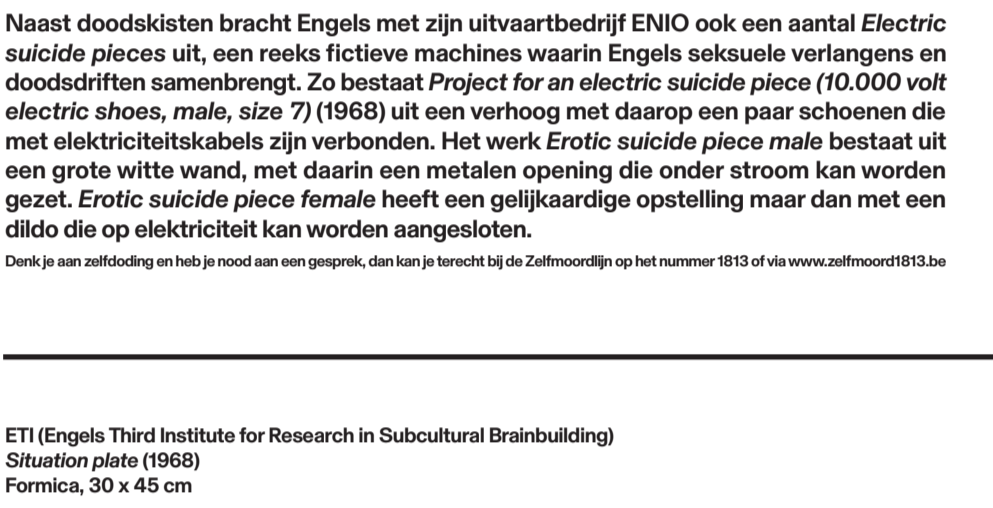


Opposite-opposite chairs (1964)  
Hout, scharnieren, variabele afmetingen



In 1964 richtte Engels het bedrijf EPO (Engels Products Organization) op, waarmee hij op ironische wijze het taboe rond de commercialisering van het kunstenaarschap wilde doorbreken. Hij profileerde zich vanaf dan ook niet meer als kunstenaar maar als bedrijfsleider. Simon Es, zijn alter ego en tevens salespromotor van EPO, bood in wervende taal de diensten en producten van het bedrijf aan, via allerhande posters, folders en brochures. Engels werkte rond het model van de kunstenaar als ondernemer lang voor dat een courante praktijk werd in de kunstwereld. EPO maakte onder andere luxeuzeprotypes in smetteloos materiaal, die later ook werden tentoongesteld in de showroom van het bedrijf. Engels verruilde de uniciteit van het kunstwerk voor massaproductie. Daarnaast verkocht hij ook meubels die hij zelf had gebroken en daarna op zo'n manier had 'hersteld' dat ze niet langer functioneel waren.

ENIO (Engels New Internment Organization)  
Modern death event (1967),  
Coffin for a broken piece of wood, 194 x 12 x 2 cm (1968)  
Coffin for the ashes of a broken piece of wood, 44 x 12 x 2 cm (1968)  
Hout, formica, metalen handgrepen, scharnieren, knopjes



In 1967 richtte Engels zijn tweede bedrijfje op, ENIO, dat staat voor Engels New Internment Organization. Het was een firma die zich onder het motto 'our funerals are gorgeous and luxurios – so are our prices' richtte op de uitvaartsector. Engels bedacht voor het bedrijf verschillende ontwerpen voor doodsdisten, zoals deze voor een gebroken stuk hout, met een bijhorende kist waarin de as van dat stuk hout zat. Daarnaast maakte hij ook een doodsdist met daarin de as van een van zijn eerder verbrande kunstwerken. Destructie is een terugkerend motief binnen Engels' praktijk.

ENIO (Engels New Internment Organization)  
Erotic suicide piece female (1967),  
Formica, metalen handgrepen, elektriciteitsdraad, didlo, hout, tekstplaat, 240 x 120 x 50 cm



Naast doodsdisten bracht Engels met zijn uitvaartbedrijf ENIO ook een aental *Electric suicide pieces* uit, een reeks fictieve machines waarin Engels seksuele verlangens en doodsdrijfven samenbrengt. Zo bestaat *Project for an electric suicide piece (10.000 volt electric shoes, male, size 7)* (1968) uit een verhoog met daarop een paar schoenen die met elektriciteitskabels zijn verbonden. Het werk *Erotic suicide piece male* bestaat uit een grote witte wand, met daarin een metalen opening die onder stroom kan worden gezet. *Erotic suicide piece female* heeft een gelijkwaardige opstelling maar dan met een didlo die op elektriciteit kan worden aangesloten.

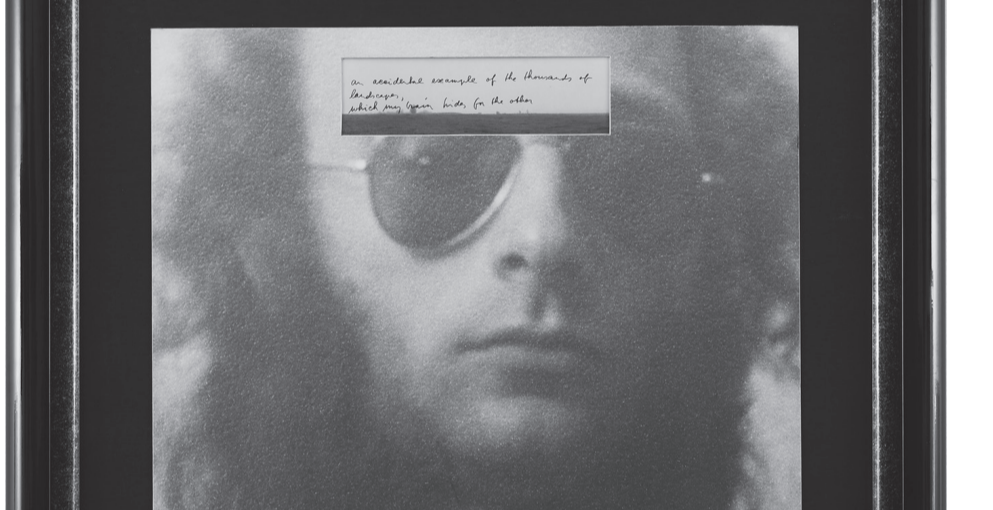
Doek je aan het doekje van heb je rookt ook een geprikt, dan kan je terecht bij de zaalnummer 1013 of via [www.zaalnummer1013.be](http://www.zaalnummer1013.be)

ETI (Engels Third Institute for Research in Subcultural Brainbuilding)  
Intropective landscape (1967)  
Formica, 30 x 45 cm



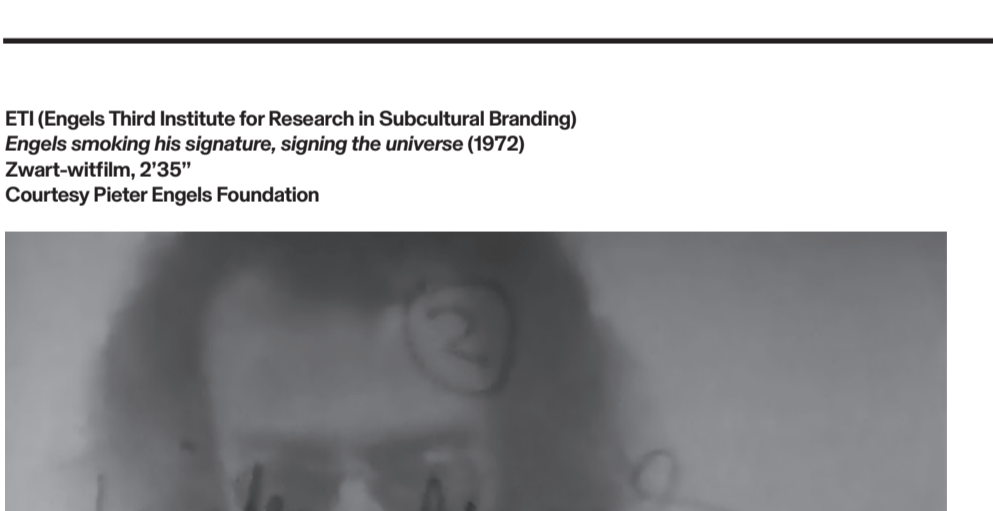
Het is vooral in Engels' later werk dat taal en woordspelletjes een steeds belangrijkere rol gaan spelen, zoals in zijn *Linguimages*-objecten waarin beeld en taal samensmelten. Met deze reeks situatiesbordjes verwees de kunstenaar expliciet naar de tentoonstellingsruimte die niet langer als neutrale achtergrond fungeerde, maar juist werd gethematiseerd.

ETI (Engels Third Institute for Research in Subcultural Branding)  
Engels smoking his signature, signing the universe (1972)  
Zwart viltfilm, 2'3"



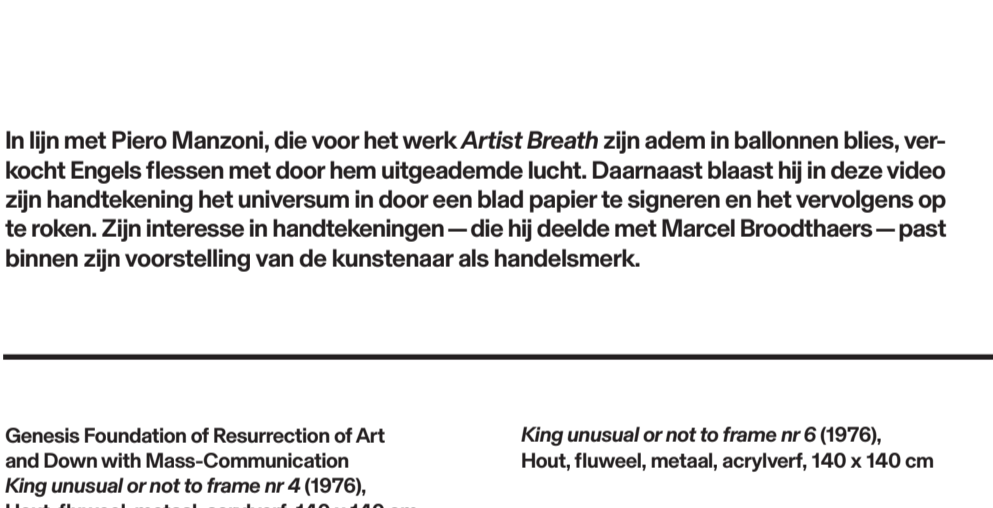
Dit werk, dat in verschillende varianten bestaat, maakt deel uit van het overkoepelende *Strike project*, waarvoor Engels zijn activiteiten als kunstenaar (tijdelijk) on hold zette en die inactiviteitsperiode visualiseerde. *Strike project, March 1971–December 1971* (1971) bestaat uit een houten kist met daarin een aantal blokjes wasme en ruimte kan worden afgebeakt ter grootte van een werk dat de kunstenaar zou kunnen hebben gemaakt in de periode van zijn zelfopgelegde inactiviteit. In datzelfde jaar bood Engels het Koninkrijk der Nederlanden zijn levenslange staking als kunstenaar aan voor een bedrag van 25 miljoen gulden. De toenmalige minister van Cultuur, Marga Klompé, liet hem weten dat ze tot haar spijt niet kon ingaan op zijn aanbod.

Genesis Foundation of Resurrection of Art and Down with Mass-Communication  
Intropective landscape (1972)  
Kleurenfoto, papier, markersstift, verf, potlood, lijst en acrylplaat, 93,8 x 93,8 x 3 cm



Engels drukte zich gedurende zijn hele loopbaan uit in diverse media en stijlen. Zo zette hij – zoals wel meer conceptuele kunstenaars – ook het medium fotografie in. In de meeste van zijn fotografische werken voert hij zichzelf op in een reeks foto's met een doorgaans narratief verloop, vaak vergezeld van een droog onderschrift. *Intropective landscape* is echter een alleenstaand werk waarin de kunstenaar de klassieke notie van het landschap op imagineaire wijze evocert. Net zoals in de *Situation plates* gebruikt hij hierin taal om een andere realiteit op te roepen. Belde werken zijn exemplarisch voor de manier waarop Engels zowel de thema's als de voortaal van conceptuele kunst overnam en naar zijn hand zette.

ETI (Engels Third Institute for Research in Subcultural Branding)  
Engels smoking his signature, signing the universe (1972)  
Zwart viltfilm, 2'3"



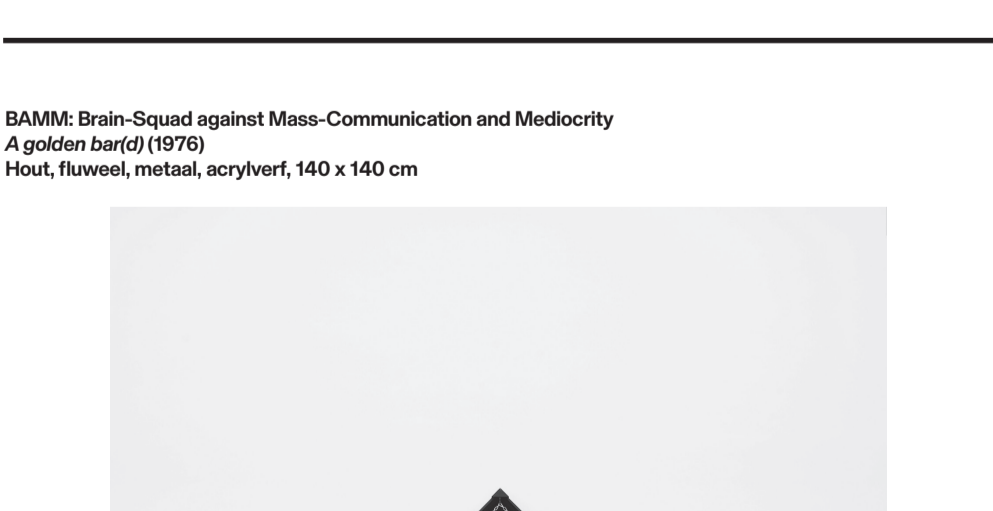
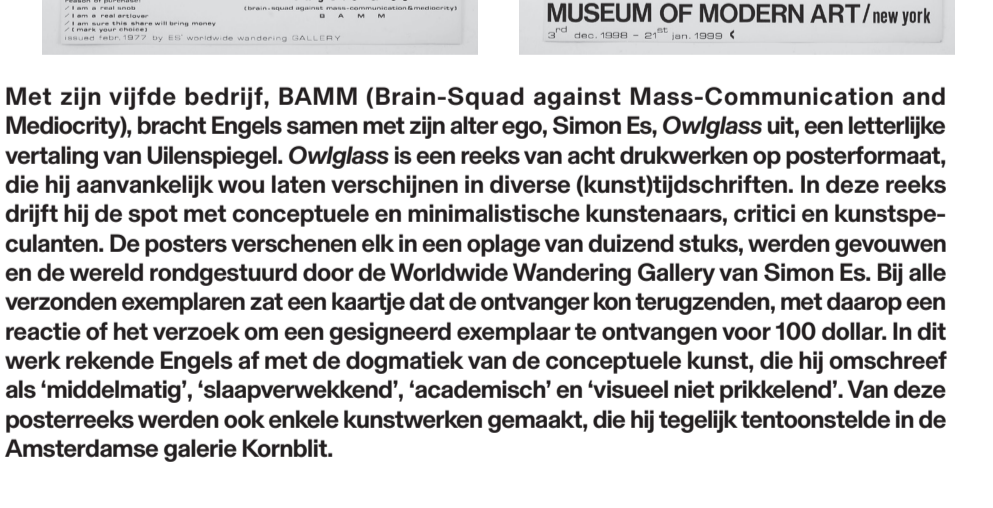
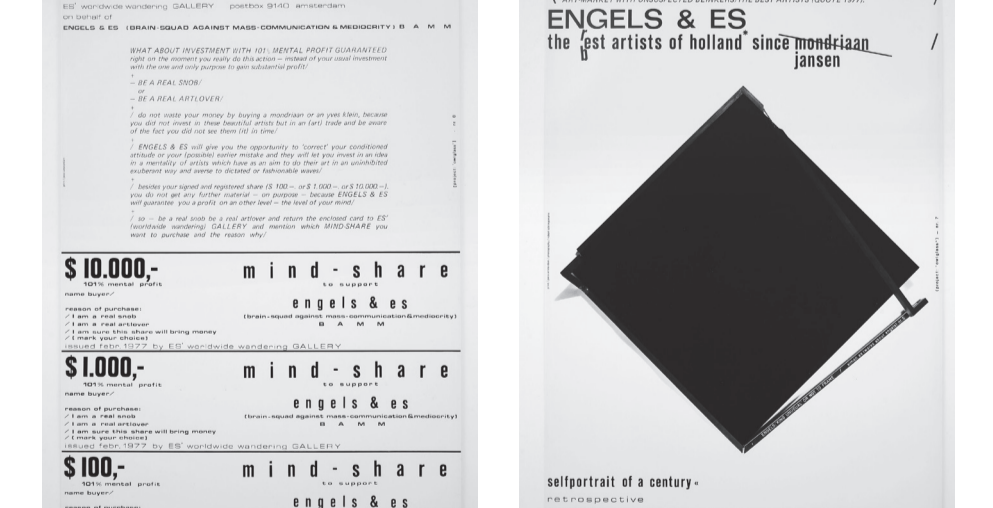
In lijn met Piero Manzoni, die voor het werk *Artist Breath* zijn adem in ballonnen blies, vercocht Engels flessen met door hem uitgeademde lucht. Daarnaast blaste hij in deze video zijn handtekening het universe in door een blad papier te smeren en het vervolgens op te roken. Zijn interesse in handtekeningen – die hij deelde met Marcel Broodthaers – past binnen zijn voorstelling van de kunstenaar als handelsmerk.

Genesis Foundation of Resurrection of Art and Down with Mass-Communication  
King unusual or not to frame nr 6 (1976),  
Hout, fluweel, metaal, acrylverf, 140 x 140 cm



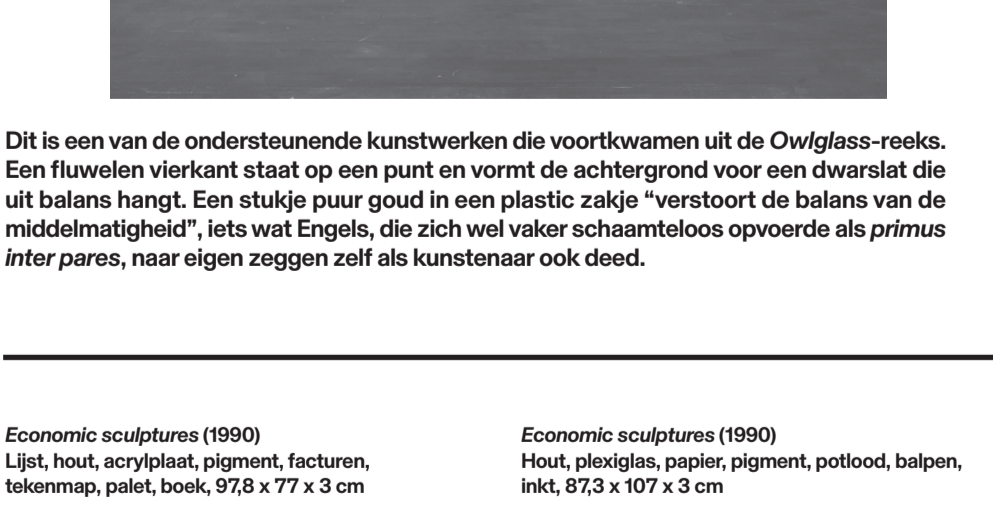
Engels portretteerde zichzelf wel vaker als een rebel, een provocateur, die zichzelf als 'middelmooi' liet vast Engels, die zich wel vaker schaamteloos opvoerde als *pinus inter pares*, naar eigen zeggen zelf als kunstenaar ook deed.

BAMM: Brain-Squad against Mass-Communication and Mediocrity  
Owglass (1975-1977)  
8 posters, 78 x 52 cm



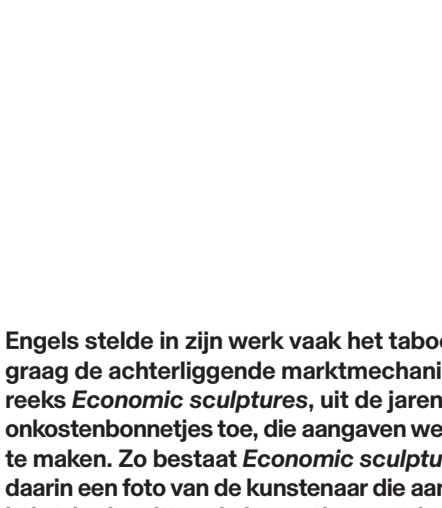
Met zijn vijfde bedrijf, BAMM (Brain-Squad against Mass-Communication and Mediocrity), bracht Engels samen met zijn alter ego, Simon Es, *Owglass* uit, een letterlijke vertaling van Ullenspiegel. *Owglass* is een reeks van acht drukwerken op posterformaat, die hij aanvankelijk wou laten verschijnen in diverse (kunst)tijdschriften. In deze reeks drijft hij de spot met conceptuele en minimalistische kunstenaars, critici en kunstspeculanten. De posters verschenen elk in een oplage van duizend stuks, werden gewonnen en de wereld rondgestuurd door de Worldwide Wandering Gallery van Simon Es. Bij alle reacties ontvingen zat een kaartje dat de ontvanger kon terugzenden, met daarop een verzoek om het verzonden of een gesigneerd exemplaar te ontvangen voor 100 dollar. In dit werk rekende Engels af met de dogmatiek van de conceptuele kunst, die hij omschreef als 'middelmooi', 'laagvervelkend', 'academisch' en 'visueel niet prikkelend'. Van deze posterreeks werden ook enkele kunstwerken gemaakt, die hij tegelijk tentoontelde in de Amsterdamse galerie Kornblit.

BAMM: Brain-Squad against Mass-Communication and Mediocrity  
A golden bar(0) (1976)  
Hout, fluweel, metaal, acrylverf, 140 x 140 cm



Dit is een van de ondersteunende kunstwerken die voortkwamen uit de *Owglass*-reeks. Een fluweelen vierkant staat op een punt en vormt de achtergrond voor een dwarslat die uit balans hangt. Een stukje puur goud in een plastic zakje "verstoorde de balans van de middelmatigheid", liet vast Engels, die zich wel vaker schaamteloos opvoerde als *pinus inter pares*, naar eigen zeggen zelf als kunstenaar ook deed.

Economic sculptures (1990)  
Lijst, hout, acrylplaat, pigment, facturen, tekenpapier, palet, boek, 97,8 x 77 x 3 cm



Economic sculptures (1990)  
Hout, plexiglas, papier, pigment, potlood, balpen, inkt, 87,3 x 107 x 3 cm



Economic sculpture ontbijt nr 1 klas (1991)  
Foto, hout, lijst, acrylplaat, facturen, 109,2 x 139,8 x 4 cm



Engels stelde in zijn werk vaak het taboe rond kunst en commercie centraal. Hij legde de vraag de achterliggende marktmechanismen van het kunstenaarschap bloot. Voor de reeks *Economic sculptures*, uit de jaren 1990, voegde hij bij het kunstwerk telkens de onkostenbonnetjes toe, die aangeven welke aankopen hij had moeten doen om het werk te maken. Zo bestaat *Economic sculpture ontbijt nr 1 klas* uit een inoekaderd frame met daarin een foto van de kunstenaar die aan het ontbijten is in het Grand Café Amsterdam. In het kader zitten de bonnetjes met daarop de kosten voor onder meer het ontbijt, de foto en het frame. De uiteindelijk prijs van het kunstwerk was de som van alle bonnetjes plus een fikse oplage voor de doos van de kunstenaar gegeneerde artistieke meerwaarde.

The bill is the artwork sold to (1990)  
Poster, 70 x 50 cm



Binnen *Economic sculptures* bracht Engels ook een reeks werken uit waarbij de rekening of het voor het kunstwerk betaalde bedrag het eigenlijke kunstwerk was. Het stond de koper vrij om zelf te bepalen welk bedrag die voor het werk betaalde. Op die manier zette Engels opnieuw de mechanismen van de kunstwereld naar zijn hand.