

ZOOM



© Filip Dujardin

EXPO

Van Utopia naar Wuustwezel

EUTOPIA - MOGELIJKHEID VAN EEN EILAND

WANNEER 20 oktober 2016 tot 17 januari 2017

WAAR Museum M, Leuven

BOEK Eutopia - Mogelijkheid van een eiland

ISBN 9789491789144

www.stadenarchitectuur.be, www.publicspace.be

Er zijn weinig termen die zo'n beladen betekenis hebben in de architectuurgeschiedenis als utopie. Stad & Architectuur diept de term uit met de tentoonstelling en gelijknamig boek *Eutopia, de mogelijkheid van een eiland* in Museum M te Leuven.

De formule van de tentoonstelling is eenvoudig. Vijf architectenteams krijgen een vraag en citaat voorgeschoteld uit het historische werk *Utopia* (1516) van Thomas More. Curatoren Ward Verbakel en Joeri De Bruyn stellen hiermee Mores boek centraal in de tentoonstelling – dat is een hele verdiensite. Er bestaat immers nogal wat mysterie rond de term, in het bijzonder binnen de wereld van architectuur. Is utopia de ideale plek of de non-plaats?

Een nastrevenswaardig visioen of een kritische spiegel? Is utopia een narratieve figuur of kan het ook concrete gestalte aannemen? En, hoe komt het ten slotte dat utopie meestal samenvalt met haar tegendeel: de totalitaire heilstaat?

In dergelijke spraakverwarring kan de originele tekst soelaas brengen. De bezoeker krijgt vijf citaten voorgeschoteld uit de brieven van Thomas More aan zijn Antwerpse vriend Peter Gilles over een vreemde



Eutopia, boekcover



Kunstininstallatie Lab[au] © Filip Dujardin

ontmoeting met de wereldreiziger Raphaël Hythlodæus. In de communicatie tussen deze drie figuren en tegen de achtergrond van de opkomende wol- en lakenindustrie in England en Vlaanderen dat *Utopia* zijn historische betekenis kreeg. Een eiland waar iedereen de grond vrij mag gebruiken? Nee, dat kon Thomas niet geloven. Temeer omdat in England anno 1516 de mensen van het land verjaagd werden door de schapen en kerken omgevormd worden tot schapenstallen.

De tentoonstelling *EUtopia, de mogelijkheid van een eiland* brengt ons fast-forward naar 2016. Wat is de kracht van het boek *Utopia* vandaag? En, hoe situeren architecten zich tussen het goede leven in utopia en maatschappelijke urgenties? Het raamwerk van de curatoren toont een vijftal actuele posities in de utopische verbeelding. Hierin zien we heel opvallend hoe utopische stijffiguren in de hedendaagse architectuurpraktijk ons ver voorbij de traditionele papieren architectuur brengen. De reële architectuurproductie blijkt een utopische

verbeeldingskracht te bezitten die veel kritischer dan de fictie.

Laten we beginnen met het werk *Morpheus* van Juliaan De Smedt. We zien een aaneenrijging van een achttal historische stadsplannen, uitgesneden op een Möbiusstrip in papier. Het toont een model van stedelijke evolutie op basis van 'een wonderbaarlijke mengvorm van botsing en morphing'. Het object hangt als een sierlijke kroonluchter in de tentoonstellingsruimte. Het blijft een raadsel op welke manier het werk een antwoord biedt op de vraag van de curatoren: *Hoe kunnen we de ideale stad uitbreiden?* Het aangedragen citaat beschrijft nochtans helder hoe Utopia zich uitbreidt aan de hand van exacte replica's op de omliggende oevers. Het blijft ook de vraag wat de kritische waarde is van de overvloeiende stadsplattegronden. In *Morpheus* zien we hoe de utopie een vluchtlijn biedt naar de veilige haven van de fantasie. Een tweede positie zien we in de kunstininstallatie *Wat heeft God gedaan?* van Lab[au]. Een serie telegrafien is druk verwikkeld in een geautomatiseerd

spel. Fouten treden op bij het vertalen van woorden in geluid, licht en papier. Het resultaat is een nonsensicale reeks woorden, morsetekens en binaire codes. De betekenis van het werk blijft abstract en onduidelijk. De utopie wordt hiermee naar eigen zeggen in vraag gesteld vanuit menselijke en technische beperkingen. Dat is wel zo vreemd wetende dat More juist omgekeerd de menselijke en technische beperkingen in vraag stelde vanuit de utopie. Het falen van de hedendaagse communicatie heeft een kritisch potentieel enkel voor zover het een tegendeel vormt van *Utopia*, waarin beschreven staat dat de hele Griekse literatuurgeschiedenis in een handomdraai te boek gesteld en verspreid werd. Een derde positie is het *Stadsgezicht (Cité de Refuge)* van Office KGDVS. Een grootse, kamerhoge trompe-l'oeil biedt een binnenzicht op het leven in een niemandsland aan de grenzen van Europa. Het is een uitwerking van een project uit 2006 over de grensproblematiek in de Spaanse enclave Melilla in Noord-Afrika – uitgedacht tijdens een studiereis met Lieven De Caeter. Vandaag vormt het een antwoord op de vraag *Hoe gaan we om met de vreemdeling die ons eiland binnendringt?* In *Stadsgezicht (Cité de Refuge)* functioneert utopie als vluchtlijn naar een parallelle wereld. Het is druk in Cité de Refuge, maar er is geen miserie en de architectuur is met goede smaak ontworpen. De vluchtelingenkwesatie krijgt zo een antieke waardigheid die in fel contrast staat met de beelden die we kennen uit de zogenaamde *Jungle in Calais* en andere kampen op de binnengrenzen van Europa.

Het utopische Stadsgezicht is hiermee tegelijk een uitbeelding van de onmacht en het onvermogen om zich te verhouden tot de actuele vluchtelingenproblematiek.

Het trio Camiel Van Noten, Maxime Peeters en Wouter Van der Hallen verlegt met *Oops, Utopia* de focus van papieren architectuur naar de concrete utopie. Een grote tafel documenteert vier passages uit *Utopia* waarin een collectief ruimtegebruik gesuggereerd wordt. Het gaat om vier archetypische situaties: de neutrale gebedsruimte, de collectieve productie op de hoeve, de gezamenlijke eetplaats en de gedeelde tuin. Deze ruimten worden verbonden met uiteenlopende zaken uit de theorie en praktijk, zoals een hands-on workshop van Assemble Studio, een vernaculaire gebedsruimte in de woestijn, de posttraumatische rouwverwerking op de trappen van de Beurs en een recent gesprek met Lieven De Caeter over commons. De tentoonstelling-in-de-tentoonstelling geeft vanuit de actualiteit een heel precies antwoord op de vraag *Waarin bestaat de utopische kracht van de collectiviteit?* Ze toont ook dat de utopie niet totalitair hoeft te zijn – zoals vaak beweerd en gevreesd wordt – maar integendeel eigen is aan het alledaagse leven.

Een vijfde en laatste positie krijgen we te zien in *Een huis om in te sterven* van noAarchitecten. We zien in de tentoonstellingsruimte een gedeeltelijke nabootsing van het grondplan van Coda, een centrum voor palliatieve zorg in aanbouw te Wuustwezel. Het grondplan van één kamer wordt met een aantal lijnen uitgezet op de vloer. Een sofa



OFFICE, de vluchtelingestad CEUTA

en badkamerspiegel maken de installatie compleet. Het is een poëtisch antwoord op de ietwat vreemde vraag van de curatoren: *Kan het individu een eiland zijn?* Op het eerste gezicht hoort Coda niet thuis in de tentoonstelling. Hoe kan een gerealiseerd gebouw, ontwikkeld binnen de Pilotprojecten Onzichtbare Zorg van de Vlaams Bouwmeester, opgevoerd worden als toonbeeld van utopie? Toch zijn er opvallende gelijkenissen met het reisverslag van *Utopia*-protagonist Raphaël Hythlodæus. Coda is een ruimte die zo goed georganiseerd is

dat mensen die niet kiezen voor euthanasie er toch waardig kunnen sterven – de zin lijkt wel gekopieerd uit *Utopia*. Coda is ook een wereld van verschil met de manier waarop het sterven vandaag verdrongen wordt naar aseptische ziekenhuisgangen of gevierd wordt in de kille rationaliteit van de euthanasie. Het ongeloof van Thomas More bekruipt me. Het verhaal van architect An Fonteyne lijkt wel een utopie... Is het een flauwe grap? Zou het palliatief centrum echt bestaan? Waar ligt Wuustwezel eigenlijk? Ik heb het helaas vergeten te vragen tijdens het debat. [GB]

even invloedrijke Elsworth Kelly of Barnett Newman zijn in geen velden of wegen te bespeuren. Volledigheid is dus niet het uitgangspunt van deze expo. Die eigennigheid verradt dat de collectie haar oorsprong vindt in een persoonlijke fascinatie van collectioneers, en dat is best interessant. Je zou trouwens al een heel eind moeten reizen om deze werken samen te zien; alleen al daarom loont de tentoonstelling de moeite.

Full Abstraction is ook opmerkelijk omwille van de scenografie, een ontwerp van Sara Noel Costa de Araujo en Fani Bihr van Studio SNCDA. Ze haalden hun inspiratie uit de twee musea die Peggy Guggenheim opende: Art of this Century op West 57th Street in Manhattan (niet zo ver van het MoMA) en het Palazzo Venier dei Leoni in Venetië.

In New York testte de van oorsprong Oostenrijkse Frederick Kiesler zijn ideeën over connectiviteit en correaliteit uit in drie van de vier zalen. De kunstwerken hingen er niet gewoon aan de muur, maar waren deel van een scenografie die de ervaring in hoge mate versterkte. In de abstracte galerij bestonden de wanden uit golvende, ultramarijn gekleurde doeken. De vloer was eveneens diepblauw geschilderd. De schilderijen zweefden vrij in de ruimte door middel van ingenieuze vloer-tot-plafondkabelsystemen.

De surrealistische galerij was dan weer geheel zwart geschilderd. In de ruimte

hingen golvende wanden waar de kunstwerken op houders voor zweefden. Zo leek het alsof de kunstwerken op de toeschouwer afkwamen. Spots belichtten elk werk afzonderlijk, maar gingen op willekeurige tijdstippen aan en uit. Op sommige momenten viel zelfs al het licht uit. Net dan weerklonk het onheilspellende geluid van een aankomende trein.

In Venetië toonde Peggy Guggenheim haar collectie dan weer in haar eigen huiselijke context, waardoor, weliswaar op een totaal andere manier, een even sterk en intiem contact met de werken ontstond. Het spreekt vanzelf dat geen enkele verzekerbaar nu nog het soort experimenten zou toelaten waar Kiesler zich in New York aan waagde, of happig is op een al te intiem contact met de kunstwerken, die Guggenheim dan soms wel voor een spreekwoordelijke appel en een ei kocht maar die ondertussen een onschatbare waarde hebben.

De scenografie van Studio SNCDA heeft zowel iets weg van Kieslers sfeerscheping als van de intimiteit van Guggenheims Palazzo in Venetië. Ze deelt de ruimte op in vrij kleine zalen, met telkens een specifieke geometrie. Zo zijn er opmerkelijk lange en smalle ruimtes, maar ook perfect vierkante of driehoekige zalen. Dat schept, net als in Venetië, een intiem contact met de kunstwerken, die bovendien voor het merendeel zonder beschermende glasplaten getoond worden. Het maakt van een nadeel – de nogal krappe, van daglicht gespeende ruimte van het ING Cultural Center – meteen een voordeel.

De kiesleriaanse ingreep is dan weer dat de wanden van die zalen verborgen zijn achter (of gewoon bestaan uit) gefronste, kamerhoge gordijnen. De werken zweven voor de gordijnen en komen zo des te sterker op de kijker af. Elke kamer heeft haar eigen kleur, en die is steeds zo gekozen dat ze een detail of een basistoon van de werken beter laat uitkomen.

De zaal gewijd aan Jackson Pollock – die een klein, maar toch erg volledig beeld geeft van zijn evolutie van figuratie à la Picasso naar de pure abstractie van actionpainting en terug – is gehuld in een diepblauwe tint die de grauwig kleuren van zijn vroegste doeken sterk doet oplichten. Een rode sofa in het midden vormt een contrast

Scenografie als kunst

GUGGENHEIM. FULL ABSTRACTION

WANNEER van 19 oktober 2016 tot 17 februari 2017

WAAR ING Art Center, Brussel
about.ing.be

Tot 12 februari loopt in het ING Cultural Center in Brussel *Full Abstraction*, een tentoonstelling met hoogtepunten uit de collecties van zowel Solomon R. Guggenheim als Peggy Guggenheim. Een goede zestig werken schetsen de evolutie van de abstracte kunst, in een scenografie die net zo interessant is als de selectie.

De tentoonstelling brengt niets nieuws: bijna alle werken zijn van de hand van topkunstenaars. Toch is de selectie eigenwijzer dan wanneer een wetenschappelijk team een overzicht van de abstracte kunst tussen 1935 en 1965

zou maken. Minder bekende namen als Rita Kernn-Larsen of Adolph Gottlieb staan hier zomaar naast Marcel Duchamp, Jackson Pollock of Cy Twombly. Dat houdt het spannend. Je ziet hier verder wel abstracte doeken van Frank Stella, maar de



© Vincent Everarts