

De Stichting Liedts-Meesen treedt voor het eerst naar buiten wanneer ze in 2004 de eindejaarstentoonstelling van het HISK in Antwerpen financieel ondersteunt. Op dat ogenblik echter had de stichting reeds het initiatief genomen om 101 werkliedenwoningen, door toenmalige stadsarchitect Charles Van Rysselberghe gebouwd in 1908, te renoveren. In dit wooncomplex gelegen aan de Zebrasraat in Gent, herhaalde hij het kenmerkende ovalen grondplan dat ook in het Museum voor Schone Kunsten terug te vinden is, een gebouw dat hij een aantal jaren daarvoor realiseerde. Na dertig jaar kreeg de Zebrastraat een nieuwe renovatie maar ook een tweede leven. De *Cirk*, zoals het complex in de volksmond genoemd werd, behoudt wel degelijk de oorspronkelijke woonfuncties, maar de lat wordt hoger gelegd door een bijkomende culturele impuls die aan het complex gegeven wordt. Initieel was het de bedoeling dat de bewoners elkaar konden ontmoeten op het binnenplein. De Stichting richt zich echter niet tot één afgeleijde publieksgroep. Enerzijds gaat het om verschillende leeftijdsgroepen, gaande van studenten over jonge gezinnen tot senioren. Anderzijds beoogt men uiteenlopende profielen van huurders: kunstenaars, jonge gezinnen, buitenlandse studenten of gastdocenten die voor een korte tijd in Gent vertoeven.

De 72 gerenoveerde, in grootte variërende woningen, hebben ook vandaag een onverminderde aantrekkingskracht. Dit wordt duidelijk in de verscheidenheid in bezettingsgraad. Eén van deze huurders is bijvoorbeeld de culturele vereniging Amarant, die al jaar en dag de meest uiteenlopende lezingen, cursussen en reizen organiseert, toegespitst op kunst. Naast een vleugel met vergaderruimtes, werd er ook een toonstellingsruimte van 700m² ingericht. Deze ruimte is niet bedoeld als galerie noch als museum, maar wenst zich expliciet te ontpoppen tot een degelijk cultureel platform met een eigen gezicht. De *Cirk* in de Zebrastraat is dus een ontmoetingsplaats waar wonen, culturele en sociale evenementen nauw met elkaar verstrengeld zijn, en waar de basisdoelstelling van de stichting – ‘de rechten van de mens in een internationale omgeving’ – nagestreefd worden. Door dit nieuwe initiatief ontstaat er een interessante

culturele as, vertrekkende van de Bijloke met de Academie, de Leopoldskazerne met de ateliers van vzw Nucleo en het toekomstige HISK, het Museum voor Schone Kunsten, het Stedelijk Museum voor Actuele Kunst en zijdelings van de oprit tot de E 17, het cultureel platform in de Zebrastraat. Als men daar nog de aanwezigheid bijreken van Sint-Lucas Gent, de Universiteit, het Conservatorium en Orpheus, de enige posthogeschoolopleiding op muzikaal vlak, om er maar enkele op te noemen, verkrijgt Gent een rijke waaier aan artistieke mogelijkheden.

De eerste tentoonstelling die plaatsgrijpt in dit nieuwe initiatief draagt de naam *Stippels & Pixels* en vormt de eerste in een rij van vele exposities die de stichting in de toekomst wenst te organiseren. In architecturaal opzicht zorgt het grote binnenplein voor bijkomende mogelijkheden tot het organiseren van verschillende evenementen van uiteenlopende aard. Met de geselecteerde kunstwerken wordt een beeld geschetst van een aantal evoluties die zich voltrokken vanaf het pointillisme tot vandaag. De keuze voor het pointillisme lag enigszins voor de hand gezien het wooncomplex in de Gentse Zebrastraat gerealiseerd werd door Charles Van Rysselberghe, de broer van de befaamde pointillist Theo Van Rysselberghe. Toch zijn er nog andere factoren die een rol speelden bij de keuze van dit vertrekpunt. De gehele familie Van Rysselberghe nam een uiterst verdienstelijke plaats in aan het eind van de 19-de eeuw. Theo's oudste broer ontwikkelde de ‘multifono’, de basis van de huidige telefoon. Dit historische feit vormt ook het vertrekpunt van een deel van de tentoonstelling dat handelt over de relatie tussen media en telecommunicatie via figuren als Sigmar Polke, Andy Warhol, Kurt D'Haeseleer, Pieter-Paul Mortier, Monique Thomaes en Ziga Kariz. Al de andere broers van Theo zijn ofwel ingenieur ofwel architect. Door het schetsen van dergelijke context wordt het voor de toeschouwer begrijpelijk dat Theo Van Rysselberghe zich aangetrokken voelde tot een rationele stijl als het pointillisme.

Het staat vast dat vanaf het ogenblik Seurat en Signac ontdekt worden, er zeer nauwe banden ontstaan met de vooruitstrevende Belgische kunstscène die stand-

hielden tot de teloorgang van het pointillisme aan het begin van de 20ste eeuw. Met de stippel als basis voor de beeldvorming in het 19de eeuwse pointillisme, wordt het bijzonder uitnodigend er een analogie in te zoeken met de pixel als consituerende beeldpartikel voor de hedendaagse beeldvorming. Enige reflectie maakt duidelijk dat subtractieve en additieve kleurmenging nog steeds een grote actualiteit in zich draagt. Zo worden de kleuren in onze computer via dit principe gerealiseerd. Automatisch volgt daaruit het verschil tussen analoge en digitale beelden, bitmaps, vectoriële beelden etc. Het meest frappante daarbij is dat principes die hyperhedendaags lijken, in de kern al begrepen en toegepast werden in vroegere tijden. Vandaar werden in de tentoonstelling oude en recentere zaken met elkaar in dialoog gebracht. Niet om een louter didactisch patroon te ontwikkelen in het tentoonstellingsparcours, maar eerder vanuit een soort verwondering voor zowel het vernuft als de schoonheid van deze zaken.

Een problematiek die zich vaker voordoet is de onmogelijkheid om bepaalde werken in bruikleen te nemen. Hoe langer hoe minder zal het voorkomen dat belangrijke schilderijen zoals *De Lezing* van Theo Van Rysselberghe of een sleutelwerk als *La Grande Jatte* van Seurat uit een museum verhuizen en in bruikleen gegeven worden. Mogelijk wordt in de toekomst veel meer gebruik gemaakt van simulaties zoals Nipkow ze ontwikkelde. Een argument ten nadele van dergelijke representaties is ongetwijfeld de afwezigheid van authenticiteit. Dit klopt, maar slechts ten dele, zoals blijkt uit de volgende opmerking: *It has long been known that Seurat's Sunday on La Grande Jatte – 1884 does not have the appearance that the artist originally intended.* Zoals blijkt in de catalogus *Seurat and the Making of La Grande Jatte*, uitgebracht door het *Art Institute* in Chicago. Reeds in 1892 maakte Felix Fénéon dezelfde opmerking. Dit had te maken met het onstabiele pigment zinkgeel dat Seurat gebruikte om gereflecteerd licht weer te geven. De oorspronkelijke kleur veranderde tot een okerachtige, roodbruine tint wat de gehele luminositeit dramatisch beïnvloedde. Door het volledige schilderij digitaal te corrigeren, krijgt men terug een indruk van

het oorspronkelijke uitzicht. De moeilijke scheidslijn tussen restauratie (het herstellen tot een bepaalde orde) en manipulatie valt moeilijk te trekken. We zijn er van overtuigd dat het ene het andere echter wederzijds kan ondersteunen om de kijkervaring te verdiepen. Om die reden werd de opdracht gegeven om *De Lezing* van Van Rysselberghe virtueel te bewerken, ook via een videowerk van Sophie Nys wordt een werk van Kasimir Malevich daardoor aanwezig in deze tentoonstelling.

Toch zijn de pointillistische topstukken van de tentoonstelling een Paul Signac en – verassend – een Gino Severini. Wat de stippel betreft zou men direct een sprong kunnen maken naar kunstenaars als Roy Lichtenstein of Alain Jacquet, maar zoals steeds blijkt ook de realiteit complexer dan deze rechtlijnige weg. Parallel aan de beredeneerde invalshoek van de pointillisten opereren onder meer de symbolisten. Hoewel ze niet rechtstreeks aan bod komen in deze tentoonstelling, werd er rekening gehouden met hun zoeken naar een hogere en diepere waarheid die voorbij het rationeel begrijpbare gaat. Een dergelijk gedachtengoed wekte de interesse van verschillende kunstenaars op voor verhoudingen en het belang van het getal achter de dingen. Bovendien geloofden velen van hen in de synesthesie, het parallel optreden van verschillende zintuigelijke ervaringen, wat de interesse van vele kunstenaars in muziek verklaart. Een sleutelfiguur na het pointillisme is dan ook Georges Vantongerloo in deze tentoonstelling. Zijn zelfportret is geen echt pointillisme meer, men zou eerder kunnen spreken van een blokjesstijl in 'lage resolutie'. Een logische stijl voor die periode, toen Vantongerloo volop op zoek was naar het wiskundige achter de zichtbare realiteit. Een ander figuur aanwezig in de expositie is de Duitse wiskundige Konrad Zuse. In Berlijn ontwikkelde hij een digitale computer, om zijn binaire informatie af te drukken, gebruikte hij afgedankte 35mm filmstroken. De betekenis en emoties die eventueel vervat zaten in de film werden weggewist door de nieuwe functie die ze verkregen als drager van een binaire code. De ontmoeting tussen media en computer, waarbij voorlopende figuren als Daguerre, Babbage, Lumière en Hollerith belangrijke ontdekkingen deden, werd nu

werkelijkheid. Deze ontmoeting veranderde de identiteit van zowel media als computer. Op de beeldcode werd door Zuse een cijfercode geplaatst. De digitale film zoals we die nu kennen berust op het omgekeerde principe. Achter de beelden (de iconische code) zit nu een cijfercode verborgen, het cijfer zit onder of achter het beeld.

De mathematische achtergrond en het gebruik van de computer komt voornamelijk tot stand via het werk van de Nederlandse kunstenaar Peter Struycken. Hij ruilt potlood en penseel voor de computer, en is in de Lage Landen zowat de belangrijkste pionier op dat vlak. De mogelijkheden van vervorming die ontstaan door digitale beeldmedia blijken duidelijk via de Bitmirror van de jonge Duitse kunstenaar Tobias Grewenig, terwijl de Hongaar Atilla Csörgö vanuit een wiskundige interesse tot speelse kinetische sculpturen komt. Twee jonge kunstenaars die net van het Antwerpse HISK afstudeerden zijn eveneens vertegenwoordigd: Dominique Leroy en Stephan Balleux. De eerste richt zich voornamelijk tot de mogelijkheden om geluid tot een plastische vorm om te zetten. Balleux onderzoekt, onder meer via het gebruik van virtuele middelen, de eigentijdse essentie van de schilderkunst. Dit mondde onder meer uit in een schilderij van ongeveer drie bij tien meter. Ook van Christophe Denys is een reeks van recente schilderijen aanwezig onder de vorm van halve en volledige sferen. De schilderkunst vormt een duidelijk evenwicht met de nieuwe mediawerken van Norbert Pfaffenbichler en Lotte Schreiber, Myriam Bessette of Tatsuo Miyajima. Naast een aantal gerenommeerde kunstenaars, komen eveneens enkele jonge of eerder onbekende artiesten voor. Dit evenwicht blijft altijd interessant wil men niet alleen inspelen op het 'herkennen' van bepaalde werken of stijlen, maar zich daarnaast ook openstellen voor de ontdekking. Dit leidde eveneens tot het gegeven dat men met sommige kunstwerken werkelijk in dialoog dient te treden, wat niet altijd vanzelfsprekend is, alleen al om praktische redenen. Een tekening vergt immers andere kijkcondities dan een videoprojectie. Deze tentoonstelling probeert echter verschillende 'soorten' van werk te verenigen om dit toch wel ruime

thema genuanceerd te kunnen benaderen. Tel daar nog eens de logistieke mogelijkheid tot muziek bij, en we benaderen de sfeer van *Stippels & Pixels*. Voor al wie bereid is tot enig gedisciplineerd puzzelwerk, zal deze tentoonstelling ongetwijfeld leiden tot een beeld dat niet verblindt, maar daarentegen perfect zichtbaar zal zijn.

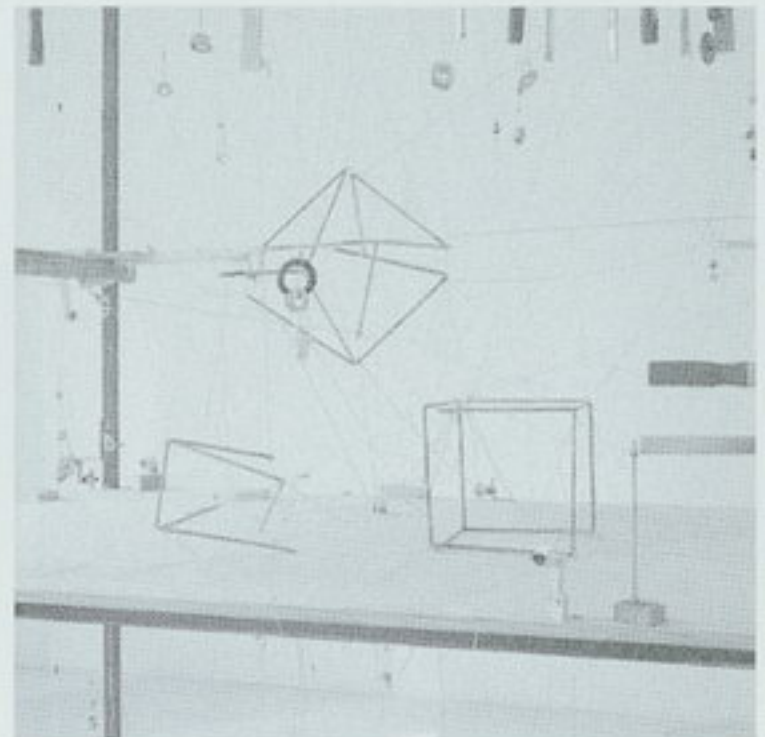
Stef Van Bellingen

STIPPELS & PIXELS

29 januari 2005 - 10 april 2005

Zebrastraat

www.zebrastraat.be



ATILLA CSÖRGÖ, KINETISCHE SCULPTUREN.
COURTESY GALERIJA GREGOR PODNAR, LJUBLJANA, SLOVENIË.



SOPHIE NYS, 1 HOUR PLANE IN ROTATION, 2003. DIGITAL VIDEO / COLOUR / SOUND