

wanhopig zelfs, net niet verdrinkend de eerste stappen zijn gezet.

Losmaken, doorknippen en weer aan elkaar plakken. Een bijna letterlijke illustratie van haar eigen leven. Maar zo poëtisch, zo kwetsbaar en zo openhartig gedaan dat het resultaat indrukwekkend is.

Maria Beatriz Matias' werk is een voorbeeld van een geslaagde synthese tussen een zeer persoonlijke, subjectieve weergave van haar eigen problematiek en die van de algemeen menselijke tragiek van eenzaamheid en heimwee naar het verloren paradijs.

Anneke Oele

**Biografie:**

Geboren in Lissabon, 1940.

1966-1968 Etslessen Atelier 17 te Parijs, met een beurs van de „Calouste Gulbenkian Foundation”.

Woont en werkt sinds 1970 in Nederland.

**Solo-exposities, een selectie:**

1969 Etsen, Cooperativa Gravura, Lissabon.

1970 Etsen, Printschoop, Amsterdam.

1981 Schilderijen en objecten, Paladijn, Amsterdam.

Schilderijen en objecten, Kunstzaal, Hengelo.

Schilderijen en objecten, Galerie Moriaan, 's-Hertogenbosch.

1982 Tekeningen en objecten, Galerie „Arte Moderna”, Lissabon.

1983 Schilderijen en objecten, Galerie Asselijn, Amsterdam.

1984 Schilderijen en tekeningen, Erasmusuniversiteit, Rotterdam.

1985 Schilderijen en tekeningen, Galerie Asselijn, Amsterdam.

1987 Schilderijen en tekeningen, Gemeentemuseum, Arnhem.

Schilderijen en tekeningen, Galerie Asselijn, Amsterdam.

**Groepsexposities, een selectie:**

1968 Eerste Biënnale de l'Estampe, Parijs.

1980 Groep 1 + 1 = 11:

Museum Fodor, Amsterdam;

Stedelijk Museum, Schiedam;

Bonnefanten Museum, Maastricht;

Cultureel Centrum, Tilburg.

Portugese Moderne Kunst, München.

1984 Objecten, Galerie Tribe, Amsterdam.

1986 Tekeningen, Galerie De Kapberg, Egmond aan de Hoef.

Rijksaankopen 1985, 's-Gravenhage.

Bij 't IJ, Amsterdam.

---

## Monumenta en MUHKA

In Antwerpen werden van begin juli tot begin oktober 1987, onder de noemer *Monumenta*, een uitgebreide reeks

manifestaties rond sculptuur gegroepeerd. In het park Middelheim, tegenover het Openlucht Museum, liep de 19e biënnale voor beeldhouwkunst. De prachtig gerestaureerde, 17e-eeuwse Sint-Augustinuskerk herbergde de, overigens povere en derhalve overbodige, documentaire tentoonstelling *Omtrent het monument. Beeld in de stad* realiseerde een oude droom: de integratie van kunst in het stadsbeeld. En ten slotte werden in het stadspark, als extraatje, de resultaten getoond van een internationaal symposium dat in Krefeld werd georganiseerd: een tiental beeldhouwers kreeg de kans om een monumentaal werk in staal te realiseren. Dit grootscheepse artistieke offensief, waaraan bovendien nog een dertigtal galeriën deelnam - alsof men de verzadigingsgrens van de liefhebber tot het uiterste wilde tarten - kan helaas het tanende internationale prestige van de Antwerpse biënnales niet redden. Dat kunnen ook de meer dan 25.000 bezoekers niet verhelpen. Nu bovendien het toonaangevende karakter van een *Dokumenta* te Kassel steeds meer betwist wordt, lijkt de tijd rijp om met toewijding en permanente zelfkritiek een andere, avontuurlijke weg in te slaan. Ook zonder populaire „heimatkunstenaars” van stal te halen kan de biënnale een vluchtheuvel worden voor wat zich vóór, na en buiten het geïnstitutionaliseerde circuit afspeelt. De culturele noodzaak, de materiële middelen en de intellectuele mogelijkheid om nog een werkelijk representatieve dwarsdoorsnede van de actueelste sculptuur te tonen, ontbreken ten enenmale. Wil men zich deze beperkingen ten voordeel maken? Een thematische selectie biedt in elk geval perspectief. De vorige *Autobiënnale* mislukte evenwel vanwege het bekrompen en triviale iconografische gegeven. Veel boeiender was de Monumenta-formule, naar een idee van Ludo Bekkers. De pogingen om dit cultuurhistorische gegeven te trotseren, leverden uiteraard

teleurstellingen op, maar ook bijzonder aangename verrassingen. Dat een enkele criticus dus zo blij was zich niet langer te hoeven ergeren aan het non-figuratieve, het conceptuele en de installaties van weleer, laat zich dan ook verontschuldigen als een understatement. Merkwwaardigerwijze hebben de nieuwe Realisten (uit de jaren zestig) de meeste moeite met het thema. De werken van Arman, César, Vic Gentils, Jean Tinguely en die van Fernando Botero, Niki De Saint Phalle en Marcel Mariën kan men kwalificeren van nauwelijks overtuigend tot retour afzender. Het hommage-concept, eerbetoon aan een (artistieke) lotgenoot of een idee, biedt betere voorwaarden tot authentiek engagement; hoewel ironie vaak de enige mogelijkheid schijnt om aan vrijblijvende gebaren of het dramatisch realisme als dat van de Sovjetkunstenaars Yastrabnetski, Litovchenko, Lazarev en Anikoushine te ontsnappen. De pseudo-primitieve figuren van de Duitsers Lüpertz, Immendorf, Zumbrunnen, en de Italiaan Mimmo Paladino trachten op een wat bedenkelijke wijze expressiviteit te ontleunen aan een onbehouden uitvoering. Niet alleen de sculpturale uitstapjes van de „jonge” Duitsers en Italianen komen aan bod. Het thema sluit namelijk ook aan bij de huidige tendens om theatrale ensembles te creëren, of terug te grijpen naar kunsthistorische modellen. Beide tendensen ontmoeten we in *Petite Mise en Scène au Bord de l'eau* van het echtpaar Anne en Patrick Poirier, of het met klimop verwoekerde, wenende vrouwenhoofd - *La Pleureuse (Fontaine)* - van het echtpaar Lalanne. Bijzonder geslaagde architecturale realisaties zijn de tot een *obelisk* gestapelde containers van Luc Deleu (die de stadsbewoners aan de overzijde van de Schelde kunnen bewonderen) en de meesterlijke stijloefening van Walter Dusenbery: de travertijne *Tempio Bretton*. Mijn hart heb ik verloren aan de picturale reliëfs *Thousand Pillared Hall* van Ste-

phen Cox. Lieven van den Abeele betoogt in een lezenswaardig opstel in de begeleidende catalogus, dat een monument, als voorstelling van wat een samenleving zich wil herinneren, een nonsensicaal verschijnsel is geworden. De tien gehavende granieten panelen van Cox ervaar ik zelf als een uiterst geraffineerd nostalgisch signaal. Dit heimwee naar het monument als optimale sociale functie van de kunst keert in heel wat werken terug. In de dankbare omgeving van het Middelheimpark werkt dat zelden storend. Deze context mist *Beeld in de stad*. Uit een 200-tal aangeschreven kunstenaars werden er 30 geselecteerd om in het stadsbeeld in te grijpen. Uiteraard gebeurde dat in samspraak met de verkeerspolitie en monumentenzorg en, af en toe, in zoverre sponsors de dromen hielpen waarmaken. Een ding is duidelijk: het is ongetwijfeld een leerrijke ervaring geweest én voor de kunstenaars én voor de organisatoren. Bovendien kan er nogal wat loslopend talent gesignaleerd worden. Van een echte confrontatie met het stadsbeeld is evenwel zelden sprake. In een stad waar zoveel oudere monumenten de identiteit van een plaats bepalen, missen te veel *Beeld in de stad*-projecten daartoe gewoon het impact. Of gaan

ze uit van de volstrekt wereldvreemde veronderstelling, dat de hele context in een esthetisch aura zou opgaan? Dat verklaart wellicht de uitgesproken voorkeur voor de intimistische aantrekkelijkheid van de oude binnenstad. Vreemd toch, dat onder de 30 deelnemers, waarvan bijna de helft afkomstig is uit Antwerpen en omgeving, niemand een confrontatie met de uitgebreide randstad heeft aangedurfd, en de talrijke open ruimten aan de toegangswegen tot de stad bijna angstvallig zijn gemeden. De doelgroepen van deze manifestatie zijn de drentelaars en de deelnemers aan zomerzoektochten. Voor diegenen die een globaliserend oordeel al te onrechtvaardig vinden, noem ik hier graag de meest verdienstelijke realisaties: de *Stele* van Bruyninckx, een ingenieuze constructie van schijnbaar neerstortende houten dwarsliggers, *Pavimenti* van Roelandt, het voetpad over een gevel doortrokken, de *Sfinks* van Wage-mans, de groep fietsers van de ingeweken Chileen Leon Morales, Coeckelberghs monumentaal cirkelsegment op het Sint-Niklaaspleintje en de werken van Crab en Jacques.

Maar ook in deze werken wordt de toeschouwer vrijblijvend uitgenodigd om aan de

*Luc Coeckelberghs, „Zonder titel”, hout, asfaltpapier, 500 x 1000 x 15 cm, 1987.*



ingreep in het stadsbeeld te participeren. De begeleidende catalogus compenseert dit gemis evenwel ruimschoots: je mag er immers zelf de later toegezonden afbeeldingen inplakken. Voor de teksten werd beroep gedaan op laatstejaars-studenten kunstgeschiedenis. Door de particuliere aanpak komen gemeenschappelijke en terugkerende kenmerken niet aan bod.

Wispelturigheid en gebrek aan ambachtelijke discipline worden telkens beschouwd als het resultaat van een hoogst individuele ontwikkeling, waarvan een niet nader omschreven onderzoek van object en ruimte de grondslag zou zijn. De mystieke intenties en zwaarwichtige pretenties worden zwaar beklemtoond.

#### MUHKA

Geprononceerder dan *Monumenta* illustreert *Beeld in de stad* het conflict tussen een kunst die heimwee heeft naar publieke erkenning en een kunst die, tegelijk, haar onaantastbare autonomie wenst te handhaven. Veelal wordt deze autonomie verdedigd als een summum van vrijheid. Maar kan je dan een onverschillig publiek willens nillens confronteren met dingen die optimaal tot hun recht komen in een museale context? Enkelen, o.m. Frans Boenders, beschouwen een artistieke vrijplaats blijkbaar als een tegennatuurlijke omgeving. Dergelijke overwegingen komen evenwel niet ter sprake nu in Antwerpen, gelijk met de Monumenta-manifestaties, ook het Museum voor Hedendaagse Kunst-Antwerpen werd geopend. Het beslissende argument is immers onze enorme infrastructurele achterstand op het buitenland. Er zou een dringende noodzaak bestaan aan een permanent forum waar de nationale, gewestelijke en plaatselijke kunstwereld geconfronteerd wordt met internationale artistieke prestaties. De ambities van het MUHKA zijn niet gering: met succes een sociaal-educatieve rol spelen, de creativiteit plaatselijk stimuleren en een aangepaste promotie voeren in het buiten-

land. Cruciaal wordt dus de reputatie van het MUHKA. Flor Bex, directeur van de instelling, geniet ongetwijfeld vertrouwen in de betrokken kringen. De schitterende, „gepost-moderniseerde” art deco-gevel van dit museum, kan echter niet verhullen dat het hier om een low budget initiatief gaat; mankracht en financiële middelen zijn bescheiden. In de opbouw van een representatieve verzameling actuele kunst moet men bovendien niet alleen rekening houden met de internationale concurrentie, maar mag zeer zeker ook de nationale rivaliteit niet worden onderschat. Of uit het provincialisme zich niet al te vaak in een triomfantelijk particularisme? Wat Antwerpen betreft schijnt het museum in elk geval succesvol van start te gaan. Tal van galerieën hebben zich reeds in de nog wat troosteloze nabijheid van het MUHKA gevestigd. Tot algemene voldoening van het stadsbestuur en de pandeigenaars zal dit in verval geraakte, laat-19de-eeuwse zuiderkwartier herleven. De opening van het museum was ook een publiek succes. Meer dan 10.000 mensen bezochten de rondreizende, nogal documentaire tentoonstelling, Gordon Matta Clark. Het MUHKA hoopt/ zal de werken, geschonken aan de internationale stichting Gordon Matta Clark, in permanente bruikleen (te) nemen.

Wat betreft de volgende tentoonstelling, *Inside-outside*, zijn de verwachtingen hoog gespannen. De museumstaf ontwierp zelf het concept en selecteerde uit een internationaal en nationaal gezelschap. *Inside-outside* wordt wellicht een trendgevoelige tentoonstelling van beelden, waarin de relatie interieur-exterieur van een object centraal staat. Voor deze tijdelijke tentoonstelling, moet overigens de vaste verzameling naar de reserves verhuizen. Het MUHKA kampt dus, net als de 367 andere Vlaamse musea, nu al met infrastructurele problemen.

*Herwig Todts*

#### The Spiritual in Art

De expositie *The Spiritual in Art* die tot 22 november 1987 in het Haags Gemeentemuseum wordt gehouden, gaat over de geschiedenis van de abstracte kunst, over kunstenaars die vanaf 1890 tot nu het onzichtbare zichtbaar willen maken. De geschiedenis lijkt met deze tentoonstelling haast opnieuw geschreven. De formele abstractie en haar bewonderaars hadden met name de laatste veertig jaar alle aandacht naar zich getrokken alsof slechts één lijn vanaf Cézanne via het cubisme naar de abstracte kunst zou lopen. Maar de expositie ontdekt de andere bron opnieuw die ontspringt bij Gauguin en de Nabis (Hebreeuws voor profeten), kunstenaars uit de kring van Paul Sérusier. Zij verwerken allerlei mystieke bronnen uit Oost en West en geven via het symbolisme de aanzet tot die andere abstracte kunst. Op zichzelf niet zo vreemd dat de occulte ideeën die daaraan ten grondslag lagen, uit ons gezichtsveld waren verdwenen. Elementen daaruit waren immers door de Tweede Wereldoorlog in discrediet geraakt al zouden juist andere aspecten weer door de flower-power en de psychedelica van de jaren zestig worden omhelsd.

De expositie is in vele opzichten een bevrijding. Voor de abstracte kunst omdat zij in het juiste, dubbelsporig perspectief wordt geplaatst. Voor onszelf omdat de tentoonstelling ons voorspiegelt hoe kunstenaars zich van hun eigen tijd ontdoen, hoe zij wegdromen van het heden. De een vlucht uiteindelijk naar het verleden zoals Jan Toorop, de ander, zoals de Zweedse Hilma af Klint of de Tsjech Frantisek Kupka, verliest zich in de diepten van de eigen geest, terwijl kunstenaars als Piet Mondriaan of Kasimir Malevitch juist een utopische toekomst trachten vorm te geven. De tijd was daar meer dan rijp voor: het neo-positivisme van de 19e eeuw, de toenemende industrialisatie, het gemechaniseerde mensbeeld. Dat alles deed