

Zoekzone voor Atelier BWMSTR

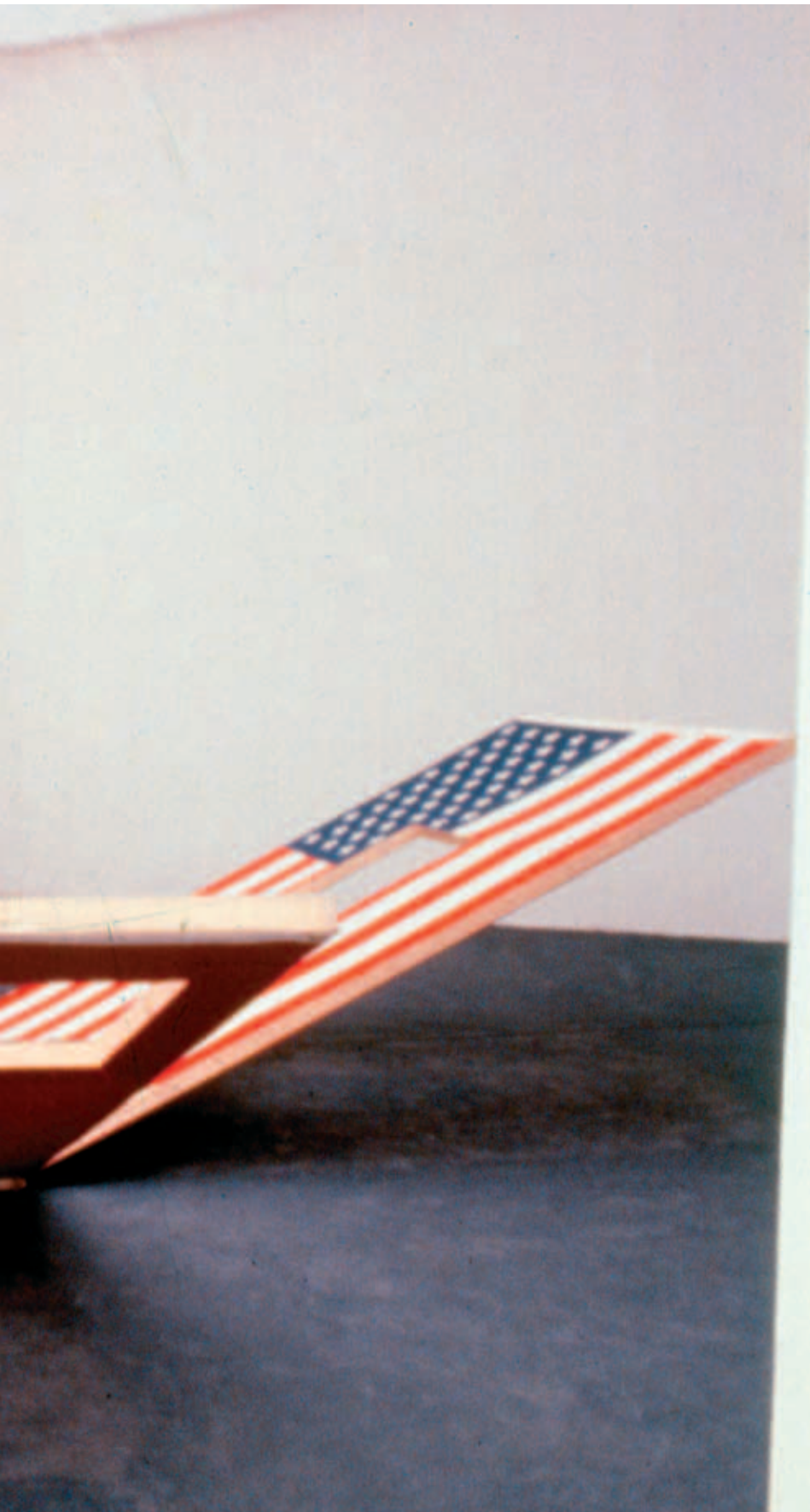


© MARIE-FRANÇOISE PLUSART

PUBLIEKE PLAATSEN



Vito Acconci, Instant House,
Biennale Venetië, 1980
Architecturale installatie



Dit najaar verschijnt de derde editie in de reeks Cahiers, waarin het Team Vlaams Bouwmeester aspecten belicht van kunst en/in de openbare ruimte. In de eerste twee nummers werden thema's aangekaart die heel concreet ruimtelijk en maatschappelijk afgebakend zijn. 'Rond Punt' behandelde aspecten van kunst en infrastructuur, terwijl 'Schoolvoorbeelden' gewijd was aan kunstinterventies in scholen. Cahier #3, getiteld 'Openbaarheid', gaat over de stedelijke ruimte in het algemeen, en meer bepaald de nog niet of niet meer geplande ruimte. De kern van het cahier is opnieuw een kunstopdracht, door het Team Vlaams Bouwmeester uitgeschreven aan enkele hedendaagse kunstenaars in binnen- en buitenland. Voor dit nummer nodigde (inmiddels voormalig) artistiek adviseur Rolf Quaghebeur acht kunstenaars – Agentschap, Patrick Corillon, Franky D.C., Anna Faroghi, Loek Grootjans, Ellen Harvey, Dennis Tyfus, Vadim Vosters – uit om vanuit hun eigen praktijk en denkkaders een bijdrage te leveren over begrippen als publiek domein, planning en restruimte. Daarnaast omvat het cahier 'nabeschouwingen' over twee multidisciplinaire (kunstenaars)initiatieven: het project 'The Stone Road' over de gewestweg N6 tussen Brussel en Bergen (2006-08, met Orla Barry, Wim Cuyvers, Els Dietvorst, Nikolaus Gansterer en Johanna Kirsch) en een denkoefening over herbesteding door het Gentse collectief Tractor. Verder werkten een aantal auteurs mee aan het nummer, zoals cultuurfilosoof en sociaal wetenschapper Eric Corijn en architect en onderzoeker Kenny Cupers. Fotograaf Marc De Blicke leverde een 'beeldessay'.

Bij wijze van voorsmaakje hier alvast een uittreksel uit een andere bijdrage aan het cahier: de neerslag van een gesprek tussen de New Yorkse kunstenaar Vito Acconci en Koen Brams/Dirk Pültau, dat plaatsvond in de Acconci Studio te New York op 13 november 2010. Vito Hannibal Acconci is een van de meest veelzijdige en invloedrijke figuren in de geschiedenis van de hedendaagse kunst. Na een beginperiode als schrijver en dichter, maakt hij in de late jaren 1960 de overstap naar conceptkunst, body art en performance. Zowel door hun radicale en provocerende inslag als door de theoretische kwesties die ermee aan de orde werden gesteld, hebben Acconci's werken uit de jaren 1960 en '70 een haast legendarische status verworven. In 1974 stopt Acconci met live performances. Voortaan blijft hij als persoon buiten beeld. Hij maakt installaties, waarin de relatie met en de bijdrage van de toeschouwer een almaar belangrijker plaats innemen. De werken krijgen ook steeds vaker een architecturale vorm, terwijl Acconci stelselmatig de openbare ruimte buiten het museum of de galerie (straten, parken...) opzoekt. In 1988 volgt de oprichting van Acconci Studio, een bureau voor architectuur en design, gelegen in Brooklyn, New York, waar Acconci samenwerkt met andere ontwerpers. De Studio neemt deel aan internationale wedstrijden en realiseert tal van projecten in de openbare ruimte, zowel in de VS als daarbuiten.

KOEN BRAMS | DIRK PÜLTAU In zekere zin zou je sommige van je installaties uit de tweede helft van de jaren '70 kunnen beschouwen als oefeningen voor de openbare ruimte, maar binnen de beschermde omgeving van het museum of de galerie. Je behandelde de binnenruimte alsof het een buitenruimte was.

VITO ACCONCI Ja, maar ik vond dat ik mezelf voor de gek hield. Een galerie of een museum wordt nooit een openbare ruimte in de ware zin van het woord.

KB | DP Een belangrijk moment voor jouw werk in de openbare ruimte is de verschijning van het huis. Het huis is het meest elementaire beeld van het leven in een ruimte. Het verschijnt voor het eerst in 'Instant House' (1980). Een jaar later maak je 'Community House' (1981) voor de Kunstverein in Keulen. In dat werk combineer je het idee van het huis met het idee van de gemeenschap. Waarom kreeg het huis zo'n centrale plaats in je werk?

VITO ACCONCI Ik realiseerde me dat ik het museum moest verlaten en in de openbare ruimte moest gaan werken. Dat leidde tot projecten waarmee ik als het ware 'oefende' in architectuur. Ik vond dat ik me moest bekwamen in werkterreinen die met de openbare ruimte te maken hadden – architectuur, landschapsarchitectuur, industriële vormgeving. Vóór dat allemaal gebeurde, heb ik 'Instant House' en 'Community House' gemaakt. In 'Instant House' liggen

vier panelen met Amerikaanse vlaggen op de vloer, met een schommel in het midden. Iemand gaat op de schommel zitten, de schommel daalt, de panelen komen omhoog en worden muren, er ontstaat een soort huis. In het huis zit de schommelaar, alleen tussen Amerikaanse muren, terwijl buiten de Sovjetvlag 'gehesen' wordt, voor de anderen. In 'Community House' gebeurt iets gelijkaardigs. Het werk is zo opgebouwd dat, zodra iemand op een fiets rijdt, de muren wijken zodat iemand anders het huis kan betreden. Maar de gebruiker van het huis moet erop vertrouwen dat de anderen niet van de fiets stappen, anders loopt hij het risico in het huis opgesloten te raken. Mensen kunnen elkaar testen.

KB | DP Waarom wilde je dat je werken interactief werden?

VITO ACCONCI Omdat ik me realiseerde dat ik niet geïnteresseerd was in toeschouwers. Ik was – en ik ben nog steeds – geïnteresseerd in gebruikers, deelnemers, bewoners. Kunst is visueel; ik wilde iets tastbaars. Dat is de reden waarom mijn werk geleidelijk aan veranderde.

KB | DP Met 'Bad Dream House' (1983) zette je het huis ondersteboven. Hoe ben je tot dat werk gekomen?

VITO ACCONCI In werken als 'Instant House' en 'Community House' sprak me vooral aan dat een huis of een gebouw er alleen was zolang een mens de activiteit gaande hield. Het beviel me dat ze een connectie hadden

met het lichaam. Maar tegelijkertijd dacht ik: dit is niet de manier waarop een gebouw werkt. Een gebouw is iets waar mensen naar terug kunnen gaan. Ik vond het met andere woorden belangrijk iets te maken dat een zekere duurzaamheid had. 'Bad Dream House' is gemaakt voor een groepstentoonstelling in MIT (Massachusetts Institute of Technology, VS) die 'Visions of Paradise' heette en me aan het denken zette over wat voor werk ik wilde maken. Ik besepte dat ik architectuur wilde maken, maar ik was geen echte architect. Dat zou ik misschien nooit worden. En ik dacht... als een architect een droomhuis maakt, dan kan ik wellicht hooguit het tegendeel maken – ik kan een 'nare droom'-huis maken, een nachtmerriehuis. Als ik het huis ondersteboven zet, krijgt het andere functies. Ik wilde niet van de functies af, ik vroeg me alleen af wat er zou gebeuren als ik het ondersteboven zette.

KB | DP 'Bad Dream House' was bedoeld als een werk voor de openbare ruimte. Is het niet ironisch dat je loopbaan als kunstenaar die in de openbare ruimte werkt, begint met het ontwerp van een huis? Het huis is immers het symbool bij uitstek van de privéruimte.

VITO ACCONCI Ik ben begonnen met privacy en ik heb die privacy doorbroken. Het huis is privé en ik dacht dat het, door het ondersteboven te zetten, misschien toegankelijker voor anderen zou worden. De enige manier waarop nieuwe ideeën ontstaan is door

Ik realiseerde me dat ik niet geïnteresseerd was in toeschouwers. Ik was en ik ben nog steeds geïnteresseerd in gebruikers, deelnemers, bewoners. Kunst is visueel; ik wilde iets tastbaars. **VITO ACCONCI**

SELECTIEPROCEDURE VLAAMS BOUWMEESTER OPEN OPROEP SELECTIEPROCEDURE VLAAMS BOUWMEESTER OPEN OPROEP

OPEN
OPROEP

De site Cordonnier bevindt zich in het centrum van Wetteren. Er wordt naast de uitbreiding van de academies en optimalisatie van de feestzaal, een multifunctionele invulling van het gebied vooropgesteld gaande van nieuwe woonegelegenheden, (ondergrondse) parkings, openbare ontmoetingsfuncties, een ingericht groenge-

bied, een plein, een bedrijventrum en/of bedrijvigheid verwant aan de kunstensector.

Cordonnier, Wetteren

De Smet Vermeulen architecten wegen in hun voorstel af welke gebouwen ze willen bewaren en welke kunnen verdwijnen op basis van vier criteria: herbruikbaarheid, economische waarde, interessante binnenwaarde en architecturale waarde. Door de

te behouden gebouwen intelligent in te zetten, maken ze een concept dat ook goed scoort op haalbaarheid.

www.hdspv.be

PLAATS centrum Wetteren
BOUWHEER Gemeente Wetteren
BUDGET 70.000 euro (excl. btw, incl. ereloon)
ONTWERPTEAMS Low architecten | Planners | Sponge & WW+ | De Smet Vermeulen architecten [Gunning] | Heide & Von Beckerath



Het begin van openbaarheid leek mij het getal drie. Met drie begint een discussie, en als er een discussie ontstaat, ontstaat er openbaarheid. VITO ACCONCI

bestaande conventionele opvattingen te verwringen en te verdraaien. Op die manier zijn omgekeerde huizen zoals 'Bad Dream House' tot stand gekomen. Ik had al een aantal jaren werk gemaakt dat uitging van mijzelf als persoon. Ik denk dat ik nooit vanuit mijzelf als persoon tot werk in de openbare ruimte had kunnen komen. Ik heb alles heel geleidelijk gedaan. Dat was de enige manier waarop ik het kon: van mijn persoon tot een soort privéruimte rondom mijn persoon komen, die ruimte vervolgens ondersteboven zetten en openbaar maken. Misschien is de manier waarop ik tot nieuwe dingen kom altijd te geleidelijk geweest, maar ik moest altijd zien wat er mis was met het ene, voordat ik verder kon gaan met het andere.

KB | DP Hoe heb je werken als 'Bad Dream House' in de praktijk gerealiseerd?

VITO ACCONCI Die zijn door anderen voor mij gebouwd, maar het waren allemaal Acconci-werken. Het is een gebruikelijke gang van zaken in de kunst – de kunstenaar wordt geacht de ideeën te leveren en anderen realiseren die. Ik wilde aanvankelijk niet toegeven dat die anderen niet alleen maar dingen voor me bouwden. Ik wilde niet toegeven dat ik ook ideeën aan hen ontleende. Uiteindelijk besepte ik: het bestaan van die mensen maakt mijn werken mogelijk, dus moet ik met hen samenwerken. Maar dat inzicht kwam pas in 1988.

KB | DP Wat is er in 1988 gebeurd?

VITO ACCONCI Ik had dat jaar een tentoonstelling in het MoMA (The Museum of

Modern Art, New York). Ik had daarvoor de titel 'Public Places' bedacht, en dat bleek een heel dramatische beslissing te zijn. Er hing een groot spandoek met 'Vito Acconci Public Places'. Ken je het essay van Jean-Paul Sartre over Jean Genet? Sartre schrijft dat Genet als kind door iemand werd betrap op het stelen van een brood en, volgens Genet, door die persoon een dief werd genoemd. Sartre beweert dat Genet toen dacht: "Nu ik een dief ben genoemd, moet ik ook een dief worden. Ik moet beantwoorden aan de definitie die me is gegeven." En dat is precies wat er gebeurde toen ik naar dat spandoek voor het MoMA keek. Ik had het gevoel dat ik niet meer terug kon. Op dat moment besloot ik om met Acconci Studio te beginnen. Maar natuurlijk was dat niet de enige reden. Ik was er ook van overtuigd dat ik met een studio moest beginnen als ik iets 'openbaars' wilde doen.

KB | DP Zou je daar meer over kunnen vertellen?

VITO ACCONCI Wanneer je werkelijk iets in de openbare ruimte wilt doen, kan dat niet door één iemand worden gedaan. Ik was daar heilig van overtuigd en ik beriep me daarbij op sommige Engelstalige uitdrukkingen, bijvoorbeeld "Live by the sword, die by the sword". Wanneer iets privé begint, eindigt het privé. Een openbare ruimte kan alleen ontstaan uit een kleinschalige versie van het publiek: een groepje dat samen discussieert, argumenteert, ruzie maakt... Daarom begint werk rond de openbare ruimte altijd met een aantal mensen. In

1988 begon het met maar één persoon, maar al gauw waren er twee mensen plus mijzelf, of zelfs drie. Het begin van openbaarheid leek mij het getal drie. Eén is privé, solo; twee is een paar, een spiegelbeeld; bij de derde begint een discussie, en als er een discussie ontstaat, ontstaat er openbaarheid. Vanaf 1988 zijn alle werken gesignd met 'Acconci Studio'.

KB | DP Hoe vond je het om in de Studio te werken?

VITO ACCONCI Voor mij was het een bevrijding. Het was een heel nieuwe manier van werken, omdat ik zo gewend was in mijn eentje te opereren.

KB | DP De Studio kreeg direct heel veel opdrachten.

VITO ACCONCI Ik geloof niet dat die zichzelf genereerden, ze kwamen allemaal van anderen. Bij al die opdrachten werd ons gevraagd een project in de openbare ruimte te maken, waarschijnlijk geen architectonisch project. Wij probeerden er architectuur van te maken.

KB | DP Je zou het een heel geslaagde start van de Studio kunnen noemen.

VITO ACCONCI Ja, maar geen van die projecten is destijds gebouwd.

INTERVIEW UIT

'Publieke plaatsen. Interview met Vito Acconci', door Koen Brams en Dirk Pültau
Het integrale interview (Engelse en Nederlandse versie) verschijnt najaar 2011 in Cahier #3 'Openbaarheid. Over publiek domein, planning en restruimte'.
Brussel, Team Vlaams Bouwmeester, 2011

OPEN OPROEP SELECTIEPROCEDURE VLAAMS BOUWMEESTER OPEN OPROEP SELECTIEPROCEDURE VLAAMS BOUWMEESTER

De opdracht omvat een nieuw gebouw voor de eerste graad met sporthal voor de Provinciale Campus Leuven. Het schooldomein huisvest de secundaire school 'De Wijnpers' voor zowel technisch, beroeps- als kunst- onderwijs.

De Wijnpers, Leuven
TV Office Kersten Geers David Van Severen / Util presenteert een helder en 'spartaans' gebouw, zowel wat technieken als afwerking betreft. De inplanning, de aanleg van de omgeving en de overgang met het openbaar domein zijn doordacht en functioneel. Duurzaamheid en regelgeving worden hier spelenderwijze geïntegreerd.

www.officekgdvs.com

PLAATS Mechelsevest 75, Leuven
BOUWHEER Provincie Vlaams-Brabant, Leuven
BUDGET 4.700.000 euro (excl. btw en ereloon)
ONTWERPTEAMS
mlzd | Martine De Maeseneer Architecten |
TV Office Kersten Geers David Van Severen/Util [gunning] |
URA | Henley Halebrown Rorrison

