

**Bijlage 1
Biografieën kunstenaars en toelichting bij de getoonde werken**

 **MIKE BOUCHET** (°1970, US) gebruikt een breed palet aan kunstvormen (zoals foto’s, installaties, sculpturen en acties) om kritiek te leveren op politieke, culturele en economische systemen en om de rol van de kunstenaar in de maatschappij te definiëren. Tegelijkertijd bloedserieus en hilarisch, bewandelt (en overschrijdt) zijn werk de dunne lijn tussen kunst en leven, fantasie en realiteit. De kleine lettertjes en geslepen details van onze globale consumptiemaatschappij zijn misschien verbijsterend, maar Mike Bouchet heeft geleerd van ze te omhelzen in zijn werk. De kunstenaar onderzoekt al zijn hele carrière de consumptiecultuur en haar eindeloze hoeveelheid producten en beelden. Een andere geliefkoosd onderwerp van de kunstenaar is stedelijkheid of urbanisatie: bv. met zijn drijvend huis *Watershed* (Biennale van Venetië, 2009) deed hij een utopische poging om de stedelijke woonontwikkeling van water te promoten.Zijn werk was ondermeer te zien in de Berlin Biennale (2006), Manifesta (2016) en in MHKA (Sanguine, 2018).

*“Baroque is the total seduction of the viewer, by any means possible.’ (Mike Bouchet)*

 ***Energy Fog*, 2018 (nieuwe creatie)**

Mike Bouchet is gefascineerd door het veelvuldig gebruik van geuren in onze maatschappij. Geuren kunnen heel intiem zijn (bv. geassocieerd met jeugdherinneringen of een geliefde) maar worden evengoed ingezet om auto’s te verkopen, door bv. de ‘new car’ geur te implementeren. Geur speelt sterk in op het onbewuste en kan zo als een onzichtbare regisseur gebruikt worden. Bouchet ‘overvalt’ ons hier met de sterke en hoogst kunstmatige geur van Red Bull midden in een bosrijke omgeving van het Middelheimmuseum. Zo worden we letterlijk en figuurlijk met onze neus gedrukt op de specifieke en verwarrende verhouding tussen het natuurlijke en het artificiële in het museumpark. Bouchet ziet de verstrengeling van vermaak, ervaring en consumptie in onze huidige tijd dan ook als een uitwas van de barok en de ervaringsgerichte kunstbeleving. Tegelijk verwijzen de stieren op de blikjes Red Bull naar taurine, het aminozuur dat het lichaam van kracht en energie voorziet, maar ook naar het dier als symbool van mannelijke kracht en vruchtbaarheid. En onherroepelijk herinnert de stier aan de minotaurus, half man en half stier, uit de Griekse mythologie en een terugkerende figuur in de barok.

Reclame, gemaakt in opdracht, zit vol verborgen verleiders. In dat opzicht is het werk van Mike Bouchet een invulling van de barokke link ‘kunst in opdracht’. Vele barokkunstenaars werkten in opdracht van Kerk en Vorst. De barokkunstenaar wou – net als de reclamemaker nu – het publiek verleiden, maar dat kan enkel als het publiek wil worden verleid. En weet wanneer het wordt verleid. Anders worden we vooral gemanipuleerd.

 **MONSTER CHETWYND** (°1973, UK) verweeft interactieve performances, beeldhouwkunst, schilderkunst, installatie en video in een oeuvre dat elementen van volksspelen, populaire cultuur en surrealistische cinema bevat. In haar anarchistische performances komt een bonte parade van culturele referenties voorbij: van Dante tot Karl Marx, van travestieacts tot Star Wars. De kunstenaar verandert voortdurend haar artiestennaam van Spartacus Chetwynd (2006-2013) over Marvin Gaye Chetwynd (2013-2018) naar het huidige Monster Chetwynd. Naar eigen zeggen wil ze vooral dat haar werk direct, romantisch en geëngageerd is, vandaar dat ze vaak met tijdelijke en DIY materialen aan de slag gaat zoals gevonden voorwerpen, fotokopies, karton, verf en plakband. Haar performances en installaties zijn te lezen als een herwerking van iconische momenten uit onze gedeelde culturele geschiedenis. Ze werkt vaak samen met haar ‘performance group’ (collega kunstenaars en vrienden) waarbij spontaniteit en improvisatie sleutelbegrippen zijn in haar eigenzinnige oeuvre dat gestaag maar consequent zijn weg vindt in musea, de publieke ruimte en kindervoorstellingen. Haar werk was onder meer te zien in New Museum (2012), Tate Britain (2013) en het Bonner Kunstverein (2016).

***Folding House 2*, 2018 (versie Middelheimmuseum)** *Folding House 2* is een nieuwe, weersbestendige versie van *Folding House*, één van Chetwynds grootste sculpturale installaties. Het werk bestaat uit een nomadisch huis, enerzijds een structuur in gerecycleerd materiaal die snel kan worden opgebouwd en getransporteerd, en anderzijds enkele tegelijk simpel en futuristisch ogende vervoermiddelen. In barokbegrippen zou de constructie ook een serre, een schrijvershut of een ruïne kunnen zijn. De kunstenaar maakte de sculptuur met gevonden ramen en de meest eenvoudige metalen stellingstructuur. Vooral de cyclische beweging van energie en gerecupereerd materiaalgebruik is voor Chetwynd essentieel in zowel de sculptuur als de bijhorende performance *Free Energy Workshop*. Het idee om deze sculptuur te maken ontstond na een bezoek aan Gerrit Rietveld’s Shröderhuis, waar een systeem van schuifpanelen de grenzen tussen binnen en buiten doet vervagen. De flexibiliteit die hierdoor ontstaat, vinden we ook terug in de bijhorende bewegende, disfunctionele objecten op wielen. Een andere referentie van de kunstenaar is de speeltuin, als een leeg canvas voor verschillende vormen van spel en fantasie. In dat opzicht vergelijkt Chetwynd de sculptuur ook wel eens met een leeg podium als een platform voor spel of performances. (op 1/6 in het Centraal Station, daarna in het Middelheimmuseum)

***Free Energy Workshop*, 2010 -2018 (heruitvoering performance)**De *Free Energy Workshop* is een activistische performance met een mechanisch ballet, live muziek begeleiding en technische eco-enthousiasten! Het is ontworpen om onsamenhangend en veellagig te zijn in de hoop dat de nerveuze energie die zich tijdens de uitvoering opbouwt, een poëtische metafoor kan worden. Het concept is dat energie niet wordt gecreëerd en altijd wordt doorgegeven: door havermout te eten, kunnen we fietsen en dat drijft een dynamo aan. Chetwynd bevraagt de omstaanders over de cyclus van energie en de stellingen van Nicola Tesla, in een fantasierijk totaalspektakel met rekwisieten en kostuums gemaakt door de kunstenaar en haar uitgebreide entourage. (op 1/ 6 in Antwerpen Centraal Station)

***Pomegranate Promenade*, 2018 (nieuwe creatie)**Speciaal voor de tentoonstelling *Experience Traps* ontwikkelt Chetwynd een nieuwe performance volgens de structuur van een promenade, waarbij toeschouwers in een ‘Zorb’ (een grote transparante plastic bal) door gekostumeerde artiesten worden geleid langs een parcours van mini 'experience traps'. Struin mee langs de geijkte paden van voormalige theatertuinen waarbij je overdonderd wordt door barokke verhalen en figuranten met epische proporties. De kunstenaar laat de verbeelding van de toeschouwer ronddwalen in de lanen en beboste paden van Arcadia en Eden, terwijl hun lichaam gestuurd wordt door Chetwynd en haar kleurrijke trawanten. (op 11/8, in het Middelheimmuseum)

 **JEREMY DELLER** (°1966, UK) is een conceptuele, video- en installatiekunstenaar. Hij onderzoekt onder andere de functie van culturele tekens, zoals uniformen, slogans of inscripties – als symbool van identiteit en een ‘behoren tot’ - in de openbare ruimte. Hij is kritisch voor onze samenleving, maar nooit zonder humor. Veel van zijn werk vertrekt van uit de samenwerking met een publiek en hierdoor ondermijnt hij bewust zijn eigen positie als kunstenaar met een groot artistiek ego. Hij is werkzaam als curator, archivaris, antropoloog, onderzoeker en onafhankelijk kunstenaar. Deller is vooral geïnteresseerd in de verborgen sociale geschiedenis van het mainstream publiek. In zijn recente projecten benadrukt Deller het culturele landschap van een specifieke plaats. Hij probeert de Angelsaksische cultuur te begrijpen door in te gaan op plaatselijke gewoonten en geschiedenissen, bijvoorbeeld Stonehenge of The Battle of Orgreave, Zijn werk was onder meer te zien in Tate Britain (2001), Manifesta (2004) en New Museum (2009).

 ***Sacrilege*, 2012 (bruikleen)**

*Sacrilege* is als kort zichtbaar ‘object’ misschien wel een atypisch werk voor deze kunstenaar die eerder bekend is van de performances en langlopende participatieve projecten die hij organiseert. De kunstenaar wilde al heel lang een interactie realiseren tussen een publiek en een groot monumentaal werk (*Sacrilege* meet 30m op 30m). Stonehenge is ook nu nog een magneet voor bezoekers. Helaas werd de site ondertussen een ‘tourist trap’, waar de bezoeker een vastgelegd parcours moet volgen (dat ook langs de giftshop leidt). Sinds 1977 is de site enkel vanop afstand te bekijken en besef je niet meer hoe groot de stenen eigenlijk zijn. Het is cultureel en spiritueel werelderfgoed dat verwordt tot een product, verkocht in onze beleveniseconomie. Voor Deller is het sociale aspect van Stonehenge cruciaal: al sinds eeuwen is het een plaats voor ontmoeting, ceremonies en feesten. Hij wilde met zijn ‘heiligschennis’ vooral een onverwachts mooi (of plezierig) project en dito ervaring realiseren.

 **SPENCER FINCH** (°1962, US) is best gekend voor etherische lichtinstallaties die zijn kennis van natuurlijke fenomenen demonstreren. Zijn onderzoek naar de aard van licht, kleur, herinnering en waarneming uit zich in tekeningen, video, foto’s en ruimtelijke installaties, die hij inzet om ongrijpbare concepten als geheugen en perceptie onder de aandacht te brengen. Het bekendste voorbeeld daarvan is zijn installatie voor het 9/11 Memorial Museum in New York.

Na het meten met een colorimeter van het natuurlijk licht op een specifieke plaats en tijd, reconstrueert Finch de helderheid van die locatie op kunstmatige wijze. *Moonlight (Luna County, New Mexico, 13 juli 2003)* repliceert bijvoorbeeld het exacte licht van de volle maan dat op 13 juli 2003 in de woestijn van Luna County, New Mexico scheen. Uit zijn werk spreekt zowel een wetenschappelijke benadering als een poëtische gevoeligheid. Hij filtert onze waarnemingen door de lens van de natuur, geschiedenis, literatuur en persoonlijke ervaring. Zijn werk was te zien in The High Line New York (2009), de Biënnale van Venetië (2014) en het Hirshhorn Museum and Sculpture Garden (2015).

***Mars (Sunrise)*, 2018 (nieuwe creatie)**

Dit werk visualiseert een lichttoestand die niemand ooit heeft gezien. Op basis van gegevens uit de metingen gedaan tijdens de onbemande missie van de Pathfinder naar de planeet Mars, tracht Spencer Finch de kleur van dat licht, een zonsopgang op Mars, precies weer te geven. De kunstenaar maakt een patroon van gekleurde lichtfolies op de ramen van het Gloriette-gebouw in het Middelheimmuseum. Het daglicht wordt gefilterd, zodat de CIE-aflezing identiek is aan de gegevens van de NASA. Ondanks het veelkleurige patroon van filters op het glas is de globale lichtkleur een rood bruinachtig licht die de atmosfeer van het landschap op Mars weerspiegelt.

Volgens de kunstenaar is de (waarneming van de) zon vermoedelijk de enige constante doorheen de geschiedenis. Licht is een van de meest expressieve uitdrukkingsvormen van barokke kunstenaars en maakt deel uit van het naturalistisch vocabularium, zoals gebruikt in barokke landschapschilderijen. Bovendien is licht zowel een natuurlijk als een bovennatuurlijk fenomeen, dat de goddelijke interventie uitdrukt.

 **WILLIAM FORSYTHE** (°1949, US) is een choreograaf, bekend van zijn memorabele producties met de Forsythe Company, en als leider van het Frankfurt Ballet. Hij vertrekt van de bewegingspatronen van het klassiek-academische ballet, die hij ontrafelt en combineert in nieuwe structuren. Typisch voor zijn producties zijn een virtuoze techniek, interactie met objecten op de scène, lichtontwerp, elektronische muziek en improvisatie. De laatste 10 jaar produceert Forsythe ‘choreographic objects’. Daarmee dwingt hij de toeschouwer om zich bewust te worden van zijn verhouding tot het kunstwerk, door de suggestie of uitnodiging van een fysieke interactie. Zijn werk was onder meer te zien in het MMK Frankfurt (2015), Tate Modern (2009) en op de Biënnale van Venetië (2009).
Forsythe was de eerste kunstenaar die de uitnodiging voor *Experience Traps* accepteerde en hij nodigde ook twee andere kunstenaars uit voor de tentoonstelling: Ryoji Ikeda en Spencer Finch.

***Debut,* 2018 (nieuwe creatie)
*Circuit (hexagonal),* 2018 (nieuwe creatie)
*Backwards (13, 5, 23, 7),* 2018 (nieuwe creatie)
*Inversion*, 2018 (nieuwe creatie)
*Towards The Diagnostic Gaze*, 2013 (versie Middelheimmuseum)
*Lectures From Improvisation Technologies*, 2011 (bruikleen)** *“In all cases, physical engagement is the means to understanding the actions to which each choreographic system refers. This is regarded as the first principle of the choreographic objects themselves.” (William Forsythe)*

In deze choreographic objects werkt Forsythe met instructies, die het gedrag van toeschouwer beïnvloeden of sturen. Hij geeft opdrachten aan de toeschouwers waarvoor je zowel een mentaal als fysiek engagement nodig hebt. De instructies zijn vaak ‘entanglements’ die een fysieke impact hebben op het lichaam van de bezoeker. Maar naar eigen zeggen is het niet Forsythe noch de choreographic objects maar de toeschouwer zelf die zich een choreografie oplegt.

In de *Lectures From Improvisation Technologies* legt Forsythe een aantal basisregels van de choreografie uit. De kunstenaar geeft ook hier weer instructies, maar meer vanuit de rol van leraar. Het werk lijkt beweging op te delen in de lijnen van een tekening of letters van een tekst en het draagt zo bij aan de ‘visuele geletterdheid’ van de toeschouwers.

*“In the best case my works does not intend to choreograph the visitors; in fact the visitors choreograph themselves.” (William Forsythe)*

***Underall II / III*, 2018 (nieuwe creatie)**

Een van Forsythes favoriete thema’s is destabilisatie, iets wat in het klassieke ballet wordt vermeden, maar in de hedendaagse dans intussen gangbaar is. Ook *Underall II / III* is een choreographic object en daagt de toeschouwer uit om zijn evenwicht te vinden en te behouden. Het is voor de kunstenaar een metafoor voor de turbulenties in onze huidige samenleving, en ons leervermogen om daarmee om te gaan.

 **GELITIN** (collectief sinds 1993, AUT) is een collectief bestaand uit vier beeldende kunstenaars: Tobias Urban, Wolfgang Ganter, Florian Reither en Ali Janka. De oorspronkelijke naam Gelatin, veranderen ze in 2005 naar Gelitin. Hun werk bestaat uit installaties in de traditie van de ‘relationele esthetiek’. Volgens deze theorie wordt ervan uitgegaan dat kunst op een microniveau moet fungeren als een sociaal bindmiddel omdat binnen onze Westerse individualistische maatschappij mensen van elkaar vervreemden. Gelitin voelt zich erg geïnspireerd door de barok: *“Bij ons draait en plooit alles zoals in de barok”*. Humor is nooit veraf in hun dikwijls participatieve of performatieve werken. Ze exposeerden onder meer op de Biënnale van Venetië (2001), de Moscow Biënnale of Contemporary Art (2005) en in de Fondazione Prada (2017).

 ***sculpture for a sculpture park*, 2018 (nieuwe creatie)**

*“Jezelf door de aarde laten verzwelgen, heeft ons altijd geboeid. Maar de kleiput in het Middelheimmuseum is anders: hier gaat het over de creatie van een vorm. Iedereen geeft de vorige vorm een nieuwe vorm.” (Gelitin)*

Gelitin maakt voor het museum een tijdelijke interactieve klei-plek. Je mag in deze klei-put komen spelen of werken, zolang je de klei maar in de put laat, en de volgende bezoeker zijn kans op creatie niet ontzegt. Voor de kunstenaars is de mogelijkheid om je lichaam in te zetten erg belangrijk en een terugkomend thema in hun werk, dat begint bij het uitdoen van je schoenen. Er zijn lockers voorzien om je kleren op te bergen en in de douchecabine kan je de overtollige klei van je lichaam spoelen.

*“Getting ‘immersed’ always interested us, because you start to feel different as soon as you take your shoes off.” (Gelitin)*

***Arc de Triomphe,* 2003-2017 (bruikleen)**

Meestal is een triomfboog een architecturaal ereteken als representatie van macht en overwinning, maar Gelitin weet de fallische metafoor van de macht te saboteren. Ze onderwerpen het monument aan sterk relativerende en zelfs ontluisterende aanpak: hier geen geïdealiseerde lichamen, maar de onhandige potsierlijkheid van het menselijke bestaan. Als een hedendaags ‘memento mori’ getuigt deze triomfboog van een bewuste anti-esthetiek en is gemaakt uit vergankelijke materialen zoals plasticine en schroothout. Het past bovendien in de traditie van de Weense kunst- en cultuurgeschiedenis, waar Freud en zijn theorieën over de psychologische aspecten van seksualiteit zijn stempel heeft gedrukt (bv. zijn theorieën over schaamte). Maar het werk mag ook gelezen worden als een kritische commentaar op de vele vrouwelijke naakten in de collectie van het Middelheimmuseum (en van talloze andere collecties), of op de kunstwereld als een gesloten, louter ‘self-serving’ circuit. *Arc De Triomphe* is niet alleen een reflectie op het mannelijke lichaam, maar ook op de mentale acrobatische toeren die kunstenaars maken om aandacht te krijgen, maar ook die van een museum om de aandacht hierop te vestigen. De yogahouding is ook een knipoog naar de ‘bijzondere beleving’ die musea aan hun bezoekers willen aanbieden met yogacursussen of jogparcours.

De plaatsing in het Middelheimmuseum t.o.v. een bestaande stenen boog in het park levert een trompe-l’oeil op of een perspectief dat diepte geeft en de continuïteit van de ruimte benadrukt.

 **RYOJI IKEDA** (°1966, JP) is beeldend kunstenaar, dj, vj en componist. Hij werkt met de essentiële eigenschappen van geluid en beeld, door tonen en licht in te zetten met wiskundige precisie. Die brengt op zijn beurt een specifieke, zeer strakke esthetiek voort. Ikeda’s muziek bestaat vooral uit geluid in diverse ‘ruwe toestanden’ zoals sinustonen en ruis. Hij verwerkt frequenties aan de rand van het bereik van het menselijke gehoor. Hierdoor hoor je het geluid pas, net op het moment dat het verdwijnt. Hij is een meester in het ontwikkelen van meeslepende installaties en live uitvoeringen waarin hij consequent en uitvoerig geluid, beeld, fysica en mathematica weet te manipuleren. Zijn werk was onder meer te zien in Hamburger Bahnhof (2012), The Whitechapel Gallery (2015) en Centre Pompidou (2018).

***A (6ch version),* 2018 (bruikleen)**

In de muziek staat *A* voor de noot La en A4 voor de ‘diapason’ of stemtoon. Vandaag is die internationaal gestandaardiseerd voor de instrumentenbouw op 440Hz maar tot in de 19de eeuw was die toonhoogte niet gestandaardiseerd. Dus klonk een La niet hetzelfde op verschillende momenten in de tijd en ook niet op verschillende plaatsen op hetzelfde moment. De toon van Händels stemvork (1751) uit de barokperiode is 422.5 Hz. De vork, gebruikt door Steinway & Sons om piano’s te stemmen in het Londen van 1879, is 454.7 Hz. A is dus nooit precies gedefinieerd en varieert nog steeds naargelang orkest of land.

In het werk *A (6ch version)* hoor je een reeks van historische grondtonen A die via luidsprekers verdeeld wordt over zes punten in de ruimte. Het geluid vult de gehele ruimte, zonder dat je exact kan zeggen waar het vandaan komt. De geluidspatronen variëren ook afhankelijk van waar je in de ruimte staat. Tegelijk toeschouwer en deelnemer wandel je rond in een onzichtbare *“sound ocean of the history of standardizing the criteria in music.”*

 **BERTRAND LAVIER** (°1949, FR) onderzoekt sinds de late jaren ’60 de relatie tussen schilderij en sculptuur, figuratief en abstract, leven en kunst. Om zijn ideeën vorm te geven, bedacht Lavier een reeks strategieën om onze intellectuele bagage te toetsen en onze visuele gewoonten te doorprikken. Zijn bekendste interventie is om gewone gebruiksvoorwerpen te voorzien van een *pasteuze* verf wat hij in zijn eigen woorden ‘de Van Gogh-toets’ noemt. Zo wordt een alledaags object kunst, een geschilderd beeld van zichzelf. De representatie van de realiteit gebeurt paradoxaal genoeg enkel wanneer het originele object uit ons zicht verdwenen is. Een andere strategie die hij volgt is het op elkaar stapelen van 2 objecten in een absurde en associatieve manier: de ‘superpositions’. Zijn werk was te zien op de Documenta Kassel (1982), Biënnale van Venetië (1997) en Centre Pompidou (2012).

 ***Honda,* 2018 (versie Middelheimmuseum)**

De superpositie van twee bestaande objecten maken deze sculptuur tot een typisch werk van Bertrand Lavier. Hij destabiliseert onze waarneming, met sculpturen die tegelijk gewoon lijken en het gevoel geven dat er iets niet klopt. Door een hedendaags tuininstrument op een voetstuk te plaatsen, immobiliseert hij het werktuig en ontdoet het op die manier van zijn functie. En door deze ploeg onbereikbaar en onbruikbaar te maken, becommentarieert hij ons futiele verlangen om de natuur onder de duim te houden.

***Fountain*, 2018 (versie Middelheimmuseum)**

Met deze ongehoorzame bos tuinslangen wilde Bertrand Lavier ‘een vrolijk, optimistisch werk maken’. De fontein neemt geen fraaie watergodin of gespierde zeegod als centrale figuur maar een bundel in massa geproduceerde, felkleurige tuinslangen met verschillende spuitmonden. Voor de kunstenaar is dit werk in dezelfde geest gecreëerd als de superpositions door de typische onverwachte combinatie van objecten en technieken. Deze werkwijze heeft als doel het traditionele onderscheid tussen kunstwerken, de ‘readymade’ en het alledaagse te onderzoeken. *Fountain* beleefde zijn première in 2009 in de baroktuin van de Villa Medici in Rome, sierde nadien de tuin van Versailles (2009) en ook de tuin van de Serpentine Sackler Gallery (2014) in Londen.

**LOUISE LAWLER (°1947, US)** begon haar carrière in de jaren 1980 met vooral fotografische werken van kunstwerken van andere kunstenaars. Ze was geïnteresseerd in de manier waarop kunst werd tentoongesteld in private en publieke collecties. Ze behoort samen met kunstenaars als Cindy Sherman en Barbara Kruger tot de ‘Pictures Generation’. Later maakt ze zelfs foto’s van haar eigen foto’s opgesteld in musea.Ze houdt ervan de kunstwereld tegen zichzelf uit te spelen, maar hekelt op een milde manier. Lawler daagt de ‘powers that be’ uit de kunstwereld uit en bekritiseert de verheerlijking van kunstobjecten en de marketing van (meestal mannelijke) kunstenaars. Haar werk was te zien in het MOMA (1987), Documenta Kassel (2007) en het stedelijk Museum (2010)

***Birdcalls*, 1972-1981 (bruikleen)**

In dit geluidskunstwerk onderlijnt Louise Lawler het probleem van de dominantie van de kunstwereld door de blanke, Westerse man. Het werk duurt verschillende minuten en we horen de kunstenaar zelf die de namen van haar collega kunstenaars zoals oa. Vito Acconci, Dan Graham, Ed Ruscha en Lawrence Weiner omvormt in vogelgeluiden. Elke naam wordt een unieke sound die inspeelt op het fonetische karakter of op de lettergrepen van de naam. Sommige namen worden vaak herhaald en sommigen zijn moeilijk te verstaan. Een interessant aspect van het werk is zijn presentatie: het is zowel in galerie context getoond maar het werd ook gepubliceerd op een audiocassette door Tellus, een audio magazine dat je kon bestellen via post. Geluid is het medium bij uitstek dat vrij kan bewegen door de ruimte, door netwerken en ook buiten de kunstwereld makkelijk kan verspreid worden.

Deze kunstmatige vogelgeluiden vonden we ook in de baroktuin terug, waar ‘automatons’ op basis van luchtdruk bepaalde vogelgeluiden konden nabootsen. De locatie waar het werk getoond wordt, nl. *Het Huis* van Robbrecht en Daem architecten is een metalen constructie met bepaalde delen als een open grid. Het paviljoen is al vaker door kunstenaars geassocieerd met een vogelkooi en biedt de perfecte locatie voor dit werk.

 **BRUCE NAUMAN (°1941, US)** pioniert sinds de jaren ’60 op het gebied van elektronische media, installaties, videokunst, sculptuur en neon-werken. Het mens-zijn staat centraal in het werk van Nauman, dat hij op een rigoureuze en systematische manier onderzoekt. Dat doet hij met bijzondere aandacht voor de relatie van het menselijke lichaam tot zijn omgeving en de organisatie en controle van (sociaal) gedrag. Ook vandaag is Nauman nog een van de meest invloedrijke Amerikaanse kunstenaars en blijft zijn werk bijzonder relevant. Zijn provocatieve aanpak blijft een ‘eye-opener’: Naumans wrange humor en fascinatie voor obsessief gedrag en frustratie vangen onze tijdsgeest van camerabewaking, sociale media-excessen, ervaringseconomie, positionering en framing uitstekend. Ze fungeren als een aanklacht tegen naïviteit, dwingen tot introspectie. Nauman is niet geïnteresseerd in troost bieden, integendeel. Zijn werk werd bekroond met talloze prijzen en eerbetuigingen en was onder meer te zien in Kunsthaus Zurich (1995), Tate Modern (2004) en de Biënnale van Venetië (2009).

***Diamond Shaped Room with Yellow Light*, 1986-1990/2018 (versie Middelheimmuseum)**

 *“Het felgele licht kan je even verblinden als je binnenkomt. Kleur en vorm werken verwarrend. Je wil niet heel lang in deze ruimte blijven.” (Bruce Nauman)*

*Diamond Shaped Room with Yellow Light* bestaat uit 2 driehoekige betonnen ruimtes, gescheiden door een centrale muur. In de ruimtes brandt een fel geel licht, een element dat vaker terugkomt in het werk van de kunstenaar. Nauman omschrijft de ruimte van deze sculptuur als ongastvrij. Maar hij plaatst het werk op zo’n opvallende locatie, nl. midden op een pad in het museumpark, dat je toch wordt aangespoord om het werk te betreden. Ook binnen wacht een tegenstrijdige situatie: de moeite die je moest doen om het werk te betreden, wordt ‘beloond’ met een desoriënterende ervaring. Aan de andere kant deed iemand misschien hetzelfde. Toch lijkt echt contact onmogelijk. De omgeving is strak gecontroleerd door de kunstenaar. Hij vraagt onze medewerking, maar staat vervolgens heel weinig inbreng van de bezoeker toe. Het werk lijkt een val, een *Experience Trap*. Zo confronteert hij ons met onze hoop en verwachtingen, en met de invloed die we denken te (moeten of mogen) hebben. De relatie van het menselijk lichaam tot zijn omgeving, en de sturing van (sociaal) gedrag zijn thema’s die in veel van zijn werken aan de orde zijn, en *Diamond Shaped Room* is rechtsreeks gerelateerd aan andere belangrijke werken uit het oeuvre (corridor pieces, …). Maar slechts zelden kan de toeschouwer het werk zelf betreden, en wordt zij/hij zo intens proefondervindelijk ondergedompeld in de intenties en fascinaties van de kunstenaar als hier het geval is.

 **RECETAS URBANAS**, sinds 2003, collectief rond architect Santiago Cirugeda (°1971, ES)

Het collectief van architecten en activisten werd in 2003 in Sevilla opgericht door architect Santiago Cirugeda. Het eist al twintig jaar delen van de publieke ruimte op, die ze invullen met participatieve bouwprojecten, steeds vanuit een nood van de bewoners/ gebruikers. Dat zijn vaak goedkope mobiele bouwconstructies uit gerecycleerd materiaal. De gebruikers zelf spelen een doorslaggevende rol: van het ontwerpen, over het bouwen tot het onderhoud achteraf. Met behulp van deze “recepten voor de stad” nemen burgers het heft in eigen handen en nemen ze ook een stedelijke verantwoordelijkheid op. Aan dergelijke projecten gaan intensieve periodes van juridisch onderzoek, inspraak en technische voorbereidingen vooraf in een proces van uitvoerig overleg, inspraak en samenwerking. Hun projecten waren ondermeer te zien in talrijke steden in Spanje, de Biënnale van Venetië (2016) en op Art Basel (2018).

***Montaña Verde*, 2018 (nieuwe creatie)**

Op uitnodiging van het Middelheimmuseum en de Groendienst van de stad Antwerpen realiseert Recetas Urbanas een groensculptuur op het De Coninckplein in Antwerpen. Het project past binnen de tentoonstelling *Experience Traps*  als een onderzoek naar de mogelijkheden en beperkingen van stadsverfraaiingen en boogmotieven. Maar ook vanuit een interesse in de plantensoorten die in de barok gecultiveerd en gebruikt werden om hun voedzame of helende kwaliteiten. In Rubens’ tijd hadden stadsverfraaiingen tot doel de stad op haar allermooist tonen. Architect Santiago Cirugeda en zijn collega’s willen ‘het hart van de Antwerpenaar leren kennen’. Ook deze kunstenaar wil ‘verleiden’, maar als de buurt niet meegaat in deze groene romance, blijft het De Coninckplein grijs.

En in tegenstelling tot Rubens – die alle touwtjes van het project stevig in handen hield – zoekt Recetas Urbanas in deze hyperdiverse samenleving naar modellen van inspraak en participatie om samen met de bewoners te ondervinden of en hoe groen zij een bijdrage kan leveren aan de kwaliteit van een stad.

 **MONIKA SOSNOWSKA** (°1972, PL) studeerde aanvankelijk schilderkunst, maar haar schilderijen evolueerden naar sculpturale installaties. Toch ziet ze haar werk als 3D-schilderijen en beschouwt ze de ruimte als een medium waaraan ze haar werken specifiek aanpast. Om haar ruimtes vorm te geven handelt Sosnowska alsof ze een rebus zou samenstellen: ze gebruikt architectuurelementen zoals deuren, ramen, vloeren, trappen en afsluitingen in uitgezochte composities, maar ontdoet deze elementen van hun functionele of formele eigenschappen. Haar architecturale structuren zoeken een nieuwe dynamische abstractie op en hun impact is niet alleen metaforisch, maar beïnvloeden ook rechtstreeks onze zintuigen en emotie. In haar hoofdzakelijk vormelijke benadering is er steeds een onderhuidse spanning voelbaar met de context van het werk en de mogelijke betekenissen.

*"I am especially interested in the moments when architectural space begins to take on the characteristics of mental space." (Monika Sosnowska)*

De fysieke en mentale referenties naar het modernisme en de Oostblok architectuur zijn nooit veraf. Door de fysieke ruimte om te vormen tot een mentale ruimte speelt ze met de conventies van de perceptie van de toeschouwer. Haar werk was onder meer te zien in Serpentine Gallery (2005), MOMA (2006) en de Biënnale van Venetië (2007).

***Stairs*, 2018 (nieuwe creatie)**

***Fence*, 2010 (bruikleen)**

Het werk *Stairs* is een verwrongen metalen trapsculptuur die je op een open plek in het bos ontdekt als een abstracte bloem of als de kosmische stralen van een zwarte zon. Het lijkt een stille getuige van een vergeten beschaving of een andere cultuur. Deze hedendaagse ruïne verplaatst de geest van de toeschouwer naar een andere tijd en het ontbreken van elk verder spoor werkt vervreemdend. In het thema van de ruïne is het belangrijkste kenmerk voor de barok het verstrijken van de tijd en de mens die ontbreekt. De verwijzing naar de vergankelijkheid komt vaak terug in andere barokwerken, zoals de ‘memento mori’, gedenk dat je sterfelijk bent.

Dezelfde thematiek en interpretatie merken we in de sculptuur *Fence,* het zijn beide werken waarbij de kunstenaar iets mysterieus doet resoneren vanuit het koude materiaal. De werken zijn een overblijfsel van iets vertrouwd, van iets dat we herkennen – maar dat gebeurt niet in de realiteit, enkel in ons geheugen. Ons vermogen om met het heden om te gaan als een duidelijk punt in de geschiedenis is verstoord. We denken het heden te begrijpen als een voortzetting van tijd en geschiedenis die we slechts vaag doorgronden. Het heden herhaalt zich oneindig als een continu proces van verdwijnen.

***Untitled*, 2008 / 2018 (versie Middelheimmuseum)**

Ondanks de ‘harde’ materialen zoals staal en beton waaruit het werd vervaardigd is, heeft dit werk een poëtisch karakter. Het lijkt een verstilde, bevroren fontein waarvan de strakke contouren contrasteren met de klassieke sculpturen die het werk omringen. De brute materialen lijken weggeplukt van een bouwwerf. Anderzijds heeft deze immobiele fontein ook de suggestie van beweging in zich dankzij de nog zichtbare vloeibare eigenschap van beton, en zorgt het voor verstoring in een idyllische stukje museumpark (waarop de omstaande beelden lijken te reageren met aanzienlijk gevoel voor drama). Net zoals *Fence* en *Stairs* is het werk te interpreteren als een ruïne of een teken des tijds. De sculpturen torsen en wringen en openen met hun disfunctionaliteit nieuwe perspectieven, nieuwe routes.

 **ADRIEN TIRTIAUX** (°1980, BE) werd opgeleid tot architect. Hij gebruikt vaak interactie en of publieksparticipatie om zijn projecten te realiseren of te vervolledigen. Hij werkt zowel als autonoom kunstenaar, als in het collectief HOTEL CHARLEROI dat hij zelf oprichtte in 2009. Door zijn installaties en constructies probeert hij de relatie met de omgeving vast te leggen en erop in te grijpen. Hij probeert in zijn sculpturen, die vaak de gedaantes van architectuur aannemen, niet om een functionele ingreep te doen, maar om een mogelijke (mentale) nieuwe verbinding te realiseren. Zijn werk was onder meer te zien in Manifesta (2008), IKOB (2014) en Martha Herford (2017).

***Heaven and Earth,* 2018 (nieuwe creatie)**

De sculptuur *Heaven and Earth* werd gerealiseerd door beton in een uitgegraven put of mal te gieten waardoor de aardetextuur zichtbaar blijft en een onderdeel wordt van het werk. Tirtiaux koos ervoor om geen sculptuur te ontwerpen, maar deze te laten ontstaan als een gevolg van de verbinding van de aarde en de blik op de hemel. Het was deze ruimtelijke relatie die de kunstenaar interesseerde in barokarchitectuur. Als een gevolg van de Copernicaanse revolutie ontstond er in die tijd een nieuwe fascinatie voor het gevoel van oneindigheid. In 1514 introduceerde de sterrenkundige Nicolas Copernicus (1473-1543) het heliocentrisme: de aarde draait om de zon. Bij de kunstenaars bracht dit een interesse teweeg in ruimte, tijd en licht. Ergens verwijst deze sculptuur zeker ook naar mythe van de ronde pantheon-achtige kamer in het huis van Peter Paul Rubens, waar echter nooit fysieke aanwijzingen in de grond van gevonden zijn.

*“Baroque compositions are exemplary for those like me, who like to reflect on systems of power through architecture and urbanism. In designs such as St Peter’s Square in Rome or the Viennese Belvedere, the control ambitioned by the Church or the State is expressed by a centralized and enclosed space, yet open to the infinite through dramatized openings on the city and the sky. This is the kind of spatial articulation that I’m interested in when I conceive an exhibition or a site-specific installation.” (Adrien Tirtiaux)*

 **DENNIS TYFUS** (°1978, BE) produceert tegen viraal tempo tekeningen, no choice tattoos, schilderijen, zeefdrukken, posters, platenhoezen, muziek… die hij verdeelt via zijn eigen label *Ultra Eczema*. Naar eigen zeggen is hij meer geïnteresseerd in kunstwerken die er niet uitzien als een traditioneel kunstwerk en die zo vrijer kunnen circuleren. Tyfus heeft nood aan verscheidenheid: grenzen, angst en beperkingen zijn voor hem de grootste vijand van de kunst. Zijn unieke stijl is onmogelijk vast te pinnen maar wordt gekenmerkt door een zelforganiserende houding zowel in relatie tot de hedendaagse kunstwereld als ten opzichte van populaire cultuur. Zijn werk is onder meer te zien in BePart (2010), The Zone (2014) en M HKA (2016).

*“Er zijn zoveel redenen die Barok aantrekkelijk maken: haar weelderigheid en beweging, haar eigen tuinen, de architectuur waarin ze zich nestelt, het gulzige ook, vooral wanneer ik ‘s ochtends met een vork tegen een bord tik. Dan kwispelt en kwijlt ze dat het een lieve lust is. Dat ze ongeveer acht keer zo goed hoort als de meeste mensen, zorgt er tevens voor dat we de muziek waaraan ze zo gehecht is - Jean-Baptiste Lully, om er wegens plaatsgebrek maar één te noemen - niet te luid dienen af te spelen…” (Dennis Tyfus)*

***De Nor*, 2018 (nieuwe creatie)**

Dennis Tyfus werkt geregeld samen met een amalgaam van kunstenaars en muzikanten vanuit een vaste plek in de stad, die zich verplaatst naargelang de beschikbaarheid van een bepaald pand. Op plekken zoals *Gunther* of *stadslimiet* ontstaan in bijeenkomsten, performances en concerten intense collectieve projecten met beroemde (inter)nationale of totaal onbekende artiesten. Dennis Tyfus ziet dit aspect als inherent verbonden aan zijn artistieke praktijk. *De Nor* is één van die plekken van ontmoeting, die voor het eerst in een institutionele context wordt georganiseerd. *De Nor* is een reizend theater met bar dat voorlopig tot stilstand komt op de grens van het Middelheimmuseum en de publieke ruimte. Het is een theater waar verschillende van Tyfus’ activiteiten samenkomen: muziek, schilderijen, tekeningen, marathon dance performances… Dennis Tyfus voorziet/improviseert gedurende de tentoonstellingsperiode van *Experience Traps* in *De Nor* een aanbod op vrijdagavonden. Op andere momenten is *De Nor* een sculptuur, een platform dat uitnodigt voor activiteit of ontmoeting.

 **ANDRA URSUTA** (°1979, RO) maakt installaties en sculpturen die een persoonlijke hommage zijn aan de geschiedenis en haar jeugd in Roemenië – gekleurd door occulte volkstradities en nationalistische propaganda. Ze verwerkt deze verhalen op een persoonlijke, anarchistische manier in haar werk. Hoewel de onderwerpen die ze aanhaalt zoals huishoudelijk geweld, kernbommen, etnische zuiveringen of geweld tegen vrouwen vaak donker en morbide zijn, weet ze er steeds een ironische twist aan te geven. Ze legt onderhuidse systemen van macht en controle bloot, die onzichtbaar de tand des tijds overleven. Haar werk was onder meer te zien in MOMA PS1 (2013), Kunsthalle Basel (2015) en New Museum (2016).

 *“Wat mij meest intrigeert aan de barok is het artificiële ervan; een super geordend beeld van de wereld dat aan de echte wereld werd opgelegd. Daaronder borrelde van alles op: follies (dwaasheden) en overdaad. Barokke kunst gaat over de onmacht van de mens aan zijn verbeelding te voldoen. Er zit veel donkerte in barok. Het is geen toeval dat wetenschappelijke concepten als het vacuüm (een ruimte zonder materie en zonder druk) uit de barokperiode stammen.” (Andra Ursuta)*

***Scarecrow*, 2015 (bruikleen)**
Geschilderd in pistoolgrijs, is *Scarecrow* een politieke commentaar op de assemblage van een emblematische opgezette speelgoedarend op een basketbal paal. De arend spreidt zijn vleugels en vermengt associaties van nationale symboliek (bv. op vlaggen) met de vormentaal van sport en spel, maar dit spel kan niet gespeeld worden. De sculptuur heeft eerder de intentie om onze geest te activeren door haar eigenzinnige combinatie van symbolen en betekenissen.

 *“Scarecrow resembles the goal post of an unknown urban sport (it has been described as a basketball hoop for a game that cannot be won, because it can't be played), a billboard, and also a barrier that simultaneously attracts and blocks outsiders. Despite its current political overtones, I think it resonates with the notion of landscape as social platform, or even as a tool for social control.” (Andra Ursuta)*

 ***Natural Born Artist*, 2012 (bruikleen)**Deze sculptuur is zoals *Scarecrow* een speeltuig ontdaan van zijn functionaliteit. Het is een trompe-l’oeil, de illusie van iets wat er in werkelijkheid niet is. Een paar dubbele schommelzitjes met gapende toiletachtige openingen hangt aan een abstracte constructie opgebouwd uit ruwe betonnen elementen, als de fragmenten van een Oost-Europees monument. Een kindertuig dat zacht en vrolijk en toegankelijk zou moeten zijn, is hard en verbiedend. De sculptuur is geen gebruiksvoorwerp meer, je kan niet participeren. Je bevindt je als toeschouwer tegelijk in de fysieke én de mentale ruimte van het werk, zonder dat die echter samenvallen. Deze schommel evoceert de ongehinderde uitstorting van iets anders dan verbeeldingskracht: "een uitbarsting van uitscheidingskrachten", in de woorden van Georges Bataille, die door die theoreticus eerder de oorsprong van kunst zou worden genoemd.

 ***Nose Job*, 2013 (bruikleen)**In een doodnormale kruiwagen ligt een gigantische witte marmeren neus. De afgebroken neus doet denken aan de restanten van een antiek beeld of een splinter van een gehavende socialistisch monument aan het eind van de jaren ‘80. *Nose Job* is een mobiele sculptuur die spreekt van het voortdurend herschrijven van de geschiedenis door middel van gebaren van iconoclasme en vernietiging. De positionering in dit stuk tuin van het Middelheimmuseum, waarvan de aanleg geïnspireerd is op de Rubenstuin, legt ook Rubens’ liefde bloot voor antieke Romeinse sculpturen die hij verzamelde en verhandelde (volgens de mythe had hij daarvoor zelfs een pantheon-achtige ronde kamer in zijn huis).

 **ULLA VON BRANDENBURG** (°1974, DE) laat zich inspireren door literatuur, theater en psychoanalyse maar ook door spel, magie en spiritualiteit. In haar werk verweeft zij al deze elementen en werkt zij consequent met de elementen en de codes van het theater. Ze put voortdurend inspiratie uit de manier waarop theater en performance door de tijden heen culturele en sociale issues hebben aangekaart, om zo de onuitgesproken regels van onze hedendaagse maatschappij te onderzoeken. Haar werk achtervolgt je: de mensen, objecten en locaties die voorkomen in haar zilverachtige 16mm films, installaties en vervaagde aquarellen lijken je gedachten te infecteren. De kunstenaar blaast nieuw leven in aloude theatervormen zoals de tableau vivant, de Griekse tragedie of het absurd theater van Samuel Beckett. Al haar werken sturen de toeschouwer naar een theatrale spanning tussen realiteit en illusie. Haar werk was te zien in Tate Modern (2007), de Biënnale van Venetië (2009) en in Palais de Tokyo (2012).

 ***Le Soleil te regarde*, 2018 (nieuwe creatie)**

Sculptuur:

Net als de barokke tuin, maakt het theater gebruik van kunstgrepen zoals perspectief en trompe-l’oeil om illusies te creëren. Het sculpturale buitentheater van Ulla von Brandenburg is een persoonlijke en abstracte ontmoeting tussen de zee en de lucht in een typisch en uitgepuurd materiaalgebruik zoals textiel en planken. Een ingenieuze theatermachine laat de toeschouwer toe om de zee te manipuleren. Dit is een persoonlijke interpretatie van het baroktheater door de kunstenaar, volgens haar waren het zeelui die – eens ze aan wal waren – de touwen en doeken van het theater manipuleerden.

*“Evidemment parce que le théâtre est un moyen de voyager avec l'esprit, il faut rappeler que ce sont*

*les marins, qui avec leurs connaissances en machinerie, ont travaillé dans les théâtres quand ils étaient à terre. Je voudrais laisser faire une scène faite de voiles, mi-théâtre-mi-bateau, atterri loin de la mer sur un endroit de pelouse, sur lequel les toiles de fonds de scène sont comme les voiles d'un bateau.” (Ulla von Brandenburg)*

Performance:

De performance van Ulla von Brandenburg en Benoît Resillot is gecreëerd voor de theatersculptuur in het Middelheimmuseum en is gebaseerd op het boek *Les États et Empires de la Lune* van de Franse schrijver Savinien Cyrano de Bergerac ([1619](https://nl.wikipedia.org/wiki/1619) –[1655](https://nl.wikipedia.org/wiki/1655)). Deze 17de-eeuwse libertijn ontwikkelde een buitengewone verbeeldingskracht, beïnvloed door de filosofie en de wetenschappelijke ontdekkingen van zijn tijd. De taal die hij schrijft wordt voortdurend opnieuw uitgevonden, de zintuigen en de geluiden worden steeds vernieuwd; hij claimt zijn vrijheid en open geest in constante beweging. Von Brandenburg en Resillot maken van deze barokke dromer de permanente bewoner van deze theatersculptuur in een spookvertelling met vreemde herinneringen aan een reis naar de maan doorspekt met Latijnse lofzangen, improvisatie maar steeds trouw aan de scenische principes van de barok (zoals enkel spelen op het voorpodium).