

Contributing artists:

Luca Dal Vignale

Shayli Harrison

Paul Müller

Marcelo Venzon

Elle Verstraeten

Not made

Ready,

Proposals for
interventions in the Antwerp
Public Art Collection

Ready,

Not made

- 04 Preface**
by Samuel Saelemakers
- 08 Map**
Overview of locations
- 10 Marcelo Venzon**
*Groetend Admiraal Koppel,
Guillaume Bijl*
- 18 Luca Dal Vignale**
Dead Skull, Luc Tuymans
- 26 Shayli Harrison**
Diepe Fontein, Cristina Iglesias
- 34 Elle Verstraeten**
Bench, Ann Demeulemeester
- 42 Paul Müller**
David, after Michelangelo

Samuel Saelemakers

Preface

4

(EN)

Higher than reality stands possibility.

Philosopher Martin Heidegger did not write these words in 1927 in any direct relationship to the arts, let alone the specific field of art in public space (although he later did write about art and sculpture specifically). Yet, is it not precisely within the realm of the arts that the possible and the real, and thus also the impossible and the surreal, intertwine and interact, coexist perhaps? Are not artists those individuals able to present the (im)possible as the real?

Before exploring five high-standing (im)possibilities in the form of the artists' contributions gathered in this publication, let me try to briefly describe some aspects of the reality of art in public space.

The city of Antwerp's public art collection – understood as the cluster of heritage objects possessing a discernible artistic and civic value, placed in the public space of the city, and owned and cared for by the city – holds ca. 250 unique objects, varying from statues, monuments, and autonomous artworks. It spans five decades, the earliest work in the collection dating from the 17th century. Like most historic collections, it is a direct result, and often also a direct representation, of the dominant political and cultural ideologies of the past. Hence, it is a collection featuring for example many men on plinths, each representing varying levels of “public” merit and as such, moral gravitas. Local folkloric figures, and military or religious monuments make up other important thematic sub-collections, along with a small but telling collection of seven colonial monuments.

5

In theory at least, museum collections are amassed from within a clear framework and following a firm set of criteria. This is, however, not the case for most public art collections. Art in public space often results from urban development and the gentrification it entails, or is the subject of political vanity projects, civil activists, and neighbourhood committees, or a mix of all of the above. And although at times great works of public art have sprung from these sources, other, more intrinsically artistic or curatorial approaches are possible as well, and there is no reason to assume these would be incompatible with the more familiar tropes of public art commissioning. While the distance from the art studio to the public square (in no way to be confused with the white cube) often remains difficult to bridge, it is worth to try and connect the radical autonomy of artistic creation with the radically determined and determining space that is public space.

6

One important aspect of the reality of art in public space is that it is slow: it takes a lot of time and energy to gather the support and resources needed, it takes a lot of time and care to set up the commissioning process in a transparent and respectful manner, and it takes a long time to make an artwork that can stand the often harsh and unpredictable conditions of life in the public realm. The artworks present in public space also exist in slow-motion: they are not in a hurry, they have all the time in the world. They do move, however, yet they move at the pace of history, counted not in days or years, but in decades and centuries.

Like all artworks, those we can admire in public parks and

on city plazas today, were often preceded by an infinite amount of possible other artworks. Unlike for most artworks, however, the possible alternatives to public works of art have been put to paper, made (semi-)public, evaluated, compared and finally “selected” or “rejected”. There is an enormous collection of possible but not-realised public artworks that by far outnumbers the works of art actually realised. In this regard, indeed, possibility stands higher than reality.

Artists are masters of the possible. They are also masters of making the possible tangible. This publication holds a number of such possibilities made imaginable: five young artists from the InSitu program of the Antwerp Fine Arts Academy propose potential other realities for existing artworks part of the municipal public art collection (Collectie Kunst in de Stad). In doing so, they not only offer a deeper understanding of these artworks, but also evoke meanings that go beyond the presence of these works.

My gratitude goes to Caroline Van den Eynden, tutor at InSitu, for reaching out and initiating this first collaboration between the program and Kunst in de Stad. My deep appreciation goes to artists Luca Dalvignale, Shayli Harrison, Paul Müller, Marcello Venzon, and Elle Verstraeten for the stimulating conversations and the challenging proposals. May we never stop talking about the possible in order to make the real more interesting.

Samuel Saelemakers is curator of the Public Art Collection (Collectie Kunst in de Stad), Antwerp

7



1 MAS

Groetend Admiraal Koppel

Dead Skull

2 Royal Museum of Fine Arts Antwerp

Diepe Fontein

Bench

3 Park den Brandt

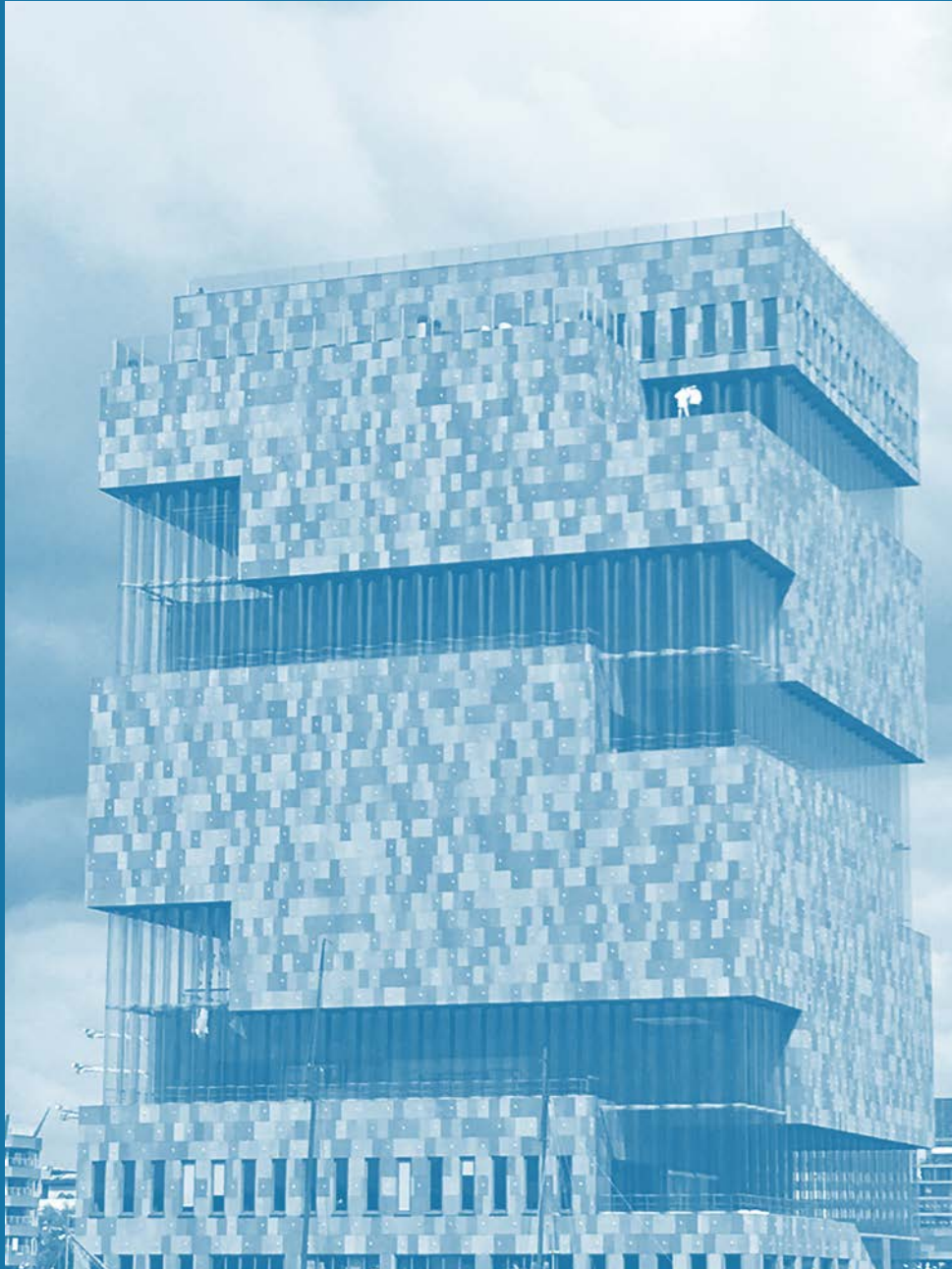
David

Marcelo Venzon

*Groetend
Admiraal Koppel,
Guillaume Bijl*

10





(EN)

Groetend Admiraal Koppel, 2016
Saluting Admiral Couple
Guillaume Bijl
Figurative
two human figures
Height: 185 cm and 175 cm
Approximate weight: 100 kg per figure
Painted bronze

Groetend Admiraal Koppel is a figurative sculpture of an admiral couple located in the outdoor's space of the Museum Aan de Stroom (MAS) in the city of Antwerp. The work, commissioned by the institution on the basis of its 5th anniversary, belongs to the Kunst in de Stad collection. The figure is positioned on the promenade of the building, on the 8th floor, a place previously chosen in the architectural project as being ideal for a work of art. According to Bijl, the work generates a strangeness because it is a very similar reproduction of a couple on a real scale supported on the shoulders of the building. Thus, the effect created by the work is initially that of doubt about the reality of the situation. It is from the observer's approach to the work that the object is inert. Starting from the creation of specific situations that involve consumption, tourism and day-to-day obviousities, Guillaume brings a copy of the real to the public.

The Great Navigation, Marcelo Venzon

14 The figure of the admiral couple at the top of the MAS - Museum Aan de Stroom in Antwerp, draws attention due to the realistic scale and white color of their clothing. Bijl's work points to a successful story of a couple who happily pose for a photo during their walk at one stop on their travel itinerary. From a distance, the white speck is seen from behind, resting on the shoulders of the building, appearing to be under the museum command or on the verge of a dizzying fall. Antwerp, the city chosen as the admiral's parade, seemed like a great place to dock the ship. So, while the cruise tourists go shopping, the couple takes the opportunity to visit one of the iconic buildings in the city. After 5 years being spotted at MAS, they decide to embark on their next adventure. This time, they will drive a cargo ship that, departing from the port of Antwerp, will load metal boxes, containers, with products from the most diverse origins. Logistics is an important point for carrying out the work. For this, first, the couple needs to be lifted and transported to the port area. Upon arrival, the crane, used to move the containers, will assist the boarding of the sculpture. The admirals will be guided to the bow of the ship, where they will be fixed with its front part looking at the sea. The Port of Antwerp, the second largest in Europe, is also one of the main ports for entrance to illegal products from other ports on the most diverse continents. Cocaine and pesticides are among the most sold, consumed, and profitable goods within the European continent. It is estimated that only 2% of containers

arriving at the Belgian port are inspected since the number of goods arriving daily is immeasurable. Thus, the ports chosen as the couple's stopping points are Santos (Brazil), Antwerp (Belgium), and Shanghai (China)

(NL)

Groetend Admiraal Koppel, 2016
Guillaume Bijl
Figuratief
twee menselijke figuren
Hoogte: 185 cm en 175 cm
Geschat gewicht: 100 kg per figuur
Geschilderd brons

15 Groetend Admiraal Koppel is een figuratief beeldhouwwerk van een admiraalskoppel dat zich bevindt in de buitenruimte van het Museum Aan de Stroom (MAS) in de stad Antwerpen. Het werk, gemaakt in opdracht van de instelling naar aanleiding van haar 5-jarig bestaan, behoort tot de collectie Kunst in de Stad. De figuur is geplaatst op de promenade van het gebouw, op de 8ste verdieping, een plaats die in het architecturale project vooraf werd gekozen als zijnde ideaal voor een kunstwerk. Volgens Bijl genereert het werk een vreemdheid omdat het een zeer gelijkende reproductie is van een echtpaar op ware grootte, ondersteund op de schouders van het gebouw. Het effect dat het werk teweegbrengt

is dus in eerste instantie dat van twijfel over de realiteit van de situatie. Het is vanaf de benadering van het werk door de toeschouwer dat het object inert is. Uitgaande van de creatie van specifieke situaties die te maken hebben met consumptie, toerisme en alledaagse vanzelfsprekendheden, brengt Guillaume een kopie van de werkelijkheid naar het publiek.

De grote vaart, Marcelo Venzon

De figuur van het admiraalspaar op de top van het MAS - Museum Aan de Stroom in Antwerpen, trekt de aandacht door de realistische schaal en de witte kleur van hun kleding. Het werk van Bijl wijst op een geslaagd verhaal van een echtpaar dat vrolijk poseert voor een foto tijdens hun wandeling bij een halte op hun reisroute. Van een afstand is de witte stip van achteren te zien, rustend op de schouders van het gebouw en lijkt onder het commando van het museum te staan of op de rand van een duizelingwekkende val. Antwerpen, de stad die als paradeplaats voor de admiraal werd gekozen, leek een prima plaats om het schip aan te meren. Dus, terwijl de cruisetoeristen gaan winkelen, maakt het koppel van de gelegenheid gebruik om een van de iconische gebouwen in de stad te bezoeken. Na 5 jaar gespot te zijn in het MAS, besluiten ze aan hun volgende avontuur te beginnen. Deze keer zullen ze een vrachtschip besturen dat, vertrekkend uit de haven van Antwerpen, metalen kisten, containers, zal laden met

producten van de meest uiteenlopende oorsprong. Logistiek is een belangrijk punt voor de uitvoering van het werk. Daartoe moet eerst het koppelstuk worden opgetild en naar het havengebied worden vervoerd. Bij aankomst zal de kraan, die gebruikt wordt om de containers te verplaatsen, assisteren bij het aan boord gaan van het beeld. De admiraals zullen naar de boeg van het schip geleid worden, waar ze vastgemaakt worden met het voorste deel kijkend naar de zee. De haven van Antwerpen, de tweede grootste van Europa, is ook een van de belangrijkste havens voor de toegang van illegale producten uit andere havens op de meest uiteenlopende continenten. Cocaïne en pesticiden behoren tot de meest verkochte, verbruikte en winstgevende goederen binnen het Europese continent. Naar schatting wordt slechts 2% van de containers die in de Belgische haven aankomen, geïnspecteerd, aangezien het aantal goederen dat dagelijks binnenkomt, onmetelijk groot is. De havens die als stopplaatsen voor het koppel zijn gekozen, zijn Santos (Brazilië), Antwerpen (België) en Sjanghai (China)



Proposal for Intervention

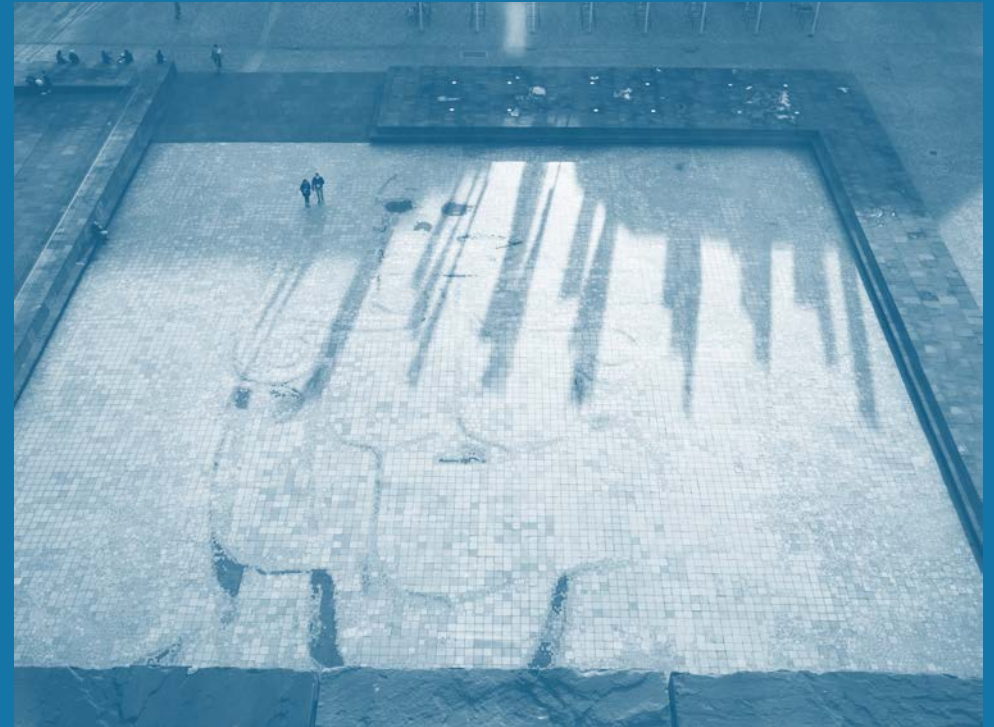


The Great Navigation

Luca Dal Vignale

*Dead Skull,
Luc Tuymans*

20



(EN)

“Dead skull” is a 1,600 m² mosaic, composed of granite shards in eleven colors, located on the esplanade in front of the Museum Aan De Stroom (MAS). The image picked by Luc Tuymans for the immense mosaic square is that of his own painting “Dead Skull” (2002), now at the National Gallery of Art in Washington D.C.. The painting is based on the commemorative plaque that adorns the side facade of the Cathedral of Our Lady of Antwerp: that of the painter Bamand Quentin Metsys (1466-1530), one of the founders of the school of painting of Antwerp in the first decades of the 16th century, laying the foundations of the Antwerp golden century. The plaque shows a skull and a weapon, accompanied by the inscription «Quinten Massijs in zijn tijd smid en daarna befaamde schilder» (Quinten Metsys in his time blacksmith and then famous painter). I selected Tuymans’s mosaic for the Middelheim research as it was the most interesting to me, because of the association with the history of Antwerp and especially with the architecture of the MAS, the Cathedral and the Boerentower, that dominate the Antwerp landscape. The work, partially invisible, is a fragmented walkable space in extension. The way it appears is closely connected to the distance posed between ourselves and the esplanade. The only way to perceive it is to look down onto our feet, towards the floor. The skull reveals itself along the museum itinerary, a spiral ascent all the way up. The further we are from the mosaic, the closer we are and perceive the represented image. “Dead skull” tries to connect in time and space selected locations in Antwerp. Thereby, using the MAS esplanade like a departure point, I’ve

22

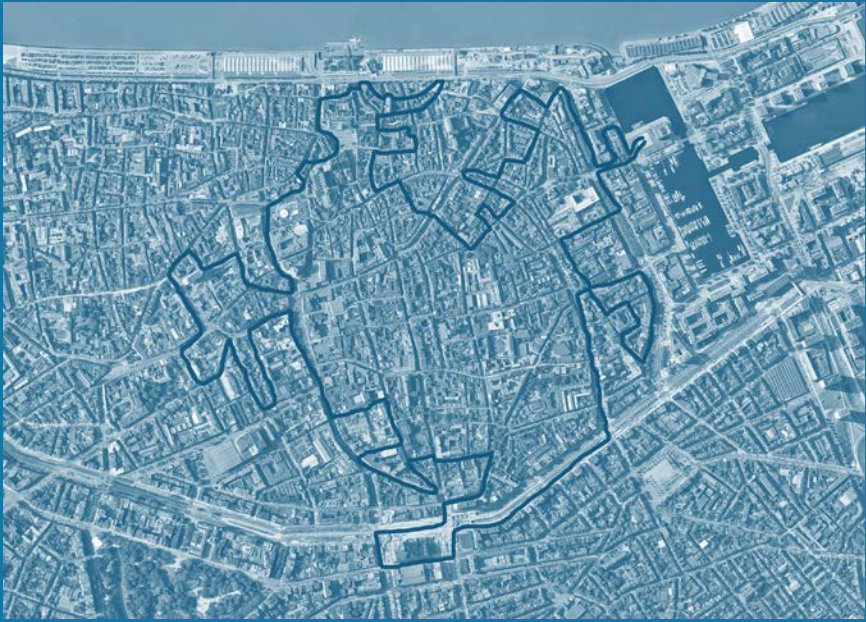
decided to begin a series of urban strolls around the city, creating an ideal line running through the streets. Using my body like a tool, I’ve tried to reconnect physically the focal architectural points with whom the mosaic is affiliated. The drawings produced, will be thus formulated through the scouting imposed by the structured layout of the city.

(NL)

“Dead Skull” is een 1.600 m² groot mozaïek, samengesteld uit granietscherven in elf kleuren, gelegen op de esplanade voor het Museum Aan De Stroom (MAS). Het beeld dat Luc Tuymans koos voor het immense mozaïekvierkant is dat van zijn eigen schilderij “Dead Skull” (2002), nu in de National Gallery of Art in Washington D.C.. Het schilderij is gebaseerd op de gedenkplaat die de zijgevel van de Onze-Lieve-Vrouwekathedraal van Antwerpen siert: die van de schilder Bamand Quentin Metsys (1466-1530), één van de grondleggers van de Antwerpse schilderschool in de eerste decennia van de 16de eeuw, die de grondslagen legde van de Antwerpse gouden eeuw. De gedenkplaat toont een schedel en een wapen, vergezeld van het opschrift “Quinten Massijs in zijn tijd smid en daarna befaamde schilder”. Ik heb het mozaïek van Tuymans uitgekozen voor het Middelheim-onderzoek omdat het voor mij het interessantst was, vanwege de associatie met de geschiedenis van Antwerpen en vooral met de architectuur van het MAS, de kathedraal en de Boerentoren, die het

23

Antwerpse landschap domineren. Het werk, gedeeltelijk onzichtbaar, is een gefragmenteerde beloofbare ruimte in het verlengde. De manier waarop het verschijnt, hangt nauw samen met de afstand die tussen onszelf en de esplanade wordt gesteld. De enige manier om het waar te nemen is door naar beneden te kijken, naar onze voeten, naar de vloer. De schedel openbaart zich langs de route van het museum, een spiraalvormige opgang helemaal naar boven. Hoe verder we van het mozaïek zijn, hoe dichter we zijn en het afgebeelde beeld waarnemen. “Dode schedel” tracht in tijd en ruimte geselecteerde locaties in Antwerpen met elkaar te verbinden. Met de MAS-esplanade als vertrekpunt, heb ik besloten om een reeks stadswandelingen door de stad te maken, waarbij een ideale lijn door de straten loopt. Door mijn lichaam als werktuig te gebruiken, heb ik geprobeerd om de architecturale punten waarmee het mozaïek verbonden is, fysiek opnieuw met elkaar te verbinden. De geproduceerde tekeningen zullen aldus worden gevormd door de verkenning die door de gestructureerde indeling van de stad wordt opgelegd.



Proposal for Intervention

The Highest and the Lowest

Shayli Harrison

*Diepe Fontein,
Cristina Iglesias*

28



(EN)

“Diepe Fontein“ (1997 – 2006) is a work by Spanish artist Cristina Iglesias in collaboration with architects Paul Robbrecht and Hilde Daem, for the Royal Museum of Fine Arts in Antwerp. Located at Leopold de Waelplaats, this expansive tidal pool was designed to offer a quiet place for rumination and reflection, both personal and of the neoclassical museum façade.

Iglesias’ aesthetic signature is marked in this piece by her architectonic fictional vegetations, as they emerge from the stripped back urban landscape. This green field of cast foliage is (when functioning), lapped by water as it edges in and out from a deep gash at the centre.

Unfortunately, this mysterious abyssal realm no longer invites a fascination beyond our present reality. With the fountain inactive, I have only stared deep into the reflection of advertising banners, blocking out a decade of museum renovations.

I selected this work to research for Kunst in de Stad as it was one most familiar to me. However, on viewing footage of “Diepe Fontein” when it was first installed, I felt betrayed. The work, as I know it is clogged with leaves and strewn with garbage, cigarette butts and beer cans. I have never seen this work or this square as it were intended.

With time, the cracked faux leaves of “Diepe Fontein” have been penetrated by real leaves, which provokes me to question; why smother nature with faux nature, to reveal the wonders of nature? If this work were a real bed of leaves, how would the public respond? I believe that if this work were real, it would have been raked up and disposed.

30

Which is why for this project I have designed a raking tool, to clean up “Diepe Fontein” and reveal the smothered natural beauty, suffocated by human construction.

(NL)

‘Diepe Fontein’ (1997 - 2006) is een werk van de Spaanse kunstenares Cristina Iglesias in samenwerking met architecten Paul Robbrecht en Hilde Daem, voor het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten in Antwerpen. Dit uitgestrekte getijdenbad, gelegen aan de Leopold de Waelplaats, werd ontworpen om een rustige plek te bieden voor overpeinzing en reflectie, zowel persoonlijk als van de neoklassieke museumgevel.

Iglesias’ esthetische handtekening in dit werk wordt gemarkeerd door haar architectonische fictieve vegetaties, zoals die tevoorschijn komen uit het gestripte stadslandschap. Dit groene veld van gegoten gebladerte wordt (wanneer het functioneert) ompoeld door water, dat in en uit een diepe gleuf in het midden stroomt.

Helaas nodigt dit mysterieuze rijk van de afgrond niet langer uit tot een fascinatie die verder gaat dan onze huidige werkelijkheid. Nu de fontein niet meer actief is, heb ik alleen nog maar diep in de reflectie van reclamebanners gestaard, een decennium van museumrenovaties buitensluitend.

Ik heb dit werk gekozen om te onderzoeken voor Kunst in de Stad, omdat het mij het meest vertrouwd was. Maar toen ik

31

de beelden van 'Diepe Fontein' zag toen het voor het eerst werd geïnstalleerd, voelde ik me verraden. Het werk, zoals ik het ken, is verstopt met bladeren en bezaaid met afval, sigarettenpeuken en bierblikjes. Ik heb dit werk of dit plein nog nooit gezien zoals het bedoeld was.

Mettertijd zijn de gebarsten nepbladeren van 'Diepe Fontein' doortrokken van echte bladeren, wat bij mij de vraag oproept: waarom natuur smoren met nepnatuur, om de wonderen van de natuur te onthullen? Als dit werk een echt bed van bladeren was, hoe zou het publiek dan reageren? Ik denk dat als dit werk echt zou zijn, het zou zijn opgeruimd en weggegooid.

Daarom heb ik voor dit project een hark ontworpen, om 'Diepe Fontein' op te ruimen en de gesmoorde natuurlijke schoonheid, verstikt door menselijke constructie, zichtbaar te maken.



Proposal for Intervention



BladBad



Elle Verstraeten

*Bench,
Ann De
Meulenmeester*

36



(EN)

Bench, Ann De Meulemeester

Ann De Meulemeester's bench is located near the Royal Museum of Fine Arts in Antwerp. The bench was installed next to the museum in the late 1990s, shortly after the opening of the artist's shop. Her store is located diagonally across from the square where the bench still stands today. Ann De Meulemeester is mainly known as a fashion designer. Today she designs tableware. For the work in Antwerp South, she stepped out of her comfort zone and, on commission, made a monumental work. The first proposal was a fountain design. Afterwards, a new proposal was put into effect. A cast iron bench that offers a seat on both sides. The bench was made by hand and built piece by piece into an expansive, almost dense, circular sofa. The inside for conversations, city guides or an intimate atmosphere. The outer seat was constructed for a wandering view on city.

38

Lines, Elle Verstraeten, BE, 1998

"Bench" immediately spoke to Elle Verstraeten. It is a work of art that interacts with the body. As an artist, Elle Verstraeten is mainly looking for how visual art can get moving in a performative way or how it can relate to the viewer. She mainly uses the medium of body and performance. As with Ann De Meulemeester, the body is central to her work. With Elle Verstraeten this manifests itself through spoken word, singing and actions with the body. Her performances are often coincidental. This is no difference in the interaction she formulates on Ann De Meulemeester's bench. In addition to this, she often leaves a

trace of the action behind. She did this here by using a material that is typical of De Meulemeester's oeuvre: fabric. In this case white, semi-transparent fabric. The use of colors is no coincidence. The contrasts between mainly black and white are also often seen in the work of Ann De Meulemeester. Elle Verstraeten uses her body as a flexible mold in the intervention. She takes the curves of the bench and shapes them with her torso and limbs. Afterwards she leaves white lines on those specific places that create a kind of abstract stick figure. These white lines are measured with her body and then attached to the bench by the artist herself. This is also a temporary intervention that only remained visible for one day.

(NL)

Zitank, Ann De Meulemeester

Nabij het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten in Antwerpen bevindt zich de bank van Ann De Meulemeester. De bank werd eind jaren negentig geïnstalleerd naast het museum. En wel kort na de opening van de winkel van de kunstenares, schuin tegenover het plein waar de bank tot op vandaag staat. Ann De Meulemeester is hoofdzakelijk als modeontwerpster bekend. Tegenwoordig ontwerpt ze servies. Voor het werk op het Antwerpse Zuid stapte ze uit haar comfortzone en maakte ze, in opdracht, een monumentaal werk. Het eerste voorstel was een ontwerp van een fontein. Nadien kwam er een nieuw voorstel

39

dat ook in uitvoering gebracht werd. Een gietijzeren zitbank die langs beide kanten een zitplaats biedt. De bank werd met de hand gemaakt en stuk per stuk opgebouwd tot een uitgestrekte, bijna dichte, cirkelvormige bank. De binnenkant voor gesprekken, stadsgidsen of een intieme sfeer. De buitenste zitplaats werd geconstrueerd voor een dwalende blik richting de stad.

Lijnen, Elle Verstraeten, BE, 1998

‘Zitbank’ sprak onmiddellijk tot Elle Verstraeten. Het is een kunstwerk dat in interactie gaat met het lichaam. Als kunstenaar is Elle Verstraeten vooral op zoek naar hoe beeldende kunst op een performatieve manier in beweging kan komen of in relatie met de toeschouwer kan staan. Ze maakt voornamelijk gebruik van het medium lichaam en performance. Net als bij Ann De Meulemeester staat het lichaam in haar werk centraal. Bij Elle Verstraeten uit zich dat door spoken word, zang en lichaamsacties. Haar performances zijn vaak toevalstreffers. In de interactie die ze op de bank van Ann de Meulemeester formuleert, is dat niet anders. Naast deze vluchtigheid zorgt ze ervoor dat er vaak een spoor van de actie achterblijft. Dat deed ze bij deze interventie door gebruik te maken van een materiaal dat eigen is aan De Meulemeesters oeuvre: stof. In dit geval witte, semitransparante stof. Het kleurengebruik is geen toeval. De contrasten tussen voornamelijk zwart en wit komen bij Ann De Meulemeester ook vaak terug. Elle Verstraeten gebruikt in de interventie haar lichaam als flexibele mal. Ze neemt de curves van de bank ter harte en vormt die met haar romp en ledematen. Nadien laat ze op die

specifieke plaats witte lijnen achter die een soort abstracte stokfiguur doen ontstaan. Deze witte lijnen worden met haar lichaam gemeten en daarna door de kunstenaar zelf bevestigd op de bank. Ook dat was een tijdelijke ingreep die slechts één dag zichtbaar bleef in het stadsbeeld.

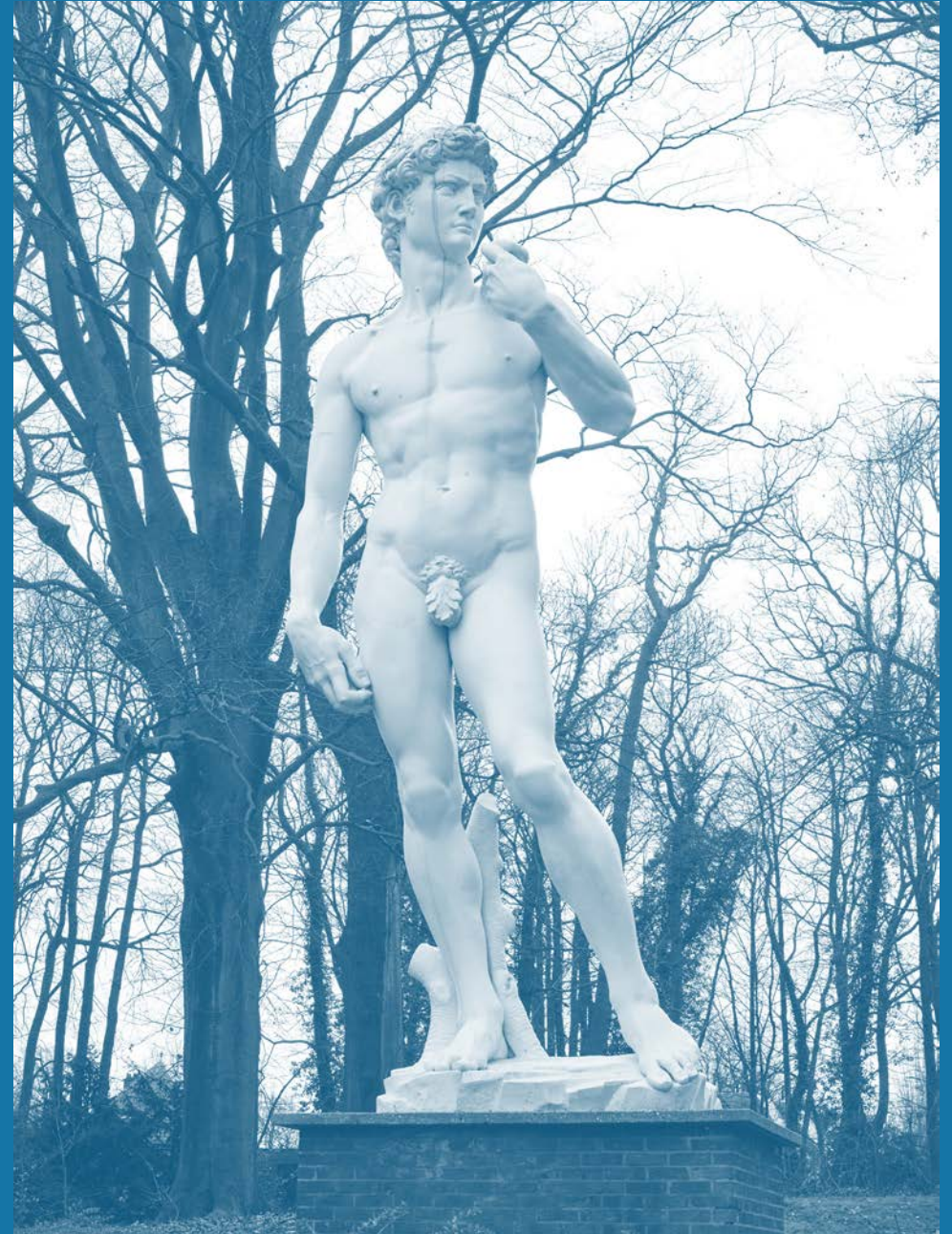


Documentation of Intervention

Lines

Paul Müller

44 *David,
Replica after
Michelangelo*



Park Den Brandt

Our David is without a creator. David in Park den Brandt was commissioned in 1910 by Marcello Piacentini, who would later be Mussolini's favourite architect. Produced by an anonymous craftsman in Florence the copy was put in a shipping crate and brought to Belgium to be a monument to the most glorious times of Italy. At the 1910 Brussels International Exposition, David was part of the neo-classical dream palazzo Italy invited the world in to claim their scientific and cultural supremacy since the renaissance.

After the spectacle of the World Expo, the Italians sold this five-meter tall monstrosity to the city of Antwerp where it would become one of the attractions of the newly opened Park den Brandt in 1911. In a clear break with its classical pretence, Antwerp decided to add a touch of Flemish craftsmanship and put the sculpture on a brick pedestal. It served as a monument to early-century national pride and a romanticised populist ideal of art as it remains until today. Despite its absurd appearance and historical entanglements, it is also a monument to sculpture itself. As a poorly made copy of Michelangelo's Renaissance masterpiece, Antwerp's David's matt surface doesn't retain any glamour of the marble original. A voluminous object which is too far removed from the biblical hero it depicts, to tell his story. Or the story of the creator of his original likeness. The story it tells is the story of all large objects on pedestals. It tells the story of all public sculptures.

David in Park den Brandt allows us to project onto him our thoughts and considerations on the conditions that determine the existence and reality of public sculptures and monuments. I think the intention of all monuments is to make a man immortal by setting his face in stone. Apparently, there is a need to materialise someone to maintain the relevance of everything immaterial that person stands for. For his power, genius or whatever other narratives those putting up these statues want us to believe.

In this very material I see the conditions of all public sculptures, not in the great stories of their heroes or benefactors. The material determines how it is transported to the place where it claims to remain for eternity. Hidden in large wooden crates and strapped to heavy trucks it is incredibly fragile and great precautions are taken to protect it from its journey. Arrived at its determined place it is not the massive spirit of its hero which makes its erection difficult. The material the sculpture is made of is it that has to be lifted with cranes and tall structures to combat the forces of gravity trying to keep it on the ground. Once erect the material is under constant attack by its hostile environment. Strong winds, rain, sunlight, vandalisms and bird's shit all contribute to a slow erosion of its integrity. Frequently, the responsible parties need to construct intricate scaffoldings around the public sculpture to re-paint, fix and polish over the blemishes caused by the powerlessness of the material over its surroundings.

When the depicted man has fallen out of favour of either the public or those in power the material is resisting the attacks

of them who want to change history. It determines how many protesters it needs to pull the sculpture into a nearby river. When it is toppled it is the failure of the material to withstand which forces it to give in. The commemorated man has failed long ago.

In my view on this copy of David, this sculpture of sculptures, I propose to show what it really is: it's material. In its current form, it is charged with stories we reject to believe in. To appreciate it as what it is we have to remove its form and dematerialise it.

A pile of clay and cement.

(NL)

Onze David is zonder schepper. David in Park den Brandt werd in 1910 besteld door Marcello Piacentini, die later de favoriete architect van Mussolini zou worden. Gemaakt door een anonieme ambachtsman in Florence werd de kopie in een transportkist naar België gebracht om een monument te zijn voor de meest glorieuze tijden van Italië. Op de Internationale Tentoonstelling van Brussel in 1910 maakte David deel uit van het neoklassieke droompaleis waar Italië de wereld binnenliet om zijn wetenschappelijke en culturele suprematie sinds de renaissance te claimen.

Na het spektakel van de wereldtentoonstelling verkochten de Italianen dit vijf meter hoge wangedrocht aan de stad Antwerpen, waar het in 1911 een van de attracties van het pas geopende Park den Brandt zou worden. In een duidelijke breuk met haar klassieke pretentie besloot Antwerpen een vleugje Vlaams vakmanschap toe te voegen en het beeldhouwwerk op een bakstenen sokkel te plaatsen. Het diende als monument voor de nationale trots van het begin van de eeuw en als geromantiseerd populistisch kunstideaal, zoals het tot op de dag van vandaag is gebleven. Ondanks zijn absurde uiterlijk en historische verwickelingen is het ook een monument voor de beeldhouwkunst zelf. Als een slecht gemaakte kopie van Michelangelo's meesterwerk uit de Renaissance, behoudt de Antwerpse David met zijn matte oppervlak geen enkele glamour van het marmeren origineel. Een volumineus object dat te ver afstaat van de bijbelse held die het uitbeeldt, om zijn verhaal te vertellen. Of het verhaal van de schepper van zijn originele gelijkenis. Het verhaal dat het vertelt

is het verhaal van alle grote objecten op sokkels. Het vertelt het verhaal van alle openbare beeldhouwwerken.

David in Park den Brandt stelt ons in staat om op hem onze gedachten en overwegingen te projecteren over de voorwaarden die het bestaan en de realiteit van openbare sculpturen en monumenten bepalen. Ik denk dat de bedoeling van alle monumenten is om een mens onsterfelijk te maken door zijn gezicht in steen te zetten. Blijkbaar is het nodig iemand te materialiseren om de relevantie in stand te houden van alles waar die persoon immaterieel voor staat. Voor zijn macht, genialiteit of wat voor andere verhalen dan ook die de oprichters van deze standbeelden ons willen doen geloven.

Ik zie juist in dit materiaal de voorwaarden van alle openbare beelden, niet in de grote verhalen van hun helden of weldoeners. Het materiaal bepaalt hoe het wordt vervoerd naar de plaats waar het beweert voor eeuwig te blijven. Verborgen in grote houten kisten en vastgebonden op zware vrachtwagens is het ongelooflijk fragiel en worden er grote voorzorgsmaatregelen genomen om het te beschermen tijdens zijn reis. Aangekomen op de vastgestelde plaats is het niet de massieve geest van zijn held die het moeilijk maakt het op te richten. Het materiaal waarvan het beeld is gemaakt moet met kranen en hoge constructies worden opgetild tegen de zwaartekracht die het op de grond probeert te houden. Eenmaal opgericht wordt het materiaal voortdurend aangevalen door zijn vijandige omgeving. Harde wind, regen, zonlicht,

vandalisme en vogelpoep dragen allemaal bij tot een langzame erosie van de integriteit van het materiaal. Vaak moeten de verantwoordelijke partijen ingewikkelde steigers rond het openbare beeldhouwwerk bouwen om de vlekken, veroorzaakt door de machteloosheid van het materiaal over zijn omgeving, opnieuw te verven, te repareren en te polijsten.

Wanneer de afgebeelde man uit de gratie is gevallen bij het publiek of bij de machthebbers verzet het materiaal zich tegen de aanvallen van hen die de geschiedenis willen veranderen. Het bepaalt hoeveel demonstranten het nodig heeft om het beeld in een nabijgelegen rivier te trekken. Wanneer het omver wordt geworpen, is het het falen van het materiaal om weerstand te bieden dat het ertoe dwingt zich gewonnen te geven. De herdachte man heeft al lang geleden gefaald.

In mijn visie op deze kopie van David, dit beeldhouwwerk der beelden, stel ik voor te laten zien wat het werkelijk is: het is materiaal. In zijn huidige vorm is het geladen met verhalen die wij verwerpen om in te geloven. Om het te waarderen als wat het is, moeten we de vorm verwijderen en het dematerialiseren.

Een hoop klei en cement.



Proposal for Intervention

Clay and Cement

Colophon

Contributing editors, in order of appearance: Samuel Saelemakers, Marcelo Venzon, Luca Dal Vignale, Shayli Harrison, Elle Verstraeten, Paul Müller

Project overseen by Caroline Van den Eynden and Samuel Saelemakers

Design by Bruno Sontheimer

Paper: 150g Naturpapier
Fonts: Forma DJR Banner and Canto

Photography pp.11, 21, 29, 37, 45 Kristien Daem
Courtesy Kunst in de Stad – Middelheimmuseum

Printed by: wirmachendruck.de
Printed in 2021

©The Authors

