

FONDATION

C A B

ALENTOUR

EEN PROJECT MET JOHN ARMLEDER

24 APRIL - 22 JUNI 2019

ALENTOUR ET CAQUELONS VOLANTS

RANDOM EN VLIEGENDE PANNEN

Parker Williams en Cynthia Aspic ontmoeten John M Armleder

Terras van het Il San Pietro Hotel, Positano, Maart 2019

Parker Williams: Dit kader, waar we omringd worden door vetplanten en antropomorfe bassins, lijkt me perfect om je nieuwe project in Brussel te bespreken, bij Fondation CAB. Het is ondertussen al jaren geleden dat we samen aan tafel zaten met cafés en *postri*, ik kan me niet voorstellen hoeveel projecten van jou gemist heb sinds dat laatste gesprek.

John M Armleder: Zeker, laten we het hebben over CAB, een voormalig pakhuis uit de jaren '30 dat werd omgevormd tot een stichting voor hedendaagse kunst. Hubert Bonnet richtte CAB op om minimalistische en conceptuele kunst te presenteren, in een locatie die met dankzij haar Art Déco stijl sterk contrasteert met de brutale extravagantie en de 'sixties'-sfeer van onze tentoonstelling. Zoals je wel weet, gaat de uitspraak "hoe meer het verandert, hoe meer het hetzelfde is" niet bepaald op voor mijn projecten van de laatste jaren.

Cynthia Aspic: Ik kreeg een aantal vragen van CAB om me voor te bereiden op ons gesprek. Omdat ik je gewoonte om eindeloos uit te breiden en je liefde voor algehele chaos ken, zou ik ze toch willen proberen te beantwoorden. Concreet dus : wat betekent deze ontmoeting tussen Mimmo Battista, Philippe Decrauzat, Sylvie Fleury, Christian Floquet, Poul Gernes, Fabrice Gygi, Stephane Kropf, Elaine Lustig Cohen, Olivier Mosset, Mai-Thu Perret, Ralph Rumney, Blair Thurman en John Tremblay, voor je?

JMA: Waar begin ik ? Ik kwam tot de titel "Alentour" ("Random") terwijl ik het motief voor de uitnodiging van de tentoonstelling, een vliegende fonduepot, maakte. Was het een onverklaarbare link tussen de kosmische dimensie van deze container (die ik eerst in perspectief verdubbelde en vervolgens overlangs spiegelde), en de kleverige en bizarre aard van diens gebruikelijke inhoud ? Of eerder de huysmansiaanse interpretatie van dit voorzetsel dat, zonder werkwoord, mogelijk verwijst naar datgene wat mij omringt ? Of misschien, in een poging om mezelf nader te verklaren zoals duidelijk van mij verwacht wordt, kan deze cirkel een metafoor zijn voor de lege ruimte van het gebruiksvoorwerp – dan wel conceptueel in die zin dat iets alleen bestaat door te benoemen wat het omringt – de context zeg maar. Of misschien betreft het de vreemde stroperigheid van fonduekaas voor dat hij stolt en krokant wordt - eerder als proces en geometrie dus dan als substantie, om tenslotte te

transformeren tot 'religieuze' (wat uiteindelijk tot de gewilde culminatie van dit gerecht is). Dit is eigenlijk vaak het geval met restjes, ze geven een plezier dat het gerecht zelf vaak niet kan bieden. Waar was ik ?

PW: Als het je voornamelijk om de korst, de restjes en bewegende materie te doen is, verbaast het me wel dat je deze metafoor gebruikt voor kunstenaars die zich net specifiek tegenover strakke geometrie, abstracte vormen en duidelijke concepten verhouden. Denk je dat kunstenaars zoals Stéphane Kropf of John Tremblay, zonder zelfs Mimmo Battista of Olivier Mosset te vermelden, zich kunnen spiegelen aan deze definitie van schilderkunst als amalgaam, bijna als een pap?

JMA: Inderdaad, lieve Parker, deze keer heb je gelijk: deze pudding heeft, zoals je weet, een oog in het midden, de blik gericht op de doelen van John Tremblay, de cirkels van Olivier Mosset of de circuits van Blair Thurman, die vaak hol in het midden zijn. Als we dan toch de visuele ervaring bespreken, hoe kunnen we dan voorbijgaan John's beschrijving van Olivier's cirkels als "optische kunst waarvan de vibratie zich jarenlang zal blijven ontwikkelen" ? We bevinden ons hier duidelijk in het domein van de meester Battista of de virtuoos Decrauzat - en zijn niet ver verwijderd van het materiaal dat Kropf boven alles verkiest : iriserende volle room.

CA: Deze analyse lijkt me, hoe aantrekkelijk ze ook mag zijn voor sommige van uw adepten, niet echt van toepassing op alle kunstenaars in de tentoonstelling. Hoe gaat dit op voor de abstractie van Poul Gernes, Mai-Thu Perret, Christian Floquet of Elaine Lustig Cohen ? En wat is de relatie met het werk van Sylvie Fleury, Ralph Romney of Fabrice Gygi ? Kortom, hoe verbindt je de geometrische abstractie aan de picturale categorieën die je zojuist hebt opgesomd ? En hoe verhoudt het minimalisme zich tot dit alles ?

JMA: Als dit soort analogieën, die een vulkaan-expert niet zouden afschrikken, als categorieën worden aangewend, herinner ik je aan de reden waarom ik de gestippelde schilderijen van Larry Poons zo waardeer. Het zijn werken die destijds door sommigen als "hard edge" abstractie omschreven werden, hoewel de kunstenaar zelf meer sprak over "stromen", "overstromingen" en andere wonderbaarlijke "plassen". Dit resoneert tevens met Greenberg's theorie, wiens bijdrage aan de constructie van een Doxa over naoorlogse abstractie, overduidelijk is. Paradoxaal genoeg werden de "vlekken" van Louis Morris en de "spatten" van Jules Olitski door diens "goedkeuring" van acrylverf, gerechtvaardigd. En als Picabia er zelf in sloeg om van mechanisch geproduceerde schilderijen over te gaan op polkadots en transparante oppervlakten die hij maakte met blisteroliën, zie ik niet in waarom een tentoonstelling dit soort grenzen zou hebben. Motieven met plakband kunnen perfect tentoongesteld worden *naast* "handgemaakte" abstracties, kalligrafische aquarellen *naast* keramiek in geometrische vormen met zachte contouren, "cut-out doeken" die een make-up doosje verbeelden *naast* optisch illusionaire schilderijen, of vormen die met goud bekleed zijn *naast* geverfde oppervlakten en zelfs "Furniture Sculptures". Als dit u niet doet denken aan gekookte eieren die doormidden werden gesneden, en bedekt werden met een heerlijke "Grüne Sausse" waarvoor Frankfurt het geheime recept heeft, dan betekent dat misschien dat mijn verbeelding vrijer is dat die van u, of dat mijn eetlust groter is.

PW: Hier creëer je weer die typische verwarring : het mixen van categorieën, het opstapelen van stijlen, het strooien met allerhande referenties en vrolijk chaos. Ik ben niet verrast. Maar anderen vragen zich misschien af wat de status is die CAB je geeft: tegelijkertijd kunstenaar en initiator, deelnemer en uitnodigende partij, producent alsook tolk.

JMA: Ik was niet veel onschuldiger in 1984, toen ik "Abstract Painting" in Genève organiseerde: een tentoonstelling gewijd aan voornamelijk internationale geometrische abstractie (R. Mangold, Sol Lewitt, G. Rockenschaub, R. Ryman, G. Merz, L. Fontana, A. Held, etc.), en die naast Olivier en mezelf, ook enkele *Helvetiërs* (H. Federle, V. Loewensberg) toonde. Hoewel ik zelf al gewend was aan dit soort artistieke combinaties, vooral dan dankzij mijn activiteiten bij galerie Ecart, heeft deze tentoonstelling een grote invloed gekend - misschien omdat het in de 'zeitgeist' paste, als een tijdperk dat "neo-geometrie" en andere sculpturale objecten adoordeerde. Laten we echter niet vergeten dat dit in deze context niet echt het geval zal zijn, omdat de huidige atmosfeer niet zo kritisch reageert, of zich minder dan vroeger baseert op conceptueel nominalisme. Toch hou ik van de kunstenaars en de werken die door dit project zijn samengebracht in al hun diversiteit, verschil en singulariteit.

CA: Zeker, maar veel van de kunstenaars in de tentoonstelling hebben een sterke band met Zwitserland. Kun je ons hier meer over vertellen ?

JMA: Als je het ok vindt, beste Cynthia, is de vraag die ik liever niet verpest met een antwoord, diegene die je me net stelde.

Parker Williams is schrijver en studeerde bij Buckminster Fuller en Alan Watts. Hij stichtte de garagepunkgroep 'Snowpeas in Tutus', die in 1978 in Minneapolis een daverend succes kende. Gefascineerd door de schuimsculpturen van de jaren 60 en 70 evenals werken in plexiglas, publiceerde hij het sleutelwerk *Foam, Rubber en Dunlopino* in Art Today en is vandaag een gerespecteerd specialist voor het restaureren van deze materialen. Hij woont in Taos en Seattle.

Cynthia Aspic is een kunsthistorica gevestigd tussen Napels en Château-d'Oex.

Practical Details

Fondation CAB
32-34 Borrensstraat
1050 Brussel
Belgium
info@fondationcab.be
+32 2 644 34 32

Vernissage: dinsdag 23 April, 18-21u
Tentoonstelling: 24 april - 22 juni 2019
Openingstijden : Woensdag - Zaterdag 12u - 18u

Pers contact
REIBER PR
Zénaïde d'Albufera
T. +32 2 850 23 23
E. zenaide@reiberpr.com