

VAN CLUB MORAL TOT CAKEHOUSE

KLEINE KRONIEK VAN KUNSTENAARSINITIATIEVEN EN -COLLECTIEVEN IN ANTWERPEN (1977-2007)

Johan Pas

1. Hedendaagse underground ?

Studenten leren van hun docenten, maar het omgekeerde geldt ook. Toen Niké Moens, studente theaterkostuumontwerpen aan de Antwerpse academie, vorig jaar in het kader van m'n cursus *Actuele Kunst* de opdracht kreeg een paper te schrijven over een moderne of hedendaagse artistieke beweging, koos ze resoluut voor 'hedendaagse Antwerpse underground art'. Daarin schetste ze een circuit dat al enige tijd een rol speelt in de Antwerpse alternatieve scène en verwees ze ondermeer naar *Factor 44*, *Radio Centraal*, *Scheld'apen* en *Ultra Eczema*. Met 'underground', een term ontleend aan de tegencultuur van de late jaren vijftig en de jaren zestig, maar nu duidelijk aan een comeback bezig, referereerde ze aan het feit dat deze scène zich in de marge van het 'officiële' kunstgebeuren situeert.

Zelf was ik de laatste jaren omwille van mijn doctoraatsonderzoek zowat ondergedoken in de jaren zeventig en de jaren tachtig. Daardoor (en wellicht ook door de vreugdevolle verplichtingen van het prille vaderschap) was mijn blik op de jongste actualiteit enigszins gefragmenteerd. Als bezoeker van de *Factor 44*, de *Scheld'apen* en de *Placenta-* en *Frigo-events* was me echter wel duidelijk geworden dat er zich naast en tussen het vertrouwde veld van de Antwerpse galerieën en musea een netwerk aan het vormen was van kunstenaars, muzikanten en performers voor wie uitwisseling, samenwerking en interdisciplinariteit een grote betekenis hebben. 'Alternatieve' plaatsen als de hierboven vermelde vormen inderdaad, haast letterlijk, tijdelijke knooppunten van dit glijdende landschap, dat ondermeer bevolkt wordt door eenmansorganisaties en tijdelijke collectieven.

Kleine platenlabels, kunstenaarsinitiatieven en multidisciplinaire collectieven opereren schijnbaar moeiteloos in de periferie van het officiële artistieke landschap, maar dit sluit tijdelijke allianties met de meer 'officiële' of mainstream instellingen niet uit. Een gelijkaardig proces van *DIY (Do it yourself)* speelt zich ook in andere urbane centra af, waar er een crossover lijkt te ontstaan tussen de muzikale (*punk, hard core, noise* etc) en de beeldende kunstscène. Als 'case' voor deze

ontwikkelingen nemen we de plaats die we het beste kennen, Antwerpen. *Kopstoot!* wil de huidige dynamiek van de Antwerpse scène in kaart te brengen en ze koppelen aan haar recente voorgeschiedenis uit de jaren tachtig en negentig. Bij onze keuze vormden de internationale contacten, de zelforganisatie door kunstenaars en de knooppunten tussen beeldende kunst, performance en muziek de rode draden. Door ons te beperken tot één stedelijke scène is onze werkwijze enigszins te vergelijken met die van een archeoloog: die bakent zich een makkelijk te overzien terrein af, om daarna over te gaan tot het laag na laag afschrappen, het registreren en het presenteren van de zichtbare sporen, zonder deze te gaan interpreteren. In die zin fungeert dit 'Antwerpse' verhaal eerder als een *pars pro toto* voor wat, naar ons aanvoelen, een internationale ontwikkeling is.

Op het eerste zicht lijkt dit misschien een nieuwe trend. Het lijkt inderdaad alsof er de laatste jaren steeds makkelijker kruisbestuivingen ontstaan tussen beeldende kunst, muziek, performance en kunstenaarspublicaties, en tussen de diverse kunstenaars onderling. Het kunsthistorische canon wil bovendien dat na de meer 'collectivistische' en sociaal geëngageerde kunst van de jaren zeventig de jaren tachtig het decennium van de 'postmoderne' individualist inluidden, terwijl de jaren negentig opnieuw in het teken stonden van een meer 'sociale' en 'relationele' kunstpraktijk. Dit klopt slechts gedeeltelijk. Ook in de jaren tachtig is er naast de kenmerkende opkomst van de musea voor hedendaagse kunst en het commerciële succes van het galleriesysteem, een intense bedrijvigheid van alternatieve groepen, kunstenaarsruimten en 'kunstenaarscollectieven'.

Deze laatste term, die vooral geassocieerd wordt met de activistische jaren zestig en zeventig, is overigens te veralgemenend. De invulling varieert immers van (semi-)permanente groepen tot zeer kortstondige samenwerkingen rond een specifiek thema of project. Bij nader inzien gaat dit fenomeen bovendien terug op de kern van de historische avant-garde. Begint de 'officiële' geschiedenis van de moderne kunst niet in 1874 met een door kunstenaars georganiseerde, alternatieve 'salon' boven een fotostudio (nl. die van de impressionisten)? In die zin is de klassieke, canonieke kunstgeschiedenis met haar obsessieve focus op het egodocument en het artistieke individualisme (een 19^{de} eeuwse concept) dringend aan herschrijving toe.

Kopstoot! heeft zijn specifieke vorm gekregen door de samenwerking tussen een kunsthistoricus (ondergetekende) en drie kunstenaars: Dennis Tyfus, Vaast Colson en Nico Dockx. Behalve het feit dat deze jonge kunstenaars (allen geboren in de late jaren zeventig) sterk geïnteresseerd zijn in interdisciplinariteit en in (tijdelijke) samenwerkingsverbanden, leeft er bij elk van hen een grote belangstelling voor het recente artistieke verleden. De inzet van deze équipe heeft een viervoudig resultaat: een 'zwevend' archief (met documenten en

edities van kunstenaarsinitiatieven en -collectieven), een concertavond (waarvan de videoregistratie vervolgens in de tentoonstelling te zien is), een 'boekenclub' (met publicaties, edities en ander *merchandising* van de participerende initiatieven) en tenslotte het boekje dat u in handen hebt. Die veelvormigheid maakt *Kopstoot!* tot een hybride: het project is geen kunstwerk, noch kunstwetenschap, maar bevat componenten van beide. Het 'academische' en 'artistieke' ontmoeten elkaar in een tijdelijk niemandsland, en dat situeren we bewust buiten Antwerpen (in Amsterdam en Haamstede, Zeeland). Hopelijk vormt het zowel voor kunstwetenschappers als kunstenaars een bron van inspiratie en reflectie.

Wat hieronder volgt is geen systematisch kunsthistorisch overzicht, maar een eerder organisch gegroeide (en nog steeds groeiende) kroniek van de Antwerpse kunstenaarsinitiatieven sinds de punk. Waarom de punk? Over de Antwerpse kunstwereld van voor 1976 (het jaar waarin de legendarische *Wide White Space Gallery* zijn deuren sluit) is er ondertussen reeds heel wat materiaal voorhanden. De scène van de jaren tachtig en negentig lijkt voorlopig grotendeels onbestudeerd. Bovendien bestaat er vandaag een groeiende belangstelling voor de artistieke context van precies die decennia. Rond het einde van de jaren zeventig voltrekken zich immers een aantal cruciale processen die duidelijk maken dat het overwegend laatmodernistische discours (dat van o.m. de provo's en de hippies) moet wijken voor een postmoderne retoriek en pragmatiek (die van o.m. de *punk* en de *new wave*).

2. Prehistorie & provo

Maar eerst een korte prehistorie. In het begin van de 20^{ste} eeuw vinden de belangrijkste internationale avant-garde tendensen (als expressionisme, kubisme, futurisme, dada en constructivisme) vrij snel voet aan de Antwerpse bodem. Gedreven netwerkers als Paul Van Ostayen, Jozef Peeters en Michel Seuphor zorgen ervoor dat de Antwerpse scène gelinkt wordt aan de nieuwste internationale ontwikkelingen. Modernistische (s)t(r)ijdschriften (*Het Overzicht*, *De driehoek*), tentoonstellingen, 'kunstkringen' en congressen volgen elkaar in een snel tempo op. Tijdens de crisis van de jaren dertig sputteren deze initiatieven een na een uit. Na de tweede wereldoorlog ligt het zwaartepunt van de moderne kunstenaarsinitiatieven eerder in Brussel (*Apport*, *Jeune Peinture Belge*, *Surréalisme Révolutionnaire*, *Cobra*, *Taptoe* etc).

In Antwerpen lijkt het windstil op het artistieke front. Uitzonderingen zijn de in 1949 opgerichte *Exi Club*, een existentialistisch geïnspireerde club voor tentoonstellingen, debatten en jazzoptredens en het *C.A.W.* (*Comité voor Artistieke Werking*) dat tentoonstellingen met moderne en actuele

schilderkunst en sculptuur brengt, soms in samenwerking met de avant-gardegalerie *Ad Libitum*. In 1957 treedt er echter een versnelling op. Met het oog op de nakende werelddtentoonstelling in Brussel bundelen een aantal Antwerpse kunstenaars hun krachten tot *G 58*. In het 16^{de} eeuwse Hessenhuis organiseren ze internationale groepstentoonstellingen en concerten, waardoor ondermeer de internationale *Zero-groep* in Vlaanderen bekend raakt. Spin-offs van *G 58* zijn de *Nieuwe Vlaamse School*, die in 1960 in Antwerpen opgericht wordt en de door de beatbeweging geïnspireerde groep *Onderaards* (in 1962 opgericht door Serge Largot, en later getransformeerd tot *Lumen Numen*). In die periode breekt ook dichter-kunstenaar Paul De Vree een lans voor een radicale avant-garde (in casu abstracte kunst en concrete poëzie) met zijn interdisciplinair tijdschrift *De Tafelronde* en zijn ambitieus *Modernistisch Centrum* dat de krachten van alle Vlaamse progressieven zou moeten bundelen. In 1962 vindt in Antwerpen bovendien het zesde congres plaats van de *Internationale Situationniste*, waar ondermeer beslist wordt om de opsplitsing in nationale afdelingen op te heffen.

Rond het midden van de jaren zestig waait ook de provovind over uit Amsterdam. Het alternatieve circuit rond literaire tijdschriften als *Gard Sivik*, *Bok* en *Yang* vormde wellicht een vruchtbare voedingsbodem voor de Nederlandse contestaire inspiratie. In 1965 organiseren Panamarenko, Hugo Heyrman, Wout Vercammen en Bernd Lohaus, samen met de Nederlander Jeroen Henneman en de Japanner Yoshio Nakajima, publieke *happenings* op de Antwerpse pleinen en publiceren ze het neo-dadaïstische magazine *Happening News*. Andere Antwerpse magazines uit die tijd als *Revo* en *Anar* ademen meer de sfeer uit van de Amsterdamse provopers. Rond die tijd beginnen ook avant-garde galerieën als *Wide White Space Gallery*, *X-One* en *De Zwarte Panter* platformen te bieden voor de nieuwste artistieke praktijken. Na de bezetting van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten door de kunstenaars van de *VAGA (Vrije Actiegroep Antwerpen)* in 1968 reageert de overheid schoorvoetend met tentoonstellingen van hedendaagse kunstenaars in het 'oude' museum én met de oprichting van het ICC (Internationaal Cultureel Centrum).

Kunstenaars verenigen zich vanaf 1969 in talrijke collectieven en alternatieve presentatieplatformen met bijzonder uiteenlopende strategieën en agenda's. Voorbeelden in Antwerpen zijn *A379089*, *Vereniging van Plastische Kunstenaars*, *Artworker Foundation*, *Ercola*, *Vacuum*, *De Nieuwe Koloristen* en *T.O.P.-Office*. Onderlinge contacten en snelle communicatie spelen daarbij een grote rol, ondermeer via *small-press* drukwerk (boekjes en magazines). Jan Putteneers documenteert de alteratieve scène met zijn periodiek *Antwerp Art Info* en Guy Schraenen begint aan de opbouw van zijn indrukwekkende *Archive for Small Press and Communication*, dat zo'n tien jaar later ondermeer uitmondt in de Antwerpse presentatieruimte *Archive Space* (1984).

3. Punk & performance

Na de provohappenings van de jaren zestig en de bloeiende hippiescène van de vroege jaren zeventig, lijkt de alternatieve boel in Antwerpen vanaf het midden van de jaren zeventig opnieuw stil te vallen. De 'anti-galerieën' van rond 1970 geven er, ondermeer wegens de crisis, een voor een de brui aan. Paradoxaal genoeg presenteert enkel het 'officiële' ICC nog conceptkunst, performance- en videokunst. Alternatieven dringen zich op. Kunstenaars als Lili Dujourie, Guy Mees en Jan Vercruyssen zien zich genoodzaakt zelf een haveloze ruimte ('Raapstraat 8') te huren om hun werk te presenteren. In hetzelfde jaar exposeren deze en andere kunstenaars samen in de leegstaande opslagplaats *De Klok/La Cloche*, gelegen achter het Hessenhuis. Het klimaat is opnieuw klaar voor artistieke interventies en presentaties buiten het gevestigde museum- en galleriesysteem.

Nochtans kent Antwerpen, zeker in vergelijking met Amsterdam, weinig kraakcultuur. Ook echte crossovers tussen beeldende kunst en pure punk zijn in die periode eerder zeldzaam. De kunstenaarsruimte *Today's Place* kan echter gelden als een voorbeeld. In 1977 richten de jonge (performance)kunstenaars Narcisse Tordoir, Jan Janssen, Ronald Stoops (beiden ook betrokken bij het initiatief *Pseudo*) en Rudolf Verbesselt een bar met exporuimte op in een gekraakt huis in het hart van de historische binnenstad. Tordoir en Janssen vormden samen met Hugo Roelandt een performancetrio, dat regelmatig samenwerkte met het duo Paul Geladi en Luc Steels (beiden pioniers in het nieuwe veld tussen performancepraktijk en elektronische muziek).

In 1977 ondernemen Tordoir en zijn companen enkele confronterende 'directe acties' in de Antwerpse publieke ruimte, zoals op de Meir en in het Rubenshuis. Ironisch genoeg grenst *Today's Place* aan het pand van het hippiecollectief *Ercola*, dat jaren daarvoor de Antwerpse underground had verrijkt met het psychedelische, funky 'mannekenblad' *Spruit*. *Today's Place* wordt al snel een ontmoetingsruimte voor punk- en reggaeliefhebbers, een plaats voor optredens en internationale performance acts (zoals *Coum Transmissions* en *Reindeer Werk*) tot een politie-inval het einde betekent van deze *noisy* vrijplaats. Maar de toon voor een nieuwe golf van kunstenaarinitiatieven lijkt gezet.

Een jaar later, in 1979, richt schilder Walter Van Rooy de alternatieve galerie *Ruimte Z op*, waar de jonge Danny Devos diverse performances doet en Guillaume Bijl zijn kunstliquidatie-acties lanceert met de legendarische transformatie-installatie *Autorijschool Z*. In 1982 nemen Bijl en de performancekunstenaar Ria Pacquée de ruimte voor één jaar over. In dezelfde periode, tussen 1977 en 1979, presenteren *Curiosity House* en *Workshop 77* de prille performer Jan Fabre. Temidden van dit jonge punk- en

performancegeweld laat de afwezigheid van een museum voor hedendaagse kunst in Antwerpen zich opnieuw sterk voelen. In 1979 stellen de kunstenaars Luc Deleu, Guy Rombouts, Wilfried Huet en Paul De Vylder voor een leegstaande graansilo aan de Schelde te transformeren tot een tijdelijke ruimte voor actuele kunst, *Synaps*. Het blijft bij een stoutmoedig plan. Acht jaar later opent het Museum voor Hedendaagse Kunst Antwerpen (MuHKA) zijn deuren in hetzelfde gebouw.

In 1980 wijdt het ICC onder de titel "1980" nog een belangrijke groepstentoonstelling aan de nieuwe lichting Belgische kunstenaars, waaronder een aantal jonge Antwerpse performers (Danny Devos, Hugo Roelandt, Ria Pacquée), maar kort daarop begint de motor van het eens zo experimentele kunstencentrum te sputteren. Na het ontslag van directeur Flor Bex is er in de programmatie van de jaren tachtig geen sprake meer van performances en baanbrekende avant-gardekunst. Video krijgt nog aandacht maar traditionele media als schilderkunst en sculptuur beginnen op de voorgrond te treden. De experimentele programmatie van het 'oude' ICC werpt echter zijn vruchten af. Jonge Antwerpse kunstenaars die er kennis hadden gemaakt met performances, videokunst en sociaal-politiek geëngageerde conceptkunst, richten nu zelf organisaties en tentoonstellings-ruimtes op.

In die zin zit de avant-garde van de jaren tachtig geworteld in de progressieve praktijk van de jaren zeventig. Ondanks deze continuïteit, is de culturele context wel degelijk veranderd. Een aantal 'softe' waarden van de vroege jaren zeventig heeft plaats gemaakt voor de meer radicale esthetiek en attitude van de (post)punk. In het begin van de jaren tachtig kent Antwerpen een kleine *boom* van nieuwe, alternatieve tentoonstellingsruimtes, doorgaans opererend onder een vzw-structuur (vereniging zonder winstoogmerk). Begin 1981 richten de beeldende kunstenaars Danny Devos en Anne-Mie Van Kerckhoven het noise-performanceduo en de organisatie *Club Moral* op, dat al snel een belangrijke plaats veroverd in het Vlaamse kunstlandschap en een internationaal netwerk uitbouwt rond industrial/noisemuziek en performances. In een leegstaande fabrieksruimte in Borgerhout (Noord-Antwerpen) organiseren ze concerten, performances en tentoonstellingen.

Het failliet van de flowerpoweridealen blijkt ondermeer uit de belangstelling van *Club Moral* voor het radicale, het exces en de agressie, wat zich soms vertaalt in taboedoorbrekende flirts met de esthetica van het nationaal-socialisme. Daarbij wordt een gebalde totaalstijl nagestreefd die een synergie is van klank, beeld, actie en ruimte. Naast muziekcassettes en LP's publiceren ze ondermeer het tegendraadse 'kultureel magazine' *Force Mental* in een kenmerkende lay-out van Anne-Mie Van Kerckhoven, waarvan tussen 1981 en 1988 15 nummers verschijnen. Begin 1984 staat *Club Moral* mee achter het multimedia festival/project *Propagandum* in het NL-Centrum in Amsterdam. Later dat jaar organiseert *Club Moral* het internationale event *In Vitro*, waar vinylplaten,

cassettes, magazines, boeken en andere publicaties van Belgische en buitenlandse alternatieve uitgeverijen, muzikanten en kunstenaarscollectieven worden getoond 'als fossielen, schelpen, insecten en opgezette dieren in Nationale Musea voor Wetenschap en Geschiedenis'. Einde jaren tachtig verzorgen Devos en Van Kerckhoven samen met anderen een maandelijks, kritische en tegendraadse filmprogrammatie onder de naam *Het kwade oog*. In de jaren negentig zullen beiden zich vooral toeleggen op de ontwikkeling van hun plastisch oeuvre. De laatste jaren pikt *Club Moral* de performancedraad weer op, terwijl hun volledige muziekarchief via het internet ontsloten wordt. Danny Devos (aka *Carl Cryplant*) hanteert momenteel vooral het www voor projecten als *Diggin' for Gordon*, *BAG (Bastard Art Gallery)* en de blog *When I was buying you a drink where were you?*

Andere nieuwe spelers in het Antwerpen van de vroege jaren tachtig zijn de kunstenaarsinitiatieven *Cintrik* (Win Van Den Abbeele) en de op Dieter Hacker's *Produzentengalerie* geïnspireerde *Ruimte Morguen* (Marc Schepers, Leen Derks). Samen met jonge, alternatieve galerieën als *Montevideo* (Annie Gentils), *Zeno X Gallery* (Frank Demaegd), *Polynero* (Erno Vroonen) en *Galerie Blanco* (Guy Dierckx en Marleen Smets) vullen ze de lacunes op tussen de eerder gezapige overheidsinstellingen als Middelheim en ICC, en de enkele bestaande galerieën. Ze doen dit door tentoonstellingen te maken met jonge kunstenaars en daarbij ook aandacht te besteden aan alternatieve disciplines als video, installatie en performance.

Ook het kunstencentrum *Monty* zal zich in de loop van de jaren tachtig met performance inlaten. In het kielzog van deze en andere initiatieven starten in 1980 de radio-uitzendingen van *Radio Centraal*, een onafhankelijke Antwerpse radiozender (106.7fm) die tot op vandaag functioneert zonder reclameboodschappen en met de inzet van zo'n 150 vrijwilligers. Kunstenaars, performers, muzikanten en alternatieve melomanen vinden er ook nu nog een platform voor auditieve en andere experimenten. De *Tom Tom Club* onder de radiostudio groeit in de vroege jaren tachtig uit tot de alternatieve dans-, performance- en muziekplek bij uitstek.

4. Antwerpen, Culturele Hoofdstad!

De vroege jaren tachtig in Antwerpen worden dus gedomineerd door het privé-initiatief. Pas in de tweede helft van het decennium kent Antwerpen zijn eigen museum van hedendaagse kunst, het MuHKA. Op het zuid, in de buurt van het museum, ontwikkelt zich al snel een nieuwe dynamiek die zich vertaalt in nieuwe galerieën. Die profiteren mee van de hedendaagse kunstboom van de jaren tachtig. Maar dat is niet voldoende. Een tegenwind is nodig. Einde jaren tachtig palmen Antwerpse kunstenaars van het

Autonom Kunstenaarscollectief en van *Fort 33* leegstaande ruimtes in als tijdelijke 'vrijplaatsen' voor tentoonstellingen, publieke activiteiten, performances en optredens. 'Totaalprojecten' als *Fabrik* (1988), *Metro* (1989), *Black Box* (1990), *Bunker* (1991) en *Vogel* (1992) zijn het resultaat. In de slipstream van deze evenementen worden nieuwe en tijdelijke allianties gevormd, zoals die van de performance/muziekgroep *Lakoste*.

In 1993 speelt Antwerpen een jaar lang met verve de rol van Culturele Hoofdstad. Het MuHKA brengt met *Vertrekkend vanuit een normale situatie...* avant-gardistisch Antwerpen van de jaren 1958 tot 1969 in kaart, en koppelt dit aan een nieuwe lichtung internationale kunstenaars die zich met sociale processen en projecten profileert. Voor de alternatieve organisaties, performance en muziek in Antwerpen zelf is er echter weinig of geen aandacht. Daarom slaan drie platformen, *Ruimte Morguen*, *Club Moral* en *Parbleu*, de handen in elkaar om de aanwezigheid van internationale kunstenaars in Antwerpen tussen de jaren 1968 en 1990 te onderzoeken en te documenteren. Het resultaat is een tentoonstelling en een lijvige bundel kunstenaarsstatements met de titel *Dossier Antwerpen*. Ook de groepstentoonstelling *Bernardus 93. Jonge kunst uit Antwerpen* die in de leegstaande abdij/kazerne van Hemiksem plaats vindt, kan als een kanttekening bij de 'officiële' programmatie gelezen worden.

Niet zo lang daarna, in 1996, besluiten de Antwerpse kunstenaarsplatformen *Fifty-fifty* (opgericht in 1983), *Quarantaine* (in 1994 opgericht door Harry Heirmans) en *Inexistent* (in 1987 opgericht door Chris Straetling), de handen in elkaar te slaan. Het resultaat is *Factor 44*, dat tot 2006 zijn maandelijkse *jours fixes* organiseert als kortstondige maar intense tentoonstellings- en ontmoetingsevents. De oudere (Ludo Mich, *Belgian Institute for World Affairs*) en de jongere garde hebben er contact met elkaar en daardoor ontstaan er interessante samenwerkingen. Regelmatig worden artistieke expedities naar het buitenland georganiseerd of worden bevriende buitenlandse kunstenaars ontvangen. 'De factor' specialiseert zich ook in bijzonder eigenzinnige, dadaïstisch ogende druksels van de hand van Harry Heirmans en Chris Straetling.

In dezelfde buurt, niet ver van het Centraal Station, ontstaan nog andere alternatieve tentoonstellingsruimten als *HAL Antwerpen* (Philip Huyghe, Jan Meersman, Ronald Van de Sompel, 1996) en *De Branderij* (Phil Bloom, Martin uit den Boogaard, 1999). Zij vormen ondermeer een antwoord op een schrijnend tekort aan relevante tentoonstellingsruimten voor hedendaagse kunst in Antwerpen. Om dezelfde reden baat kunstenaar Werner De Vos tussen 1995 en 1997 de alternatieve galerie *Si en La* uit, gelegen op het ondertussen hippe Zuid. Op het post-industriële 'Eilandje' (een op dat moment nog onontgonnen gebied in Antwerpen-Noord) duiken er ook enkele alternatieve tentoonstellingslocaties op. *Vzw. Negen* (Fred Michiels, Gert Brams, Luc Franckaert, Bart Rutten en

Lin De Mol) houdt tussen 1991 en 1993 een leegstaande havenloods open voor presentaties en events. Iets verderop, op de hoogste verdieping van een hoekhuis, vestigt zich *Stichting Pofferd-de Nul* (1997-2001) een initiatief van ondermeer de Nederlandse kunstenaar Roeland Zijlstra. In Berchem is er locatie *Nova Zembla*, terwijl sommige kunstenaarscollectieven als *Casus Belli* en *Animali Domestici* dan weer gelegenheidsinitiatieven zijn die zich kristalliseren rond een welbepaald tentoonstellingsprogramma.

Wanneer in 1998 het ICC zonder enige aankondiging wordt gesloten, roept het gelegenheidscollectief *Hit & Run* (Christine Clinckx, Cel Crabeels, Giles Thomas, Patries Wichers, Jan Kempnaers, Karen Celis) de Antwerpse kunstenaars op tot een 'culturele' bezetting van het historische pand en organiseert er presentaties, optredens en debatten. Daaruit resulteert het *NICC* (*Nieuw Internationaal Cultureel Centrum*), dat vanaf 1998 en tot op vandaag de diverse sociale belangen van beeldende kunstenaars behartigt, in samenwerking met de stad Antwerpen een efficiënte atelierwerking uitbouwt en daarnaast nomadische tentoonstellingsprojecten organiseert. Enkele leden van *Hit & Run* vormen in hetzelfde jaar de kern van *Bateau Lavoir* (Patries Wichers, Giles Thomas, Thomas Campaert, Christophe Albertijn) een collectief dat muzikale improvisaties combineert met audiovisuele projecties.

Ook in 1998 kraken enkele Antwerpse 'alternatieve' jongeren een leegstaand gebouw van de Belgische spoorwegen, vlak aan de Schelde, ten zuiden van Antwerpen-centrum. Bedoeling is een vrije ruimte te hebben waar ongehinderd gerepeteerd en opgetreden kan worden. Het stadsbestuur gedooft. Ondertussen is de *Scheld'apen* uitgegroeid tot een dynamische ontmoetings- en feestplek waar alternatieve muziek een constante is. Letterlijk en figuurlijk aan de andere zijde ligt, *AIR* (*Artists in Residence*)? Dit is een initiatief van kunstenaar Philip Huyghe en architect Jan Meersman dat een tijdelijke werk- en verblijfruimte biedt aan buitenlandse kunstenaars, maar in de context daarvan ook festivals, performances, lezingen en tentoonstellingen programmeert. Wilfried Huets unieke tijdschrift *Gagarin. The artists in their own words* heeft er zijn vaste uitvalsbasis.

5. Tussen 'mainstream' en 'underground'

Twee jaar na zijn oprichting organiseert het *NICC* de tentoonstelling *Mo(u)vements. Kunstenaarsbewegingen in België van 1880 tot 2000* (KMSKA, 2000). Deze experimentele tentoonstelling zoomt in op een tot dan toe eerder onderbelicht aspect van de recente kunstgeschiedenis, het kunstenaarsinitiatief en kunstenaarscollectief. Via diverse 'hoofdstukken', die de vorm aannemen van installaties, schetsen duo's van telkens een

kunstenaar en een kunstwetenschapper aspecten van dit alternatieve verhaal. De begeleidende publicatie geeft een inventaris van moderne en hedendaagse Belgische kunstenaarsbewegingen tot en met het jaar 2000 en vormt een belangrijk referentiewerk voor verder onderzoek.

Sindsdien zijn er in Antwerpen echter talrijke kunstenaarsinitiatieven bijgekomen die nog niet geboekstaafd staan. Zo organiseert *Het Noodzakelijke Zwijgen* diverse groepstentoonstellingen op uiteenlopende locaties (zoals de leegstaande koffiebranderij van Rombouts (2001) of het fort van Mortsel (2003)). De leden van de groep vinden elkaar in de bewust teruggetrokken, 'zwijgende' houding van de beeldende kunstenaar. Daartegenover staat het extravagante duo *Happy Famous Artists*, dat met zijn *bad art for bad people* bruggen slaat tussen performance en installatie, tussen kitsch en kunst. Rond die tijd treedt er anderzijds een jongere generatie kunstenaars naar buiten die het levenslicht zagen in de late jaren zeventig.

Geboren in de jaren van (en na) de punk vormen concepten als artistieke 'vooruitgang' en esthetische 'coherentie' voor hen tot een achterhaald discours. Crossovers tussen noisemuziek, dj-acts en installatiekunst zijn een gewone zaak. De modernistische mythe van de individualistische kunstenaar die zich toelegt op een hoogst persoonlijk en uniek artistiek onderzoek staat mijlenver van deze aanpak verwijderd. Tijdelijke samenwerkingen met andere kunstenaars en muzikanten en een maximale verspreiding van vormen en ideeën gaan hand in hand met een grondige relativering van de 'kunstwereld' en de 'muziekwereld'. De kunstenaars in deze verbanden delen een bijzonder fluïde en flexibele attitude. Ze surfen vlot van de trashy skatepunk-subcultuur en loeiharde noiseconcerten naar de *high brow* wereld van galerieën en musea voor hedendaagse kunst. Evenzeer combineren ze, dankzij de digitale snelweg, de locale scène met internationale peers.

In deze hedendaagse praktijk lijkt de klassieke tegenstelling tussen 'mainstream' en 'underground' volledig verdwenen. De 'nieuwe' underground flirt met beide en situeert zich eerder in het niemandsland (misschien moeten we daarom met een neologisme spreken van *otherground*). Tijdelijke samenwerkingsverbanden, projecten en processen primeren op de productie van unieke kunstobjecten. Kenmerkend is de vernieuwde belangstelling voor zogenaamde *small press* (een term uit de jaren zestig). Vinylplaten, CD's, flyers, T-shirts, fanzines, stickers, kunstenaarsboekjes en dergelijke vormen de dragers van een nieuw vocabularium dat geen onderscheid meer maakt tussen de 'street art' en de 'high art'. Kunstenaars of muzikanten hebben hun eigen label (*Ultra Eczema, Audiobot, Dream Time Taped Sounds*) of ontwerpen hoezen voor andere alternatieve labels als *Conspiracy Records*, terwijl bands spelen op door kunstenaars georganiseerde events. Door deze synergieën ontpopt zich een alternatieve en krachtige vorm van visuele communicatie.

Kunstenaars vormen als het ware eenmansuitgeverijtjes en zorgen zelf voor productie, distributie en netwerking. Zo is *Ultra Eczema* al meer dan tien jaar de eenmansorganisatie van Dennis Tyfus. Onder die naam organiseert hij festivals en publiceert hij zijn tegendraadse boekjes, vinylplaten, platenhoezen, stickers, T-shirts, buttons, posters en flyers. Doorgaans gebeurt dit in een eclectische, erg herkenbare grafische stijl, die deels gebaseerd is op psychedelica uit de jaren zestig en zeventig, deels op de specifieke esthetiek van skateboarddesigns uit de jaren tachtig. Door ruilacties verspreidt hij zijn materiaal wereldwijd en ontvangt hij regelmatig relevant materiaal van andere muzikanten en kunstenaars. Samen met Janus 'Prutpuss', Jelle Crama, Michèle Matyn en Kevin 'Apetown' ligt Tyfus aan de basis van *Rotkop* (2002-2005).

Dit weerbarstig maandblad, opgehangen rond thema's als 'insects' of 'drunk' wordt gevuld met grafische bijdragen van diverse kunstenaars (zoals Kati Heck, Kris Temmerman, Maarten Gulp, Paul Spandex en Mack), waaraan ook thematische events in de *Scheld'apen* en groepsexpo's op diverse locaties worden gekoppeld. In 2005 sputtert het magazine na negen nummers uit, maar de medewerkers blijven productief op het vlak van small press. *Apetown* produceert net als Tyfus al jaren boekjes (*Mixed Ape*), flyers, posters, CD-graphics en T-shirts. Jelle Crama ontwerpt affiches en hoezen, maar realiseert ook zeefdrukken. *Prutpuss* werkt aan het speelse, pseudopornomagazine *Poupie Whoopie*. Michèle Matyn richt met Lieven Segers begin 2007 de vzw *Cakehouse* op die zowel de productie van films als de realisatie van tentoonstellingen op zich neemt.

Een aantal jonge collectieven richt zich volledig op interdisciplinaire crossovers. *Blaastaal* (Lex Theuns, Bert Lezy en Mik Prims) is een collectief dat zich toelegt op o.m. een radioprogramma, podcasts, video's en performances (o.m. als *Trashbusters*). *Building Transmissions* (opgericht in 2001) is een interdisciplinair kunstenaarscollectief van Nico Dockx, Kris Delacourt en Peter Verwimp. Het project concentreert zich vooral op tijdelijke samenwerkingen met andere kunstenaars, muzikanten en organisaties. Die resulteren bijvoorbeeld in veellagige installaties en multimediale performances waarin soundscapes en geluidsarchitecturen centraal staan.

6. Postacademische en nomadische verbanden

De meeste Antwerpse initiatieven en collectieven die op dit moment actief zijn, hanteren een uitgesproken nomadische strategie. Het gaat om soms vluchtige samenwerkingen, doorgaans tentoonstellingsprojecten in leegstaande panden. In die zin

reageren ze op de meer geïnstitutionaliseerde aspecten van de hedendaagse kunstscène in Antwerpen, maar ook op het contrast tussen de grote leegstand en de groeiende behoefte aan productie- en presentatieplatformen. Enkele van die Antwerpse collectieven hebben hun specifieke voedingsbodem in het hoger kunstonderwijs, zoals de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten. Om de vruchtbare synergieën die tijdens de opleiding tussen sommige kunststudenten onstonden te continueren, groeperen een aantal verwante zielen zich na hun opleiding tot groepen als *Placenta* en *Frigo*.

Placenta (opgericht in 1999) krijgt vorm via schilders, grafici en beeldhouwers (Tom Liekens, Nadia Naveau, Tom Tossey, Bart Van Dijck, Caroline Coolen, Stefan Serneels, Philip Metten) en wil vooral tijdelijke tentoonstellingen organiseren op minder evidente locaties. Nauwe samenwerking (ondermeer voor locatie, communicatie en drukwerk) gaan hand in hand met een kritische feedback omtrent elkaars werk. Kenmerkend voor de *Placenta*-aanpak is een nieuwe vorm van *fuzzy* figuratie en *handmade* beelden, een plastisch standpunt tegenover het conceptualisme en de mediakunst van de jaren negentig. In 2000 richtten de fotografiestudenten Lieven Segers, Geert Saman en Dimitri Janssens het collectief *Frigo* op om 'nieuwe presentatievormen te onderzoeken'. Al snel vervoegen Anton Cotteleer en Vaast Colson de groep en participeren ze aan guerilla-achtige 'Frigo-acties' die zich soms in een eerder clandestiene sfeer lijken te situeren en waarvan de meeste geregistreerd worden op video. *Lokaal 01*, dat zijn thuisbasis al jaren lang in Breda heeft, wordt in Antwerpen gerund door de oud-academiestudent Frederik Vergaert. Die zijn stemt zijn programmatie gedeeltelijk af op de visies en de behoeften van deze jongste lichtung.

Logement (opgericht in 2007) is een project van de ex-'in-situ'-studenten Philip Janssens en Lieve Sijsmans, die een reeks tijdelijke productie- en presentatieplatformen wensen te creëren voor jonge kunstenaars en performers. Zo organiseren zij in 2007 een wel zeer kortstondig tentoonstellingsproject op een Flandria Scheldecruiisboot. *Error one*, dat in 2005 met een eerste tentoonstellingsproject van start gaat en momenteel reeds aan zijn 8^{ste} editie toe is, omschrijft zichzelf als 'een zwerfend initiatief voor hedendaagse kunst'. Multimediale presentaties, tijdelijke samenwerkingen met andere kunstenaars en andere organisaties vormen de basis van het werkconcept. *Armee Leger* profileert zich dan weer als 'een netwerk van jonge kunstenaars' (Wouter Feyaerts, Tim Van Ham e.a.), die hun krachten bundelen in een strakke website en in tentoonstellingsprojecten. Het tijdschrift *Frontforyou* bundelt bijdragen van kunstenaars waarrond tijdelijke presentaties en events opgehangen worden.

Dit relatief jonge circuit van kunstenaarsinitiatieven ontwikkelt zich samen met andere recente presentatieplatformen in Antwerpen

die eerder het initiatief zijn van curators, zoals *Objectif_exhibitions*, *Extra City*, *fst forward* en *LLS 387*. Ondertussen blijkt ook de stedelijke overheid die recente dynamiek in te zien en heeft ze een productie- en presentatieplatform voor jonge kunst opgericht in het Hessenhuis, niet toevallig het historische gebouw waar veertig jaar geleden alles begon met *G 58*. Daardoor bestaat er vandaag in Antwerpen een uiterst fijnmazig netwerk van productie- en presentatieplatformen. De tijd dat vooral de musea en de galerieën de dienst uitmaakten, lijkt sinds 2000 definitief voorbij.

De talrijke initiatieven en artistieke interacties die zich de laatste jaren in Antwerpen ontwikkeld hebben, en waarvan we hier een (onvolledig) beeld geschetst hebben, wijzen op een veranderend klimaat, een typisch hedendaagse dynamiek en een zelforganiserende werkwijze. Maar tegelijkertijd roepen ze associaties op met bepaalde groepen en platformen uit de jaren zeventig en tachtig. Het is dan ook niet toevallig dat *Club Moral* door een aantal actuele spelers op het veld als een cruciale referentie beschouwd wordt. In die zin kan *Kopstoot!* -wat mij betreft- gezien worden als een officieuze en impliciete 'tribute' aan deze compromisloze pioniers.

Antwerpen-Ekeren, november 2007

Bronnen:

Cat. Ooidonk 78. Belgische kunst 1969-1977, z.l., 1978
Cat. Antwerpen 1958-1969. Vertrekken vanuit een normale situatie..., MuHKA, Antwerpen, 1993
Cat. Wide White Space. Achter het museum 1966-1976, Paleis voor Schone Kunsten, Brussel, 1994
Cat. Mo(u)vements. Kunstenaarsbewegingen in België van 1880 tot 2000, NICC, KMSKA, Antwerpen, 2000
Cat. Placenta 5, De Brakke Grond, Vlaams Cultuurhuis, Amsterdam, 2003
Cat. Monopolis Antwerpen, Witte de With, Centrum voor hedendaagse kunst, Rotterdam, 2005
Cat. Virus, Hessenhuis, Antwerpen, 2007
Cat. Bivak Gloria, Hessenhuis, Antwerpen, 2007
Club Moral, In Vitro Katalogo!, Antwerpen, 1984
Club Moral. Activities & references. Exhibitions, performances, concerts, lectures, film-shows, workshops, catalogues, publications, articles, Antwerpen, 2007
Dossier Antwerpen, Antwerpen, 1993
Fabrik 88: persmap, Antwerpen, 1988
Factor 44. Chronologie 1996-2006. Les jours fixes, Factor 44, Antwerpen, 2006

Derijck, Wouter, *Kunstzinnige militanten van de punk: grensoverschrijding in de Belgische beeldende kunst van de jaren tachtig*, Verhandeling aangeboden tot het behalen van de graad van licentiaat in de geschiedenis (prom. Jo Tollebeek), K.U.Leuven, 2004
Moens, Nikè, *Antwerpse hedendaagse underground art. Verslag van gekozen kunststroming n.a.v. de cursus van Johan Pas*, KASKA, Antwerpen, 2006 (ongepubliceerd)
Pas, Johan, *Beeldenstorm in een spiegelzaal. Het ICC en de actuele kunst 1970-1990*, LannooCampus, Leuven, 2005
Pas, Johan, Crabeels, Cel, Vandersanden, Jean, *Vacuum voor nieuwe dimensies 1970-1971*, De Rode 7, Antwerpen, 2006
Roelstraete, Dieter, *Thirty seconds + over Borgerhout. Op bezoek bij Club Moral*, Janus, 15/03, 2003
Schraenen, Guy, *Out of Print. An archive as artistic concept*, Neues Museum Weserburg, Bremen, 2001
Theys, Hans, *Het tedere lawaai van arceringen en acné. Een gesprek met Dennis Tyfus*, in Theys, Hans, *De schouw van Gaudi*, Tornado Editions, Brussel, 2006
Vertige, Catherine & Koper, Kosten, *Sad in Country (part 1)*, More talent than space & Komplot, Brussel, 2007 (DVD)
Force Mental, nrs.1-15, Club Moral, Antwerpen, 1982-1988

www.airantwerpen.be
www.apetown.org
www.armeeleger.be
www.bateaulavoir.org
www.buildingtransmissions.info
www.clubmoral.com
www.clubmoralstocklist.podomatic.com
www.dennistyfus.tk
www.errorone.be
www.factor44.be
www.frontforyou.be
www.happyfamousartists.com
www.ibknet.be
www.jellecrama.com
www.kunstonline.info
www.nicc.be
www.radiocentraal.be
www.scheldapen.be

Gesprekken met: Dennis Tyfus, Vaast Colson, Nico Dockx, Narcisse Tordoir, Guillaume Bijl, Gert Brams, Danny Devos, Anne-Mie Van Kerckhoven, Roeland Zijlstra, Harry Heirmans, Chris Straetling, Ulrike Lindmayr en Marc Schepers

