

EXPO^T

TOUR & TAXIS
YOU, TOMORROW

HYPER- REALISM SCULPTURE

ceci n'est
pas
un corps



Untitled (Kneeling Woman), detail, 2015, © Sam Jinks - Courtesy of the artist Sullivan + Strumpf - Sydney

Vanaf **25.06.2021**
Tour & Taxis
Brussel

HANDLEIDING VOOR DOCENTEN
www.expo-corps.com

INLEIDING

Hyperrealistische sculpturen bootsen de vorm, de contouren en de texturen van het menselijk lichaam of lichaamsdelen na en creëren daarbij een overtuigende illusie van de menselijke lichamelijkeheid. De precisie waarmee de details van het lichaam gereproduceerd worden, geeft de toeschouwer de indruk dat hij realistische replica's van de nagebootste werkelijkheid voor zich heeft.

Vanaf de jaren 1970 beoefenden talrijke beeldhouwers deze vorm van realisme, die geïnspireerd was door een levensechte reproductie van het menselijk lichaam. Net als de popart en het fotorealisme ontstond ook het hyperrealisme in de jaren 1960 als reactie tegen de heersende esthetica van de abstracte kunst. In de Verenigde Staten, waar de beweging zich het eerst manifesteerde, keerden kunstenaars zoals Duane Hanson, John DeAndrea en George Segal terug naar de beoefening van de realistische beeldhouwkunst van het menselijk lichaam. Die praktijk was in onbruik geraakt: lange tijd beschouwde men ze als verouderd en achterhaald. Met behulp van traditionele technieken zoals modelleren, gieten en polychromie (de veelkleurige beschildering van het oppervlak van een beeldhouwwerk) maakten ze werken die wel van vlees en bloed lijken. De kunstenaars zochten elk hun eigen weg in hun benadering van het hedendaagse figuratieve realisme. De volgende generaties beeldhouwers zetten het werk van deze pioniers verder. Ze ontwikkelden unieke, individuele interpretaties van de hyperrealistische beeldtaal.

Deze tentoonstelling presenteert in zes delen de talloze toepassingen van het hyperrealisme. Elk deel is thematisch opgebouwd rond een vormelijk uitgangspunt dat als basis dient om het werk van de individuele kunstenaars te begrijpen. Nooit eerder werd zo'n omvangrijke selectie van hyperrealistische werken samengebracht. De verzameling schetst een uniek overzicht van de evolutie van de kunststroming en toont in welke mate de uitbeelding van de menselijke vorm aan voortdurende verandering onderhevig was én is. Er wordt werk getoond van kunstenaars uit de hele wereld (onder meer de Verenigde Staten, Italië, Spanje, België, Groot-Brittannië en Australië). Dat zet het internationale karakter van de hyperrealistische beweging in de verf, die zich sindsdien onafgebroken en wereldwijd ontwikkelt.

Zoals elke grote artistieke stroming of strekking houdt ook het hyperrealisme onze turbulente tijd een spiegel voor. Het verrast en verwart ons, het grijpt ons aan en is soms beangstigend, maar vaak is het gewoon leuk ... en vooral heel boeiend!

Daniel Firman
Bron, Frankrijk, 1966
Caroline, 2014
Hars en kleding
Uniek
162 x 43 x 47 cm
Petersen Collection

Dit werk kreeg de naam Caroline. Firman geeft zijn werken vaak een voornaam als titel. Daardoor lijken ze echt te bestaan en krijgen ze een verhalend karakter. Elk werk wordt een volwaardig wezen. En toch, ondanks haar voornaam blijft deze figuur anoniem. De kijker krijgt het gezicht van Caroline immers niet te zien; haar identiteit blijft dus abstract.

Daniel Firmans interesse voor de energie en de bouw van het lichaam, de beweging en de relatie van het lichaam tot de ruimte, is manifest aanwezig in zijn sculpturen. Caroline toont een jonge vrouw die bevangen is door angst en wanhoop. Haar armen en hoofd zijn bedekt met haar trui; haar houding, met haar bovenarmen tegen de muur, versterkt het gevoel van beklemming en beperking. Deze levensgrote figuur werd gemaakt met behulp van afgietsels en is volledig aangekleed. Hoewel de armen, benen en het hoofd bewust bedekt zijn, krijg je toch het gevoel dat dit een replica van een echte mens is.



Daniel Firman, Caroline, 2014
© Daniel Firman
Photograph: Claire Dorn
Courtesy of the artist, Galerie Perrotin and Institute for Cultural Exchange, Tübingen

INDRUKKEN

De personages van Daniel Firman zijn altijd in evenwicht of in pauze-modus – een momentopname –, als een beweging die bruusk stopt (denk maar aan 1-2-3 piano). We krijgen de indruk dat we het onderwerp verrassen op een delicaat moment, halfweg het afgewerkte gebaar.

Deze figuren zijn in scène gezet met dagelijkse, hedendaagse voorwerpen (in dit geval is dat kleding). Maar de situatie waarin de figuur zich bevindt, verwart ons: waarom steunt ze tegen de muur?

De beweging van Caroline werd stopgezet, alsof ze werd onderbroken toen ze haar trui uitdeed. Ze werd gehinderd en zit nu vast in haar actie en haar kleding. Met dit werk schept Firman een bijzondere situatie die de kijker van bij het begin van de tentoonstelling in verwarring brengt. Ze wekt onrust op en maakt ons nieuwsgierig. Doet Caroline haar trui uit, of aan? Verbergt ze zich? Aangezien we haar gezicht niet zien, kunnen we haar emoties niet lezen; we kennen haar intenties niet en begrijpen niet wat ze doet – ze intrigeert.

Door de beweging te stoppen op het moment van de inspanning, benadrukt Firman de energie van het lichaam in actie. Hij toont de fysieke actie van de beweging die een inspanning van ons vergt (kinetische energie). De kinetische energie van het lichaam is gelijk aan de arbeid die nodig is om het lichaam van rust naar beweging te brengen. Met deze beelden wil hij uitdrukking geven aan verwarrende fysieke en morele daden...

COMMENTAAR

Daniel Firman vond de inspiratie voor deze reeks die hij tussen 2014 en 2016 maakte in de dans en de improvisaties van een hedendaagse danseres. Hij is geïnteresseerd in de impulsen die de danseres geeft aan haar lichaam om een beweging uit te voeren en in de contactpunten tussen haar lichaam en de ruimte waarin ze danst.

MATERIALEN EN TECHNIEKEN

Daniel Firman maakt gebruik van gegoten polyesterhars dat hij aankleedt en van accessoires voorziet. Zo wekt hij de indruk van een vrouw die verstrikt is in haar kleding.

MENSELIJKE REPLICA'S

In de jaren 1960 maakten Duane Hansen en John DeAndrea levensechte sculpturen met behulp van extreem doorgedreven technische procedés. De hoge graad van realisme schept de illusie van een authentieke lichamelijkeheid. Dat effect is zo overtuigend dat het lijkt alsof de beelden echte menselijke dubbelgangers zijn. Het werk van deze kunstenaars had een beslissende invloed op de ontwikkelingen in de beeldhouwkunst van de voorbije vijftig jaar. Kunstenaars zoals Daniel Firman gingen verder aan de slag met deze traditie. Als een echte spiegel van de menselijke ziel onthullen de werken de manier waarop het zelfbeeld van de mens veranderde in de 20e en 21e eeuw.

Duane Hanson

Alexandria, Minnesota, Verenigde Staten, 1925-Boca Ratón, Florida, Verenigde Staten, 1996
Two Workers, 1993

Brons, polychroom beschilderd met olieverf, mixed media, accessoires

Rechtstaand personage 1: 190 x 167 x 66 cm

Zittend personage 2: 130 x 68 x 75 cm

Ladder: 200 x 125 x 59 cm

Stichting Huis van de Geschiedenis van de Bondsrepubliek Duitsland, Bonn, Duitsland

De "Two Workers" zijn gemaakt in opdracht van de Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland (Stichting van het Huis van de Geschiedenis van de Bondsrepubliek Duitsland) in Bonn. Hanson koos twee werkmannen van het museum van de stad als model. Walter Schmitz, de conciërge van het museum, en Juan Carevic, een Kroatische werknemer, kwamen in 1993 naar de Verenigde Staten. In zijn studio maakte Hanson afdrukken van hun lichaam. Daarnaast gaven ze kleding die hen toebehoorde en zelfs haren van hun hoofd en lichaam aan de kunstenaar. De twee in brons vereeuwigde figuren stellen een typische scène uit de arbeidersklasse voor.



Duane Hanson, Two Workers, 1993

© Estate of Duane Hanson / VG Bild-Kunst, Bonn 2021

Photo: Axel Thünker (Foto), Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland

Courtesy of Institute for Cultural Exchange, Tübingen

Duane Hanson

Cowboy with Hay, 1984/1989

Brons, kleurrijk beschilderd met olieverf, mengtechniek, accessoires

Jude Hess Fine Arts

In de jaren 1960 maakte Duane Hanson, een van de pioniers van het hyperrealisme, zijn eerste levensgrote menselijke figuren van glasvezelmallen in polyesterhars en brons. Hij vertrok daarbij van levende modellen. Hanson wilde de illusie scheppen van scènes uit het dagelijkse leven en daarom gebruikte hij echte kleding, pruiken en accessoires.

"Cowboy with Hay", gemaakt in de jaren 1980, is een satire op de mythe van de Amerikaanse cowboy. Hoewel hij van ver heldhaftig en sterk lijkt, herkennen we de eenzaamheid en de melancholie van deze cowboy wanneer we dichterbij komen.



Duane Hanson, Cowboy with Hay, 1984/1989

© Estate of Duane Hanson / VG Bild-Kunst, Bonn 2021

Courtesy of Jude Hess Fine Arts and Institute for Cultural Exchange, Tübingen

Hanson kiest voor het afbeelden van het archetype van de Amerikaanse cowboy die in de populaire beeldvorming voorgesteld wordt als een viriele blanke man, een zegevierende vrijbuiters, net zoals een westernheld. Hanson toont precies het omgekeerde door de cowboy alleen af te beelden, met een lege blik in de ogen.

Hanson is een artistieke erfgenaam van de popart, een Amerikaanse stroming uit de jaren 50. Kenmerkend voor deze stroming is de terugkeer naar de figuratieve kunst als reactie op de heersende abstracte kunst. De popart vond de inspiratie voor haar iconografie in beelden uit de populaire cultuur en keek kritisch naar de consumptiemaatschappij. Ook Hanson reflecteert over de opkomst van de consumptiemaatschappij. Zijn werk is een afspiegeling van zijn sociale bekommernissen. Hij toont vaak 'Jan met de Pet' uit de middenklasse. Hij beeldt niemand in het bijzonder af, wel het archetype van een categorie van mensen – zijn werken zijn spiegels van de maatschappij. Hanson confronteert ons met onze tijdgenoten die hij alleen en geïsoleerd in beeld brengt, met de blik op oneindig, terwijl ze moeten ondergaan hoe het publiek naar hen kijkt.

Duane Hanson is een van de eerste kunstenaars die menselijke replica's maakt. Hij doorbreekt de grens met het kunstvoorwerp door 'een deel van de echte wereld' in de kunstwereld binnen te brengen. Minutieus geeft hij alle fysieke details weer met de grootst mogelijke objectiviteit. Zo schept hij de illusie van een realiteit die in feite niet bestaat. Het is een reproductie van het zichtbare in al zijn banaliteit.

COMMENTAAR

Net zoals de andere hyperrealistische kunstenaars maakt Hanson deel uit van de traditie van de 'illusionistische' en 'mimetische' weergave in de kunst. Sinds de oudheid tracht men de visuele realiteit zo goed mogelijk te benaderen.

Een voorbeeld is de mythe over een stilleven van de schilders Parrhasius en Zeuxis. In zijn *Naturalis Historia* vertelt Plinius de Oudere het verhaal van de schilder Parrhasius die zijn rivaal Zeuxis uitdaagt om te bepalen wie het meest bewonderenswaardige kunstwerk maakt. Zeuxis schildert een tros druiven en doet dat zelfs zo goed, dat de vogels erin willen pikken. Dan toont Parrhasius in zijn werk. Zeuxis steekt zijn hand uit om het gordijn dat het werk verbergt, opzij te schuiven - maar hij moet meteen zijn nederlaag toegeven: het gordijn was zelf geschilderd!

Een ander voorbeeld is de legende van de Griekse beeldhouwer Pygmalion, wiens verhaal verteld wordt in de *Metamorfosen* van Ovidius. Pygmalion kiest voor een leven als vrijgezel maar wordt verliefd op Galatea, het ivoren beeld dat hij aan het maken is. Aphrodite, de Griekse godin van de liefde, vervult Pygmalions wens en wekt het beeld tot leven.

Ongetwijfeld ontstond het idee van het illusionisme in de Grieks-Romeinse oudheid: de kunst als spiegel van de wereld, waarbij de schilderkunst per definitie een vorm van 'mimesis' is. Mimesis, Grieks voor 'afbeelding' of 'imitatie', werd het ware criterium voor de beoordeling van de beeldende kracht van een kunstenaar. Tijdens de middeleeuwen verdween deze voorkeur ten voordele van meer symbolische afbeeldingen, maar dit beoordelingscriterium werd weer opgepikt in de kunstbeoefening van de renaissancekunstenaars. Tot in de eerste helft van de 19e eeuw vormde het idee van de mimesis de basis van de 'goede smaak' en het academisme. De moderne stromingen die zich vervolgens ontwikkelen zijn het resultaat van technische, economische, industriële en sociale revoluties. Ze verkennen andere manieren om de afbeelding te benaderen, tot en met de abstractie, die niet langer de visuele werkelijkheid tracht weer te geven. Het hyperrealisme is dus een terugkeer naar de bekommernis van de kunstenaars om met hun kunstproductie de wereld een spiegel voor te houden.

De hyperrealistische werken hebben een 'vreemde' band met het zichtbare: ze lijken 'te hard' op de werkelijkheid. Ze werpen vragen op over de ambiguïteit van de beelden: gaat het in het geval van Duane Hanson om een cowboy of een afbeelding van een cowboy?

MATERIALEN EN TECHNIEKEN

Hanson is een van de pioniers van de 'life-casting'. Dat wil zeggen dat hij mallen maakt van de lichamen van zijn levende modellen. Zo kan hij een bijna identieke afdruk van de werkelijkheid maken. De lichamen van de modellen worden geëpileerd en bedekt met vaseline. Vervolgens worden gipsstroken aangebracht om een mal te maken.

Voor een volledig lichaam worden er meerdere mallen van verschillende delen gemaakt. In elke mal wordt een laag polyester gegoten. De verschillende delen worden verbonden met glasvezel en met acrylverf beschilderd (later zou Hanson gebruikmaken van olieverf, wat een transparanter effect heeft). Vervolgens zorgt hij voor accessoires die het beeld een echt, menselijk uiterlijk geven... De accessoires spelen dus een belangrijke rol in zijn werk. Ze geven sociale informatie over de persoon; ze vertellen meer over zijn geschiedenis, zijn persoonlijkheid, zijn beroep, zijn activiteit en sociale positie...

John DeAndrea

Denver, Colorado, Verenigd Staten, 1941

American Icon - Kent State, 2015

Griselle on olie op brons met acrylhaar,

113 x 108,5 x 61,5 cm / 18 x 182,5 x 61 cm

Ter beschikking gesteld door de Galerie Georges-Philippe & Nathalie Vallois, Parijs, Frankrijk

John DeAndrea werkt sinds de jaren 1970 aan een nieuwe interpretatie van het klassieke naakt. Voor de uitvoering van zijn realistische beelden vertrekt hij van gipsen mallen die hij maakt van levende modellen. Hij geeft zijn werken gestalte met behulp van synthetische materialen zoals glasvezel, of hij giet ze in brons om ze vervolgens af te werken met haarstukjes en olie- of acrylverf. In *American Icon - Kent State* vraagt hij onze aandacht voor een Amerikaanse tragedie. Op 4 mei 1970 schoot de Nationale Garde van Ohio vier studenten van de Kent State University dood tijdens een betoging tegen de Vietnamoorlog. *American Icon - Kent State* is een sculpturale replica van John Filo's foto van de gebeurtenissen, die toen de wereld rondging.



John DeAndrea, *American Icon - Kent State*, 2015

© John DeAndrea

Photo: ©clérin-morin photographie

Courtesy of Galerie Georges-Philippe & Nathalie Vallois,
Paris and Institute for Cultural Exchange, Tübingen

INDRUKKEN

Met zijn hyperrealistische beelden van naakte mensen doet John DeAndrea de grens vervagen tussen het reële en het fictieve – het zijn perfecte imitaties van een levende persoon. Deze vervaging zorgt voor een gevoel van onbehagen ten aanzien van het naakte model, dat zijn intimiteit kwijtspeelt. De toeschouwer wordt noodgedwongen een voyeur.

Door naakte mensen af te beelden, kan kunstenaar John DeAndrea zijn modellen onttrekken aan de tijdsgebonden en sociale representatie (door onze kleding en accessoires behoren we tot een tijdperk met zijn eigen kledingstijl, die vaak ook wijst op een sociale klasse). Hij beeldt niet één persoon in het bijzonder af, maar geeft wel een algemene weergave van de mens.

COMMENTAAR

Het naakt is een artistiek genre dat het menselijk lichaam deels of helemaal ontbloot toont. Het naakte lichaam kan choqueren, of daarentegen een visuele aantrekkingskracht uitoefenen. Soms wordt het tonen van de naaktheid zelfs een manier om zijn mening uit te drukken en aanspraak te maken op iets. Dit type afbeelding varieert in functie van de tijd, de maatschappij, de evolutie van de mentaliteit en de doelstellingen van de kunstenaars in de loop der tijden.

Sinds de oudheid vormt de artistieke afbeelding van het naakt een belangrijk onderdeel van de Griekse en Romeinse kunst. Dit artistieke genre geniet zelfs de voorkeur van heel wat kunstenaars, met name in de beeldhouwkunst. De antieke kunstenaars maken er een erezaak van 'perfecte' naakten af te beelden die het lichaam idealiseren. Het naakt wordt echter in de eerste plaats gebruikt om goden en mannelijke, mythologische helden weer te geven. Een vermeldenswaardige uitzondering: in tegenstelling tot de andere vrouwen in het Pantheon wordt Venus, de godin van de liefde en de schoonheid, naakt afgebeeld, omdat haar lichaam aan de basis ligt van haar goddelijke karakter.

De mythologische scènes inspireren later de renaissancekunstenaars, voor wie het naakt op hun beurt een geliefde manier is om hun eigen scènes voor te stellen. De goden van de oudheid worden in verschillende vormen afgebeeld. Wanneer ze een menselijk voorkomen imiteren, roept het naakte lichaam kracht en een ideale schoonheid op. De Griekse beeldhouwers (Phidias, Polykleitos) strijden onder elkaar om de meest precieze weergave van de anatomie en de perfecte beweging van het lichaam.

De lichaamshouding is ontspannen, met de armen opgeheven boven het hoofd. Het lichaam steunt op één been, de schouders zijn gedraaid en de armen hebben een andere richting dan de heupen. Deze contrapposto-houding is eveneens overgenomen van de klassieke Grieks-Romeinse beeldhouwkunst. Het is een duidelijke verwijzing naar de traditie van de kunstgeschiedenis.

Met contrapposto wordt in de visuele kunsten een houding van het menselijk lichaam bedoeld waarbij een van de twee benen het hele gewicht van het lichaam draagt, terwijl het andere been vrij en gebogen is. Deze houding doet in de 4e eeuw v. Chr. zijn intrede in de Griekse beeldhouwkunst. Het verschijnen van deze houding is een van de kenmerken van de overgang van de archaïsche naar de klassieke beeldhouwkunst. Ze introduceert de idee van dynamiek in de beeldhouwkunst en benadrukt de anatomie en de gespierdheid van het lichaam.

Anders dan de Grieks-Romeinse beelden die uitdrukking geven aan het ideaal van de perfecte schoonheid, kiest John DeAndrea voor een interpretatie van de schoonheid. In de Griekse beeldhouwkunst hebben alle beelden dezelfde grootte. Hun hoogte wordt berekend op basis van wiskundige verhoudingen (canons). Hier hebben zijn beelden niet allemaal dezelfde afmeting, maar die van het levende model. Bovendien worden de imperfecties van het lichaam, met aders en rimpels, benadrukt (een perfect schijnbeeld van het leven).

MATERIALEN EN TECHNIEKEN

Hij maakt een gipsen mal van een persoon (net zoals Duane Hanson) die hij vult met brons. Deze traditionele verlorenwastechniek is opnieuw een verwijzing naar de traditie van de kunstgeschiedenis. Met de maltechniek worden negatieve afdrukken gemaakt, die als mal dienen. Het materiaal wordt in de mal gegoten; er kunnen meerdere afdrukken gemaakt worden.

Om afgietsels in metaal te maken, wordt vaak de verlorenwasmethode gebruikt:

- een wasen model wordt voorbereid
- een mal in een vuurvast materiaal wordt voorbereid (hittebestendig, zoals klei), de keramische vorm met gietkanalen en luchtopeningen
- er wordt een mal in was gemaakt van het personage (door de was rond het personage aan te brengen)
- de mal wordt verwarmd: de was zal smelten en wegvloeien langs de kanalen tot er een lege mal overblijft waarin het metaal kan gegoten worden (smelttemperatuur van het metaal: 900-1120°).
- soms wordt de mal vernietigd om het werk eruit te halen, soms blijft hij bewaard in verschillende demonteerbare delen.

MONOCHROME SCULPTUREN

Na vele jaren waarin de abstracte kunst domineerde, maakten de monochrome sculpturen van George Segal opnieuw de weg vrij voor de realistische voorstelling van de mens. Onder invloed van zijn oeuvre werkten opeenvolgende kunstenaarsgeneraties na hem de realistische beeldhouwkunst verder uit. De afwezigheid van natuurlijke kleuren doet in eerste instantie afbreuk aan het realisme, maar benadrukt anderzijds de esthetische kwaliteiten van de menselijke vormen. Kunstenaars zoals Thom Puckey ou Brian Booth Craig maken handig gebruik van dit effect. Met hun werken plaatsen ze vraagtekens bij de universele menselijke natuur.

Thom Puckey

Bexley Heath, Kent, Verenigd Koninkrijk, 1948

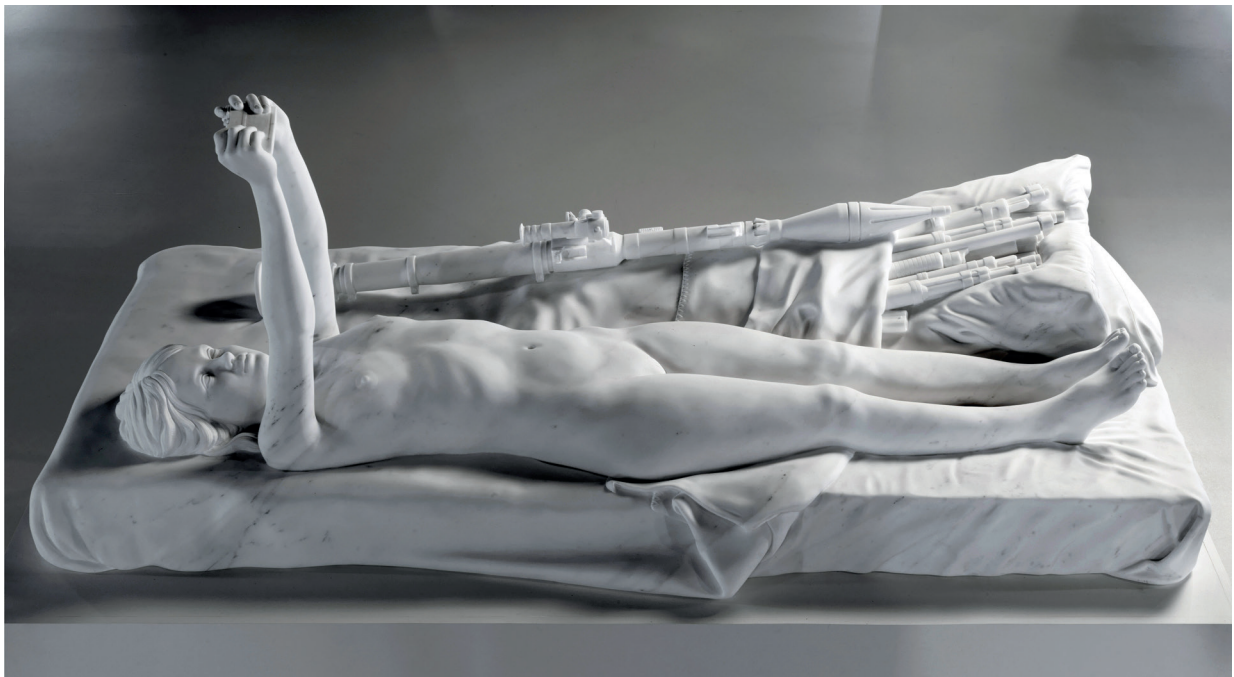
Figure on Bed with Camera and Weapons, 2013

Statuario marmer

206 x 104 x 77 cm

Met toestemming van Annie Gentils Gallery, Antwerpen

Een meisje ligt met haar hoofd op het voeteinde van haar matras, de beide armen boven zich in de lucht gestrekt. Zo maakt ze haar zelfportret: naakt, met een Russische Leica-camera op zich gericht. De kwetsbaarheid van de mens is een centraal motief in Puckeys werk. Het intieme moment van zelfreflectie wordt doorbroken door het 'schieten van een plaatje' en metaforisch in duigen geslagen door de aanwezigheid van een RPGZ raketwerper. Die ligt stil naast haar, haast zonder aan het tafereel deel te nemen. Het beeld werd eerst uit klei gemodelleerd en vervolgens in gips gegoten. Ten slotte werd het door de kunstenaar en zijn team uit één marmerblok gehouwen, wat meer dan een jaar tijd in beslag nam.



Thom Puckey, Figure on Bed with Camera and Weapons, 2013

© Thom Puckey / VG Bild-Kunst, Bonn 2021

Courtesy of Annie Gentils Gallery, Antwerpen

George Segal

New York, VS, 1924 - New Brunswick, New Jersey, VS, 2000

Gottlieb's Wishing Well, 1963

Gipsen beeld en flipperkast

163 x 60 x 136 cm

Fondation Linda et Guy Pieters

George Segal was een van de eerste kunstenaars die in de late jaren 1950 de menselijke figuur opnieuw tot onderwerp van zijn werken maakte. Met behulp van met gips beklede stukken gaasverband creëerde hij exacte kopieën van de lichamen van zijn modellen. Zijn monochrome sculpturen staan alleen of in groep. Door ze te combineren met voorwerpen uit het dagelijkse leven, worden ze in hun omgeving opgenomen en wordt het realistische karakter van de beelden versterkt. Segal droeg in sterke mate bij tot de ontwikkeling van de 'omgeving' als een belangrijke innovatie in de beeldhouwkunst van het naoorlogse modernisme.



George Segal , Gottlieb's Wishing Well, 1963

© The George and Helen Segal Foundation / VG Bild-Kunst, Bonn 2021

Photo: Sotheby's / Art Digital Studio

Courtesy of Linda and Guy Pieters, St. Tropez

George Segal
New York, VS, 1924 - New Brunswick, New Jersey, VS, 2000
Blue Girl on Park Bench, 1980
Gips, verf en aluminium
130 x 184 x 117 cm
Fondation Linda et Guy Pieters

George Segal gaf zijn beelden bewust monochrome kleuren. Zo blijven zijn karakters anoniem; ze worden vertegenwoordigers van de maatschappij in het algemeen. Door individualisering te vermijden, benadrukken zijn monochrome werken op een indrukwekkende manier zijn artistieke commentaar op het menselijk bestaan, zowel op het individu als op de massa. Door zijn figuren met monochrome kleuren te depersonaliseren en te isoleren, zoals het geval is bij het blauwe meisje dat alleen op de rand van een bankje in het park zit, transformeert Segal een alledaags beeld in een melancholische sociale commentaar op de eenzaamheid in de anonieme massamaatschappij.



George Segal, Blue Girl on Park Bench, 1980
© The George and Helen Segal Foundation / VG Bild-Kunst, Bonn 2021
Courtesy of Linda and Guy Pieters, St. Tropez

LICHAAMSDELEN

Het werk van de Amerikaanse beeldhouwer Carole A. Feuerman kan gezien worden als een voorloper van deze strekking. Haar beroemde zwemmers lijken helemaal in harmonie met zichzelf; ze zijn in zichzelf gekeerd en vastberaden.

Vanaf de jaren 1990 gebruikten heel wat kunstenaars de hyperrealistische effecten op een nieuwe, geïndividualiseerde manier. In plaats van de illusie te wekken van een volmaakte lichamelijkeheid of een geheel, legden ze zich toe op specifieke delen van het menselijk lichaam, die ze gebruikten als een vehikel voor humoristische of zelfs verontrustende boodschappen. Dat is bijvoorbeeld het geval in het werk van Maurizio Cattelan. Losstaande armen roepen associaties op met de hedendaagse politiek en geschiedenis.

Carole A. Feuerman

Hartford, Connecticut, VS, 1945

General's Twin, 2009-11

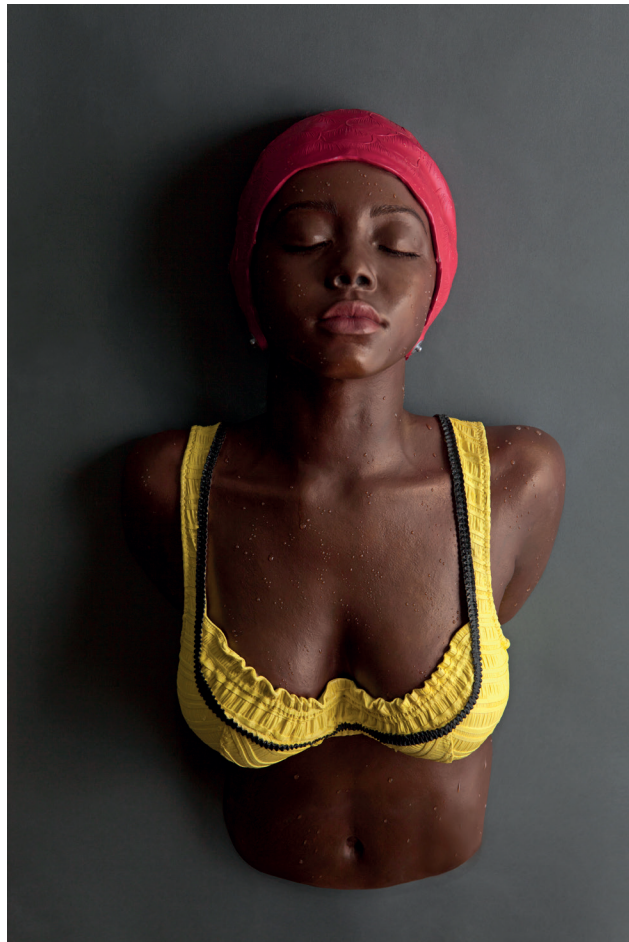
Olie op hars

61 x 38 x 20 cm

Unieke variant van 6, 2AP, 2/6

Galerie Hübner & Hübner, Frankfurt, Duitsland

De jonge zwemster lijkt precies op dit moment uit het water op te duiken. De laatste waterdruppels schitteren nog op haar huid en ze straalt een rustige sereniteit uit. Carole A. Feuerman, een van de pioniers van de hyperrealistische kunst, is sinds de jaren 1970 actief. Haar poëtische composities roepen herinneringen op aan ongedwongen zomerdagen en scheppen een gevoel van harmonie met zichzelf en een natuurlijke omgang met het eigen lichaam.



Carole A. Feuerman, General's Twin, 2009-11

© Carole Feuerman

Consigned to Galerie Hübner & Hübner

Courtesy of Institute for Cultural Exchange, Tübingen

Carole A. Feuerman
Hartford, Connecticut, VS, 1945
Catalina, 1981
Olie op hars
81 x 38 x 18 cm
Variant 2 van 3
Privécollectie

Catalina is een van Feuermans meest invloedrijke reeksen van gefragmenteerde zwimmerslichamen uit de jaren 1980. Kenmerkend voor haar stijl is de techniek waarmee ze levensechte waterdruppels aanbrengt op het oppervlak van het beeld. Zo bootst ze de natte huid van het menselijk lichaam na. In vergelijking met haar tijdgenoten DeAndrea en Hanson streeft Feuerman ernaar de essentie van haar onderwerp naar buiten te brengen. Ze zoekt daarbij naar een gevoel van innerlijk evenwicht en kracht.



Carole A. Feuerman, Catalina, 1981
© Carole Feuerman
Courtesy of the artist and Institute for Cultural Exchange, Tübingen

Jamie Salmon

Londen, Verenigd Koninkrijk, 1971

Lily, 2013

Siliconen, pigment, glasvezel, acrylverf en haar

70 x 45 x 41 cm

Collectie van de kunstenaar en Anthony Brunelli Fine Arts

Vanuit een bepaalde hoek lijkt de buste van Lily een volledig intact portret, maar bij het verschuiven van het oogpunt wordt het fragmentarische karakter duidelijk. Jamie Salmon maakt zijn sculpturen met een bijzonder aandacht voor details. Hij speelt met de idee van het onaffe en breekt daarmee met de esthetiek van het realisme. Zijn gefragmenteerde menselijke lichamen zijn geworteld in het digitale tijdperk. Ze tonen hoe moeilijk het is om het reële van het irreële te onderscheiden.



Jamie Salmon, Lily, 2013

© Jamie Salmon

Courtesy of the artist, Anthony Brunelli Fine Arts and Institute for Cultural Exchange, Tübingen

Maurizio Cattelan

Padova, Italië, 1960

Ave Maria, 2007

Polyurethaan, verf, kleding en metaal

70 x ø 12 cm (x 3)

Editie van 3 + 2APs

Privécollectie

Met de woorden "Ave Maria" groet de aartsengel Gabriël de Maagd Maria, waarna hij de geboorte van Jezus Christus aankondigt. In het werk van Maurizio Cattelan wordt deze engelengroet doelbewust veranderd in een blasfemische nazigroet, met armen die oprijzen uit de muur waarin ze schijnbaar zijn ingemetseld. Door hun hyperrealistische effect lijken de drie armen wel jachttrofeeën. Cattelan verwijst vaak op ironisch-provocatieve wijze naar actuele politieke gebeurtenissen. De surreële compositie van zijn werken ontlokt niet zelden gegniffel aan de toeschouwer, maar roept tegelijk sociaalkritische vragen op.



Maurizio Cattelan, Ave Maria, 2007

© Maurizio Cattelan

Photo: Attilio Maranzano

Courtesy of Maurizio Cattelan's Archive and Institute for Cultural Exchange, Tübingen

Peter Land

Aarhus, Denemarken, 1966

Back to Square One, 2015

Siliconen, menselijk haar, stof, karton en leder

Variabele grootte

Ter beschikking gesteld door de Galleri Nicolai Wallner en Peter Land

Dit werk in variabele grootte kan uitgebreid worden met zoveel dozen als men wil, tot ze een volledige tentoonstellingsruimte vullen. Het is in feite een bijzonder zelfportret van de slapende kunstenaar, die wordt uitgebeeld in een dromerige scène. Het lijkt wel alsof de figuur de controle kwijt is over zijn eigen lichaam, dat eindeloos uitdeint binnenin de kartonnen dozen. Met zijn werk beschrijft Land die dagelijkse, uitzichtloze situaties en momenten van controleverlies.



Peter Land, Back to square one, 2015

© Peter Land

Photo: Lior Zilberstein

Courtesy of Galleri Nicolai Wallner, Peter Land and Institute for Cultural Exchange, Tübingen

SPELEN MET AFMETINGEN

In de jaren 1990 ontketende de Australische kunstenaar Ron Mueck een revolutie in de figuratieve beeldhouwkunst met zijn werken met ongebruikelijke afmetingen. Door zijn figuren radicaal te vergroten of te verkleinen, trekt hij de aandacht naar existentiële thema's zoals geboorte en dood. Kunstenaars als Sam Jinks en Marc Sijan vatten de breekbaarheid van het leven in hun weergave van de menselijke fysionomie - een weergave die, hoewel soms kleiner dan levensecht, toch verbluffend realistisch is. De bovenmaatse werken van Zharko Basheski zorgen dan weer voor een bevreemdend effect dat mens en de kijker in een nieuw perspectief plaatst.

Sam Jinks

Bendigo, Australië, 1973

Untitled (Kneeling Woman), 2015

Siliconen, pigment, hars en menselijk haar

30 x 72 x 28 cm

Verzameling van de kunstenaar

Doorheen de melkwitte, haast transparante huid van de knielende vrouw zien we aders en bloedvaten - we zouden haast geloven dat er werkelijk bloed doorheen stroomt. De beperkte afmetingen van dit beeld van een jonge vrouw versterken het gevoel van breekbaarheid en laten de toeschouwer op een poëtische manier de vergankelijkheid van het leven ervaren. In zijn werken toont Sam Jinks heel intieme en kwetsbare momenten; zo verbindt hij zijn sculpturen met de traditie van het klassieke naakt van de oude meesters.



Sam Jinks, Untitled (Kneeling Woman), 2015

© Sam Jinks

Courtesy of the artist, Sullivan+Strumpf, Sydney and Institute for Cultural Exchange, Tübingen

Sam Jinks
Bendigo, Australië, 1973
Woman and Child, 2010
Mixed media
145 x 40 x 40 cm
Editie van 3
Verzameling van de kunstenaar

Het meest karakteristieke element in het werk van de Australische kunstenaar Sam Jinks is de uiterste technische precisie waarmee hij het menselijk lichaam nabootst. Dat doet hij onder meer door het gebruik van siliconen, glasvezel en echt haar. "Woman and Child" toont de veroudering van het menselijk lichaam met een verbazingwekkende rijkdom aan details. De kunstenaar brengt met dit werk tweemaal dezelfde persoon in beeld: als zuigeling en als oude vrouw. De warme omhelzing omsluit de cirkel van het leven en is tegelijkertijd een gebaar van menselijkheid ten aanzien van het eigen bestaan.



Sam Jinks, Woman and Child, 2010
© Sam Jinks
Courtesy of the artist, Sullivan+Strumpf, Sydney
and Institute for Cultural Exchange, Tübingen

INDRUKKEN

Sam Jinks maakt hyperrealistische beelden op een schaal kleiner dan 1:1. De keuze voor deze afmetingen versterkt het gevoel van breekbaarheid van de afgebeelde personages.

De oude vrouw ziet er rustig uit, ze heeft de ogen gesloten en houdt de baby vast in een beschermende houding, waarbij ze het kind tegen haar lichaam knuffelt. Blijkbaar is het haar taak om voor het kind te zorgen. Ze is aan het einde van haar leven, maar zorgt voor een nieuw leven. Het kind rust tegen haar aan en houdt met zijn gebalde vuistjes haar jurk vast. Zijn hoofd leunt tegen de huid van haar boezem. Dat schept een sterk gevoel van intimiteit; dit privégebeuren wijst op onze eigen kwetsbaarheid.

Jinks maakt een delicate indruk met zijn perfecte nabootsing van de huid en de keuze van de kleding (een fijne nachtjapon die gemaakt is door de moeder van de kunstenaar) en door de naaktheid van de baby. Hier worden het begin van het leven van een heel jong kind, en het einde van het leven van een heel oude dame in beeld gebracht.

COMMENTAAR

Tijdens zijn leven doorloopt de mens verschillende stadia: baby (van 0 tot 2-3 jaar), kind (van 3 tot 12 jaar), adolescent (van 12 tot 18 jaar), volwassene (van 18 tot 70 jaar) en ouderdom (vanaf 70 jaar). Elke fase komt overeen met bepaalde kenmerken.

De baby wordt wakker en ontdekt de wereld om zich heen. Hij zal beginnen praten en lopen. Hij wordt groter en zwaarder. Ondanks deze ontwikkeling blijft hij heel lang klein en afhankelijk. Om te kunnen groeien moet hij zachtjes begeleid worden door volwassenen die in zijn noden voorzien.

De oudere mens verliest vanaf zijn 70e aan fysieke, intellectuele en visuele mogelijkheden. Hij wordt breekbaarder en soms ook afhankelijkheid van anderen voor zijn welzijn.

Onze maatschappij beschouwt deze twee levensfasen als periodes van fysieke en psychologische zwakte.

De uitwisseling tussen generaties. In onze maatschappij leven mensen steeds langer en beter. De oudste mensen delen hun herinneringen met de kinderen, vertellen hen verhalen en dragen hun waarden en kennis over. Door zich over een kind te ontfermen kan een persoon op leeftijd zich nuttig voelen en behoudt hij zijn band met het heden. Voor het kind is de oudere vaak diegene die tijd heeft om te luisteren en met hem bezig te zijn. Het contact en de uitwisseling tussen kinderen en ouderen werken als communicerende vaten.

Sam Jinks onderzoekt in zijn werk vaak vragen over leven en dood en de overgangsfasen tussen die twee toestanden.

Het leven begint bij de geboorte, gevolgd door de kindertijd, de volwassen leeftijd, de ouderdom en vervolgens de dood. Alle mensen van onze planeet zullen op een dag sterven en verdwijnen. De dood is onlosmakelijk verbonden met het leven. Tijdens ons leven bloeien we open, doen we ervaringen op, maken we onze dromen waar, geven en krijgen we liefde... Kortweg: we proberen tijdens ons leven waar te maken wat we belangrijk vinden.

MATERIALEN EN TECHNIEKEN

De kunstenaar maakt eerst kleine modellen in aardewerk, die hij vervolgens inscant om er een digitaal beeld van te maken. Van dat beeld maakt hij dan een reproductie in kunststof, waarbij hij de schaal verandert met behulp van een 3D-printer.

Op deze synthetische kern brengt hij een laag klei aan waarmee hij rimpels, kraaienpootjes en dergelijke kan maken. Over dat resultaat giet hij kunststof of glasvezel, waarna hij een mal overhoudt. In die mal spuit hij siliconen die het uiteindelijke beeld vormen. Om de illusie nog sterker te maken, bewerkt hij die siliconen ten slotte door er één voor één huidhaartjes en hoofdhaar op aan te brengen met behulp van een fijne haaknaald en een pincet.

Ron Mueck - A Girl, 2006
Melbourne, Australië, 1958
A Girl, 2006
Mixed Media
110,5 x 501 x 134,5 cm
Editie 1/1 + 1 AP
National Galleries of Scotland, Edinburgh.
Aangekocht met de steun van het Art Fund 2007

De Australische kunstenaar Ron Mueck portretteert met zijn hyperrealistische sculpturen mensen op sleutelmomenten in hun leven, van geboorte over middelbare leeftijd tot de dood. "A Girl", een monumentaal, zelfs monstrueus werk van meer dan 5 meter groot, toont een pasgeboren baby. Het meisje is besmeurd met bloed, heeft één oog en de vuistjes gesloten en is nog sterk onder de indruk van de geboorte. Dit beeld vernietigt onze positieve kijk op de miraculeuze aankomst in de 'wonderlijke wereld'. De manier waarop Mueck speelt met het formaat van zijn sculpturen, vormt een fundamenteel aspect van al zijn werken. Het verwijst naar de emotionele staat van het menselijke bestaan. Muecks idee over de relatieve grootte en de afstand die we waarnemen, lokt reacties van verbijstering en angst uit.



Ron Mueck, A Girl, 2006
© Ron Mueck
Scottish National Gallery of Modern Art.
Purchased with the assistance of the Art Fund 2007

Dit werk stelt een pasgeboren baby voor die kennismakt met de wereld. Het is de eerste keer dat de baby niet langer de foetushouding aanneemt maar languit ligt, met gebalde vuistjes. Deze pasgeborene heeft net de buik van de moeder verlaten. Hij heeft nog eens stukje slaphangende navelstreng en is bedekt met bloed en placenta.

INDRUKKEN

Sinds het einde van de jaren 90 (1997) maakt Ron Mueck hyperrealistische beelden. Anders dan John DeAndrea en Duane Hanson speelt hij met de schaal van de figuren die hij in beeld brengt. Ofwel maakt hij ze veel groter – vaak zijn het dan figuren die er breekbaar uitzien, zoals een pasgeborene –, of hij maakt personen die er 'sterk' uitzien, net kleiner. De 'onmenselijke' schaal (dit beeld is ongeveer 5m lang) doorbreekt de illusie en zorgt voor een bijzondere band met de kijker. De monumentaliteit van de werken doet ons eerst wat achteruitdeinzen, maar is ook een uitnodiging om het kunstmatige karakter te onderzoeken. We voelen ons op een vreemde manier aangetrokken door dit werk, dat voor een nieuwe, emotionele ervaring zorgt.

COMMENTAAR

De geboorte is het sluitstuk van de zwangerschap. Het kind verlaat de baarmoeder. Tijdens de arbeid worden de weeën steeds langer, frequenter en pijnlijker.

Op het gezicht van deze pasgeborene kunnen we lijden aflezen. Mueck benadrukt dat de aankomst op de wereld in werkelijkheid een beproeving is – een beproeving die we allemaal hebben ondergaan en waaraan we geen herinneringen bewaren. Hij beschrijft het geboortetrauma, maar ook het wonder van het leven.

De geboorte wordt gezien als een traumatiserende gebeurtenis. De pasgeborene komt op de wereld met behulp van vreemde handen die hem uit zijn warme nest trekken. De baby komt in een nieuwe omgeving terecht. Wat voelt hij precies? Is het angst, of nieuwsgierigheid? Niemand die het echt weet. In de dagen na de geboorte vindt er in de hersenen een belangrijke zenuwgroei plaats, een intens proces dat veel energie vergt van de baby. Op dat moment in het leven worden er geen herinneringen bewaard, net omdat de neuronen zich aan het structureren zijn. De herinneringen blijven niet bewaard omdat ze voortdurend onderbroken worden door de komst van nieuwe neuronen. Na vijf, zes maanden begint dat proces zich te stabiliseren.

MATERIALEN EN TECHNIEKEN

Ron Mueck maakte vijftien jaar lang marionetten voor de televisie (hij werkte samen met Jim Henson voor de Muppet show en Sesamstraat), waarna hij speciale effecten ging maken voor films (in het bijzonder de film Labyrinth met David Bowie). In de jaren 1990 richtte hij een bedrijf op van poppen voor de Europese reclamewereld, waarbij hij de visuele werkelijkheid vanuit eender welke hoek zo goed mogelijk trachtte te benaderen. In 1996 maakte hij voor zijn schoonmoeder, kunstenares Paula Rego, een marionet van Pinocchio; die werd een groot succes, waarna de deuren van de kunstwereld voor hem opengingen (hij werd opgepikt door Saatchi). Mueck maakt zijn beelden heel nauwgezet in glasvezel en siliconen die hij retoucheert met olieverf. Eerst maakt hij talrijke tekeningen en voert hij plastisch onderzoek uit.

Marc Sijan
Servië, 1946
Embrace, 2014
Polyesterhars en olieverf
79 x 94 x 79 cm
Verzameling van de kunstenaar

Terwijl de pioniers van de hyperrealistische kunst het lichaam als product van de massamaatschappij in de eerste plaats vanuit politiek-sociaal oogpunt onder de loep namen, werd de focus vanaf de jaren 1990 verlegd naar het lichaam als mentale en emotionele resonantiekamer. Marc Sijan laat de kijker in zijn werk "Embrace" deelnemen aan het gevoelige en intieme moment van een innige omhelzing van een koppel. Sijan brengt hier in een geconcentreerde vorm de emoties en de sterke verbinding van de menselijke affectie tot uitdrukking.



Marc Sijan, Embrace, 2014
© Marc Sijan
Courtesy of the artist and Institute for Cultural Exchange, Tübingen

VERVORMDE WERKELIJKHEDEN

De voorbije decennia leidden talrijke wetenschappelijke innovaties en nieuwe perspectieven op de wereld in het tijdperk van de digitale communicatie tot een radicale omwenteling in ons begrip van de werkelijkheid. Onder invloed van virtual reality en genetische manipulatie begonnen kunstenaars zoals Evan Penny en Patricia Piccinini lichamen vanuit een verwrongen perspectief te observeren. Tony Patelli daagt de natuurwetten uit, terwijl Berlinda De Bruyckere met haar vervormde lichamen vragen stelt bij de dood en het vluchtige karakter van het menselijke bestaan. De vraag naar de waarde en de betekenis van het leven staat centraal in de hyperrealistische beeldhouwkunst.

Tony Matelli

Chicago, Illinois, VS, 1971

Josh, 2010

Siliconen, staal, haar, urethaan en kleding

77 x 183 x 56 cm

Editie van 3

Verzameling van de kunstenaar

De werken van deze Amerikaanse kunstenaar zijn een experimenteel spel met de werkelijkheid. Het lijkt wel alsof de zwaartekracht is opgeheven, de tijd stilstaat en de materialen iets anders zijn dan ze veinzen. Met een buitengewoon realisme toont Josh een jonge man die leviteert met een afwezige blik, alsof hij in trance is. Het hyperrealistische effect van het beeld versterkt de illusionistische werking van deze surrealistische compositie.



Tony Matelli, Josh, 2010

© Tony Matelli

Courtesy of the artist and Institute for Cultural Exchange, Tübingen

Berlinde DE BRUYCKERE - Elie, 2009
Berlinde De Bruyckere, Gent, België, 1964
Elie, 2009
Was, epoxy en kussen
38 x 154 x 115 cm
Fundació Sorigué, Lleida, Spanje

De Belgische kunstenaar Berlinde De Bruyckere maakt vervormde beelden in hout en was die doen denken aan het menselijk lichaam of lichaamsdelen. Ze werkt ze af met zwachtels en verflagen die hun menselijkheid en kwetsbaarheid benadrukken. Haar werken bevinden zich op de grens tussen leven en dood en confronteren de kijker genadeloos met de vervormde, uiterlijke en schijnbaar wegterende buitenkant, maar ook met de eigen sterfelijkheid, die tegenwoordig niet zelden wordt ontkend.



Berlinde De Bruyckere, Elie, 2009
© Berlinde De Bruyckere
Courtesy of Fundació Sorigué, Lleida, Spain and Institute for Cultural Exchange, Tübingen

Mel Ramos

Sacramento, Californië, VS, 1935 – Oakland, Californië, VS, 2018

Chiquita Banana, 2007

Polychroom kunsthars

170 x 110 x 110 cm

Editie 1/6

Galerie Ernst Hilger, Wenen, Oostenrijk

Het werk van de in Californië geboren kunstenaar Mel Ramos parodieert de triviale beelden van de reclame-industrie. Dat doet hij door een commercieel product te verbinden met de pin-uperotiek. De menselijke figuur wordt in zijn werk vervormd en getransformeerd in een reclamemedium: lichaam en object versmelten tot één geheel. "Chiquita Banana" is een spottende commentaar op de concepten 'inhoud' en 'verpakking', en bijgevolg ook op de verwachtingen van de consument en de toeschouwer.



Mel Ramos, Chiquita Banana, 2007

© VG Bild-Kunst, Bonn 2021

Courtesy of Galerie Ernst Hilger, Austria

Photo: Galerie Ernst Hilger, Austria

Patricia Piccinini
Freetown, Sierra Leone, 1965
Newborn, 2010
Siliconen, Forton, staal, menselijk haar en buidelratvacht
19 x 24 x 17 cm
Editie van 6 + 2 AP
Verzameling van Paris Neilson

Patricia Piccinini stelt ons begrip van schoonheid in vraag en toont de emotionele zwakte van het menselijke karakter wanneer het levensvormen betreft die de grenzen tussen het aanvaardbare en het onaanvaardbare, het lieflijke en het groteske overstijgen. Nieuw leven betekent voor de kunstenares altijd mogelijkheden en hoop. "Newborn", een baby met een vervormd of nieuw gevormd gezicht en lichaam, lokt zowel aantrekking als onbehagen uit. Piccinini's werk roept ethische en morele vragen op over de waarde en de definitie van het leven.



Patricia Piccinini, Newborn, 2010
© Patricia Piccinini
Courtesy of the artist, Roslyn Oxley9 Gallery, Sydney and Institute for Cultural Exchange, Tübingen

INDRUKKEN

Afstotelijk en schattig tegelijkertijd?

COMMENTAAR

De wezens van Piccinini zien er weerzinwekkend uit. Sommige roepen angstaanjagende en haast monsterlijke gevoelens op. We kunnen een parallel trekken met de freakshows aan het begin van de 20e eeuw, waarbij de toeschouwers vreemde mensen te zien kregen, zoals bebaarde vrouwen ...

De toeschouwers worden afgeschrikt, maar tegelijk wordt hun nieuwsgierigheid gewekt. Deze wezens zijn immers ook heel vertederend.

Ze zien eruit als kleine, schattige huisdiertjes; vaak zijn het onschuldig ogende zuigelingen.

Sinds de jaren 1990 verkent de kunstenares het verband tussen natuur en wetenschap. Met haar werk maakt ze denkbeeldige wezens, kruisingen tussen mens en dier. Zo zien ze er menselijk, maar vervormd uit. Dit is een reflectie over biotechnologie en de mogelijke uitwassen ervan, zoals het klonen en genetische mutaties.

Het klonen is een manier om een levend wezen te maken met behulp van genetisch materiaal van een ander levend wezen. Het betreft een identieke reproductie van de cellen van een organisme. Planten worden al eeuwenlang gekloond (denk maar aan de techniek van het stekken), waarbij onderling identieke planten gemaakt worden. Het klonen van dieren is van veel recentere datum. De eerste kloon van het schaap Dolly dateert uit 1996 in Edinburgh. Voor het eerst was een levend wezen, gemaakt door middel van de kloontechniek, levensvatbaar. De onderzoekers stelden echter vast dat het schaap vroegtijdig oud werd. In 2003 lieten ze het dier inslapen omwille van gezondheidsproblemen. Sindsdien werden talrijke dierlijke klonen gemaakt in de Verenigde Staten, Argentinië, Brazilië, Canada, Australië en China, in het bijzonder voor de levensmiddelenindustrie. De Europese Unie blijft echter tegen de techniek gekant. Om ethische en gezondheidsredenen is er nog nooit een mens gekloond. Een eerste bezwaar is de mogelijkheid van een genetisch identieke bevolking (met hetzelfde genetische materiaal) en dus met dezelfde sterktes en zwaktes wat ziektes en parasieten betreft. Een dergelijke bevolking is kwetsbaarder en zou kunnen verdwijnen doordat niemand resistent is. Dan is er ook het risico op inteelt, wat de kans vergroot op genetische ziektes en misvormingen. In het medisch onderzoek maken wetenschappers gebruik van gekloonde menselijke stamcellen voor het aanmaken van nieuwe geneesmiddelen en het opsporen en behandelen van genetische ziektes.

De wezens van Piccinini lijken wel een toekomstvoorspelling van natuurlijke, of door de mens veroorzaakte genetische veranderingen.

MATERIALEN EN TECHNIEKEN

Patricia Piccinini maakt gebruik van synthetische materialen zoals siliconen en plastic die ze verbindt met organische materialen zoals hoofdharen en huidhaartjes.

Evan Penny
Elim, Zuid-Afrika, 1953
Self Stretch, 2012
Siliconen, pigment, haar en aluminium
122 x 81 x 69 cm
Verzameling van de kunstenaar

Evan Penny maakt in zijn werk gebruik van talrijke vervormende effecten die typisch zijn voor de fotografie, de televisie en de digitale beeldmanipulatie. Veel werken van de kunstenaar zijn misvormde variaties van zelfportretten waarvan de driedimensionele vorm zodanig gewijzigd is dat men, ongeacht het perspectief van de kijker, altijd een vervormd beeld ziet. De vertrouwde grenzen van de representatie zijn bij Penny verschoven.



Evan Penny, Self Stretch, 2012
© Evan Penny
Courtesy of the artist and Institute for Cultural Exchange, Tübingen

INDRUKKEN

De titel is "Self Stretch", in het Engels auto allongement. De toeschouwer is gewaarschuwd: hij moet zelf het 'werkelijke' beeld vormen aan de hand van een afbeelding die doelbewust werd uitgerekt. Hij zal achteruit of vooruit moeten stappen, zijn hoofd schuin houden...

COMMENTAAR

Het betreft een zelfportret, het equivalent van de alomtegenwoordige selfie. Hoewel de term vrij recent is (1928), bestaat de praktijk al veel langer, namelijk sinds het einde van de middeleeuwen. Dat fenomeen valt deels te verklaren door de verspreiding van de spiegel aan het einde van de 14e eeuw. Toch is vooral de opwaardering van het schildersvak verantwoordelijk voor de opkomst van het zelfportret. De schilderkunst werd een echte kunstvorm in plaats van een ambacht en de kunstenaar kreeg een bevoorrechte plaats in de samenleving.

Aan het einde van de middeleeuwen maakten de kunstenaars gebruik van trucjes om zichzelf af te beelden in religieuze scènes. Zo wilden ze een spoor van hun persoonlijkheid nalaten. Pas toen de kunstenaar aan belang won, werd zijn portret zelf het onderwerp van zijn schilderkunst. De eerste grote meester van het zelfportret was Albrecht Dürer. Tussen 1484 en 1523 beeldde hij zichzelf verschillende keren af. Maar de belangrijkste zelfportretkunstenaar was zonder enige twijfel Rembrandt. Hij schilderde, tekende en graveerde zichzelf tussen 1627 en 1669 wel zo'n honderd keer.

Naar het voorbeeld van deze twee grote figuren uit de kunstgeschiedenis beeldt Evan Penny zichzelf af in verschillende levensfasen: soms ziet hij er jeugdig uit, dan weer toont hij zichzelf op oudere leeftijd. Hij maakt gebruik van een app (FaceApp) om die veroudering op basis van een foto zichtbaar te maken.

Evan Penny stelt onze perceptie van de menselijke figuur in vraag. Hij wil aantonen dat een 'perfecte' imitatie van de werkelijkheid onmogelijk is; iedere illusionistische weergave van de werkelijkheid is deels artificieel en dus aan interpretatie onderworpen.

Hij wil het verschil aantonen tussen de perceptie van een 'echt' gezicht en het beeld van dat gezicht. Hoewel hij zo perfect mogelijk menselijke wezens imiteert, zijn ze onstoffelijk, het zijn 'gesculpteerde beelden'.

Doordat ze met een grote nauwkeurigheid gemaakt zijn, doen zijn beelden geloven dat het authentieke afbeeldingen van de wereld zijn. Een beeld in 2 dimensies wordt overgezet naar een drager in 3 dimensies, maar niet helemaal ... Deze aanpak benadert het bas-reliëf.

Sinds 2003 speelt Penny met zijn beelden door ze uit te rekken. Hij sluit zich aan bij de traditie van de anamorfose, een vervorming van een beeld met behulp van een optisch systeem of een wiskundige transformatie van het lineaire perspectief. Die wiskundige anamorfosen resulteren in vervormingen die er visueel enkel 'echt' uitzien vanuit een bepaalde hoek. Er wordt 'gespeeld' met de structuur van het lineaire perspectief en de vluchtpunten, waardoor de optische illusie van een verlenging ontstaat.

Deze anamorfosen door verlengingen doken voor het eerst op in de renaissance. Deze artistieke stroming, die in de 15e eeuw in Italië ontstond, verspreidde zich in de 16e eeuw over heel Europa. Ze kwam tot bloei dankzij een nieuwe filosofische stroming: het humanisme. Dat beschouwde de mens als een volwaardig individu met onbeperkte intellectuele mogelijkheden (bereid om kennis te verwerven in alle domeinen zoals de geografie, de wiskunde, de

anatomie, de wetenschappen...), onafhankelijk van de goddelijke genade. De leidende gedachte van het humanisme was de wil om de antieke wereld te doen herleven en de grootsheid ervan te evenaren. Op artistiek vlak ontstonden er nieuwe vormelijke eigenschappen die contrasteerden met de heersende internationale gotiek: evenwicht en symmetrie, het scheppen van volumes met behulp van het geometrische perspectief, ruimtes die harmonieus gevormd worden door verbanden die berekend worden in functie van de verhoudingen van het menselijk lichaam en waarin ieder element een logische bestaansreden heeft.

MATERIALEN EN TECHNIEKEN

Evan Penny maakt sinds 2007 digitale 3D-beelden van scans van levende modellen. Met een computerprogramma brengt hij vervolgens een visuele verdraaiing aan. Het digitale resultaat wordt met een automatische freesmachine uitgesneden in mousse om de basisvorm te maken. Vervolgens bewerkt de kunstenaar zijn figuur met klei (200 à 300 uur werk). Hoewel hij gebruikmaakt van nieuwe technologieën, blijft het proces vrij artisanaal; het is het resultaat van een aandachtige observatie.

Het onderwerp wordt eerst heel nauwkeurig gedigitaliseerd: een laser scant het model enkele seconden lang. Er worden foto's gemaakt die met behulp van een computerprogramma gemonteerd worden. Het beeldbestand dat zo ontstaat, wordt op de computer bewerkt (gemanipuleerd, uitgerekt etc.) met behulp van een programma voor 3D-beeldbewerking.

Er bestaan twee methodes om een voorwerp in drie dimensies te maken. Bij de 3D-printtechniek rapid prototyping worden plasticdeeltjes vernalen en in lagen geperst tot een object. Deze methode is enkel bruikbaar voor kleine objecten. Beelden die te groot zijn voor prototyping worden gefreesd en bewerkt in grote blokken mousse met een hoge dichtheid. De vormen in mousse die bewerkt zijn op basis van digitale beelden van het lichaam, zijn heel onnauwkeurig; ze worden vervolgens gemodelleerd en bewerkt in boetseerklei, waarbij hun vorm en de details van het oppervlak verfijnd worden. Bij de stukken die gemaakt worden op basis van reeds bestaande beelden (bv. Jim Revisited) zijn de vormen in bewerkte mousse nauwkeurig genoeg om rechtstreeks op het oppervlak een dun laagje klei aan te brengen. Vervolgens wordt een mal in siliconen gemaakt vanaf het beeld dat in klei is afgewerkt, waarna het werk in die mal wordt gegoten. Ten slotte worden de haren en de laatste details aangebracht.

DE GRENZEN SCHUIVEN OP

Hoe ziet de toekomst van de hyperrealistische beeldhouwkunst eruit? Welke varianten van het hyperrealisme zijn in staat om de steeds poreuzere grenzen tussen mens en technologie te capteren? In de stortvloed aan digitale beelden ontwaren we nieuwe identiteitsconstructies die in de "One Minute Sculptures" van Erwin Wurm, resulteren in een voortdurende reproductie door de bezoeker of in onmogelijke lichaamshoudingen. Fictieve visies of absurde werkelijkheden komen in de plaats van alledaagse onderwerpen. Ze helpen deze nieuwe, en tot nog toe onbekende "hypernatuurlijke" tussenwereld beter te begrijpen. Ten slotte confronteren de 'bezielde' filmische personages van Glaser / Kunz en Santissimi's ademende siliconen lichamen ons met een ruimer begrip van de hyperrealistische beeldhouwkunst en met een verschuiving van de grenzen tussen fictie en realiteit in het tijdperk van de digitale omwenteling.

Erwin Wurm

Bruck an der Muhr, Oostenrijk, 1954

Idiot II, 2003

Stoel van Roland Rainer, instructies, houten pedestal, autoverf

83 x 55 x 53 cm

Studio Erwin Wurm

Erwin Wurm verruimt de klassieke opvatting van de beeldhouwkunst door er een performance aan toe te voegen waarmee hij de toeschouwer uitnodigt tot interactie met een object. Dat is onder meer het geval bij het werk "Idiot II". Met veel gevoel voor humor behandelt de kunstenaar vragen over het auteurschap van een werk, de rol van de toeschouwer in de tentoonstellingsruimte en de relatie tussen object en subject. "Idiot II" maakt deel uit van Wurms "One Minute Sculptures", die tot de traditie van de Body Art en het Weense Aktionismus van de jaren 1960 gerekend worden. Kenmerkend zijn het hergebruik van alledaagse voorwerpen en het gebruik van het menselijk lichaam als centraal kunstmedium.



Erwin Wurm, Idiot II, 2003

Performed by the artist

© Studio Erwin Wurm / VG Bild-Kunst, Bonn 2019

Kazu Hiro

Kyoto, Japan, 1969

Andy Warhol, 2013

Platinahardende siliconen, menselijk haar, hars, chroomplaat

213 x 91 x 91 cm

Verzameling van de kunstenaar

Met zijn grootschalige portretten van bekende kunstenaars zoals Andy Warhol en Frida Kahlo evoceert de in Japan geboren kunstenaar Kazu Hiro een diepe intimiteit bij zijn iconische figuren. Door de silicoonlagen van binnen naar buiten vorm te geven, slaagt Hiro erin de innerlijke emoties van zijn onderwerp aan de oppervlakte te brengen. De sokkel waarop Warhols immense portret steunt, spiegelt de ambiguïteit van het beeld. De haast vloeibare vorm lijkt wel vervreemd van de stabiliteit en de kracht van het materiaal.



Kazu Hiro, Andy Warhol, 2013

© Kazu Hiro

Courtesy of the artist and Institute for Cultural Exchange, Tübingen

WWW.EXPO-CORPS.COM



follow us on

#hyperrealismsculpture

#tourandtaxi

#temporaexpo

Institut für
Kulturaustausch



tempora®



visit.brussels



la 7ère

LE SOIR

LaCapitale

CINE
TELE

moustique



BRUZZ

De Standaard

