

NEDERLANDSE VERSIE

**GIG**

**DUNKERQUE  
4 MAI 2019 -  
5 JANV. 2020**

**ANT**

**ART &  
INDUSTRIE**

**ISME**

# GIGANTISME — ART & INDUSTRIE

GIGANTISME haalt zijn kracht uit een unieke persoonlijke ingesteldheid die na de Tweede Wereldoorlog het moderne Europa mee vorm heeft gegeven.

Deze culturele, artistieke historiek is deels te danken aan het samensmelten van kunst en industrie, wat aan de technieken, processen en ideeën nieuwe kansen gaf. Dit levend erfgoed, waarover bitter weinig geschreven is, vraagt dat wij het grijpen en begrijpen. Begrijpen hoe deze Westerse moderniteit tot stand is gekomen, gevormd is en verspreid, laat ons toe om de inzet te grijpen. De evolutie van de beweging in kaart brengen zorgt ervoor dat we genuanceerder kunnen kijken naar de tegenstelling tussen globalisatie en nationalisme, dat we met de nodige recul kunnen kijken naar het dilemma tussen vooruitgang en onthaasten. Het scharniermoment – het jaar met de twee gezichten – het jaar van Janus – is volgens heel wat historici het jaar 1947. Op dat ogenblik woedt een existentiële crisis zonder voorgaande. Wat wij altijd als onze basis hebben aanzien, ons humanisme en zijn waarden, heeft in de zwarte jaren van de oorlog een gigantische deuk gekregen. De “nationale identiteiten” zijn ook in de wereld van de kunst, in het intellectuele, sociale en economische leven een belangrijke rol gaan spelen vanaf de jaren 40. Het was de sprankel waarop het toekomstige zelfvertrouwen was gebaseerd.

Vanaf halverwege de jaren 50 en nog veel sneller in de jaren 60 ontstaat in recordtempo een nieuwe maatschappij, eentje die erop gericht is om vanaf nu zonder conflicten en zonder crisis samen te gaan. In recordtempo wordt een handelsmerk van het gigantisme. Grondstoffen worden bovengehaald, energie is de nieuwe god – steenkool en staal, petroleum en elektriciteit, kernenergie... het is de nieuwe industriële macht en de politiek antwoordt met een Europese Gemeenschap voor Kolen en Staal (EGKS). Dit heeft een enorme impact op hoe wij kijken naar de ruimte en gigantische constructies duiken op in landelijk gebied, aan de kusten en in de steden. De schaal wordt verlegd, er wordt zelfs gekeken naar de ruimte die zich buiten onze aarde bevindt. En in de kunst verlaat men het veilige kader van het canvas of de sokkel voor nieuwe vormen. De nieuwe werken ontstaan door samenwerkingen tussen kunstenaars, ingenieurs en architecten. Je zou in veel gevallen kunnen spreken van land-art – simultaan ontstaan als de bekendere Noord-Amerikaanse land-art. Technieken die voordien voorbehouden waren voor de constructie doen hun intrede : lastechnieken, assemblage, stapelen, het (her)stijlen... Deze samenwerkingen maken deel uit van een nieuwe cultuur. De industriële manier van werken en de kunst gaan hand in hand en houden dit vol tot de shock van de oliecrisis van de

jaren 70, als plots de niet-te-stoppen vooruitgang tot stilstand komt.

De vooruitgang is merkbaar in het leven van elke dag van de Europeaan, een nieuwe levenskwaliteit biedt zich aan, die de productie, de keuzemogelijkheden en de alledaagse voorwerpen op sleeptouw nemen. Luxegoederen zoals auto's, elektrische huishoudtoestellen komen binnen handbereik. Consumptiegoederen worden aanprezen in salons, worden besproken in de media, er wordt over gefilosofeerd door de intellectuelen. Wat zeldzaam en uniek was, wordt gemeen goed. En dus herhaalt de Franse abstracte kunst motiefjes in een oneindige mars. Het gigantisme loopt synchroon met de Franse versie van het minimalisme. Design versimpelt tot een pure vorm-functie-relatie, dit met het oog op een betere productiviteit en doet zijn intrede in de gewone huiskamer maar ook in vitrines als artistiek object. Supermarkten kiezen een huisstijl, reclameaffiches duiken op, de pop art *made in France* is overal en gaat vaak verder dan het uitgangspunt van de stichters van deze beweging.

Nieuwe moderne steden schieten uit de grond vanaf de jaren 60 en vermenigvuldigen zich in de jaren 70. Het nieuwe urbanisme heeft een belangrijke artistieke kant. Maar als de jaren 60 aflopen en de zeventigerjaren zich aankondigen slaan heel wat artistieke en architecturale projecten om in een kritiek op de cultuur die hen heeft grootgebracht : de massaconsumptie en zijn massamaatschappij.

De nieuwe beelden voeden zich door te laten zien, door te bevragen in een vorm van satire. De moderne goesting naar alsmaar groter wordt op de korrel genomen. De grote projecten zijn poelen van anonimiteit, van nivellering, van uitwissen van verschillen. Merken en nieuwe managementmethodes, het onder de knie krijgen van allerlei fascinerende vormen van telecommunicatie verwijzen naar de Verenigde Staten, het land dat de nieuwe moderniteit naar ons heeft gebracht met het Marshall-plan dat Europa na Wereldoorlog 2 heeft doen herrijzen. De tertiaire sector neemt de bovenhand op de traditionele arbeiders- en boerenlogica. De kunstwereld volgt deze evolutie in zijn relatie met de industrie. Werkloosheid wordt een bedreiging. Zij die kwamen uit onze oude kolonies om hier het wonder van de jaren 60 mee mogelijk te maken, de migranten die geholpen hebben bij de wederopbouw van Europa worden in een negatief daglicht gesteld, het nationalisme is in opmars.

In de loop van de jaren 80 grijpen de merken, ketens en supermarkten van

de wegwerpcultuur in het stedelijke landschap, ze doen onze nationale grenzen vervagen. Oude industriële takken moeten plaats maken voor nieuwe, maar de oude gebouwen blijven staan en de nieuwe grandioze ruïnes vormen een bijzonder fascinerende wereld, urban exploring wordt geboren. De machteloosheid van een gebouw dat ooit een toonbeeld was van de industriële vooruitgang, fascineert. Dit machtig universum blijft smeken om aandacht van de kunstenaar, kunst en industrie versmelten in een nieuwe symbolische eenheid. De beeldcultuur, de muzikale cultuur, de enorme boom van de media – de pers, radio, televisie – vormen een nieuwe dynamiek die kunst en industrie, gedematerialiseerd, in tegenstroom en globaal, doen sprankelen. Tegelijk ontstaan ook nieuwe technische mogelijkheden, video- en geluidsinstallaties komen binnen handbereik.

De val van de muur in 1989, een moment dat heel Europa heeft meebeleefd via het kleine scherm, doet de hele internationale orde omslaan. Een nieuwe historiek, een nieuwe aardrijkskunde doet de Koude Oorlog verdwijnen. Nieuwe geo-politieke, ecologische, technische kwesties duiken op, een nieuwe uitdaging voor onze geest. Het koppeltken tussen kunst en industrie, dat is het Gigantisme.

**Artistieke directie : Keren Detton, Géraldine Gourbe, Grégory Lang, Sophie Warlop**

WWW.GIGANTISME.EU  
#GIGANTISME

# GIGANTISME

## HOOFDSTUK 1: MENTALE LANDSCHAP

### HAL AP2, BEGANE GROND, BELVEDERE

*Mentale Landschap* laat de geglobaliseerde industrie op kleine en grote schaal interageren met de mondiale consumptie, het gebruik van de ruimte en de functionele architectuur, het patrimonium en de hedendaagse kunst. Dit hoofdstuk is te zien op verschillende plaatsen rond de "Pole d'Art Contemporain" met werken op maat van de ruimte en van het industriële landschap, de haven en de kust van Duinkerke. Het publiek herontdekt op die manier de eigen stad of streek.

De installaties zijn bedacht voor de plaats waar ze staan. Zij spelen in op de fantasie van het materiaal, de beweging en stroom van industriële objecten die overal in het Duinkerkse aanwezig zijn. Het is een filmdecor waarin zich een aantal grote momenten van het naoorlogse Europa hebben afgespeeld. De Kunstenaars werken met nieuwe materialen, experimenteren met nieuwe technieken en denken zo buiten de traditionele "box" van schildery en sculptuur. Het kader wordt verlaten, ingenieurs en bedrijven worden de nieuwe partners. Werken worden in serie geproduceerd. Werken worden groter, om niet te zeggen gigantisch groot en soms pakken ze het hele landschap in.

Een sterk symbool van deze industriële kunst is de Hal AP2, een buitenmaatse en buitengewone fantasie die werd gerealiseerd en die een ideaal uithangbord is voor GIGANTISME — KUNST & INDUSTRIE. Grootte, gewicht, materialen en de relatie met de omgeving maken van deze werken nieuwe landmarks. De interactie tussen de buur en de industriële kathedraal laat een spel van vergelijken en verschillen ontstaan. De oude hal kreeg een tweelingbroer, een kunsttempel gerealiseerd door de architecten Lacaton & Vassal.

(Projecten van **Angela Bulloch, Carlos Bunga, Liam Gillick, Anita Molinero, Alexandre Périgot, Delphine Reist, Tatiana Trouvé en Bernar Venet**)

De vijfde verdieping van het FRAC (de Belvédère) doet ons naar de vloedlijn kijken vanuit drie perspectieven : aan de ene kant de haven met zijn vuurspuwende schouwen van de raffinaderijen ; aan de andere zijde de wandeldijk met zicht op zee en de kunstsites : het LAAC en het FRAC. Er is ook nog de passerelle die al deze elementen verbindt. De werken in en rond deze belvédère kenmerken zich door hun serialiteit en verscheidenheid en behouden hun eigen bijzondere ingenieusiteit.

(Werk van **Robert Breer, Ana Lupas, Hans Walter Müller, Charlotte Posenenske, Julien Prévieux, Takis** en projecten rond vlaggen verspreid

over de plezierhaven die je uitnodigen om dit alles vanuit verschillende perspectieven te ontdekken.

In de publieke ruimte worden projecten, sculpturen of installaties geplaatst, geassembleerd en geïnstalleerd met de medewerking van lokale bedrijven. Dit vormt de basis voor toekomstige samenwerkingen voor de publieke ruimte in het verlengde van de reeds bestaande beeldentuin van het LAAC.

Op de kunstsituatie van het Grand Large, dat lang de bakermat van de Duinkerke scheepsbouw was (Ateliers et Chantiers de France) wilde Gilbert Delaine (stichter van het LAAC) eind de jaren 70 een museum met tuin inrichten waarbij de torenkranen van de haven een ideaal decor zouden vormen. Stad, kunst en haven zouden zo met elkaar verzoend worden. Het LAAC werkt verder vanuit deze ambitie en heeft daarbij de hulp gekregen van het FRAC dat op die scheepswerf-site werd opgericht. Kunstenaars worden uitgenodigd op de kaaien, langs het kanaal en in de plezierhaven en laten alles evolueren samen met de veranderingen in de haven.

Bepaalde buiten-parcours zijn opgebouwd rond immateriële werken gebaseerd op een orale cultuur. Het overdragen van verhalen vormt de basis voor performances. Zo wordt het publiek uitgenodigd om beter te kijken naar wat er rond hen gebeurt, om het industriële landschap en dat van de haven en de dijk te herzien. Het zijn allemaal elementen die de wandelaar meeneemt als hij vanuit verschillende uitkijkposten de werken en de omgeving bekijkt en beschouwt.

(Werk van **Nathalie Brevet**, **Hughes Rochette**, **Jean-Daniel Berclaz**, **Hera Büyüктаşçıyan**, **Maya Hayuk**, **Donovan Le Coadou**, **Tania Mouraud**, **Matt Mullican**, , en anderen. Projecten binnen de orale cultuur van **Céline Ahond**, **Dector & Dupuy**, **Mark Geffriaud**, **Dominique Gilliot**, **Ludovic Linard**, **Flora Moscovici**)

### **Beschrijving van een aantal werken :**

**Anita Molinero**, Frans kunstenaar, werkt met polyurethaan, een vorm van plastic. Plastic is een schitterend materiaal dat zich in alle vormen laat gieten en dat fantastische werelden kan creëren. Muren en rechte bogen dialogeren met de mentale architectuur van de gebouwen. Het ruwe karton bedekt met pastelkleuren van de Portugese kunstenaar **Carlos Bunga** vertelt hoe vergankelijk dit materiaal is als je het vergelijkt met steenkool, staal, petroleum en plastic. Maar vertelt ook hoe bruikbaar en nuttig dit karton is in een wereld waarin alles verpakt wordt.

Een lichtgevende mechanische installatie van de Zwitserse kunstenares **Tania Mouraud** werd bedacht voor de publieke ruimte, een tweeluik op een stadsgevel en op twee bakken op de site van Rubis Terminal in de haven, zichtbaar van op straat en van op een schip. Het is een poëtische ingreep in de Duinkerke geschiedenis. In de haven is er verder nog de keuze voor een Shakespeare-citaat (in Engels en Frans). Zwarte letters op witte achtergrond zijn uitgerekt tot ze nauwelijks nog leesbaar zijn. "De moeilijke leesbaarheid verandert deze gigantische tekst in een abstract geometrisch decor dat de architectuur benadrukt. Enkel door je te verplaatsen kan je als wandelaar de volledige tekst lezen en zo breekt deze zoektocht het eenzame van de gewone tocht door de stad ».

De werken toegevoegd in het kader van GIGANTISME — KUNST & INDUSTRIE, ontmoeten een aantal monumentale werken die al aanwezig waren (**Bernar Venet, Arman...**). De eerste dateren uit de jaren 80, toen ook al een samenwerking tussen de industrie met het Museum van Hedendaagse Kunst dat later omgedoopt werd tot het LAAC.

Dit parcours is verder ook een herontdekken van de gratis openbare publieke ruimte, als een parcours in het hart van de stad en de ruimte. Een plaats waar je stilvalt en ontmoet, waar zee, zeegat en kanaal elkaar ontmoeten. Een plaats waar mensen graag komen.

# GIGANTISME

## HOOFDSTUK 3 : SPACE IS A HOUSE

### 3<sup>E</sup> EN 4<sup>E</sup> VERDIEPING

Tegenover de dijk van Malo-les-Bains tussen de haven van Duinkerke en het strand staat het gebouw van **Fonds Régional d'kunst contemporain Grand Large — Hauts-de-France (FRAC)** een ontwerp van het architectenduo Anne Lacaton & Jean-Philippe Vassal. Het is de schaduw en het transparante spiegelbeeld van de industriële Hal AP2 (prefabricatie atelier n°2) en getuige van de rijke historie van de Duinkerke se scheepswerven. Het fonds heeft ondertussen zo'n 1700 kunstwerken verzameld van de jaren 60 tot vandaag.

Het FRAC Grand Large kiest van bij het begin voor de dialoog tussen kunst en design, wat ook in deze GIGANTISME — KUNST & INDUSTRIE zijn sporen nalaat. Designvoorwerpen hebben onze huishoudens veranderd tussen 1947 en 1989 en verdient zo zijn plaats in het museum. **Space is a House** is te zien op drie verdiepingen van het FRAC.

Vanuit de intieme kring, onze kleine cocon, vertellen deze voorwerpen de aardverschuiving van ons naoorlogse huishouden, aanvankelijk een comfortabel nest vol Europese moderniteit voorbehouden voor wie het zich kan permitteren. En daarna de popularisering gevolgd door massaproductie en de nieuwe standaard-interieurs die dan weer door de kunstenaars op de korrel worden genomen.

Van een wereld in zwart en wit, zonder behangpapier, zonder badkamer en frigo evolueert onze thuis naar een interieur in de technicolor, naar het beeld van de Amerikaanse cinema, binnengebracht in het zog van het Marshall-plan. Het Europese modernisme vol lijntjes en kleuren van kunstenaars zoals **Hans Hartung, Juan Miró** en **Alexander Calder** verspreid door interieurmagazines die een woning concipiëren als een uitgebalanceerd maar onbewoonbaar samenspel van meubel en kunst.

Deze moderniteit van na de oorlog krijgt verder vorm door de Matisse-revolutie van papier voor hotelinterieurs en kapellen : ornamenten, herhaalde motieven, grote schaal en formaat, beïnvloeden een hele rits Europese en Amerikaanse kunstenaars : **Patrick Saytour, Bernard Pagès, Shirley Jaffe, Pierrette Bloch, Carla Accardi, Lili Dujourie, Nathalie Du Pasquier**, enz. Deze kunstige, decoratieve historie (Frankrijk en Europa) werd lang met een scheve blik bekeken, maar kan vandaag met enige trots worden bekeken.



De productie en verspreiding van design geïnspireerd op de "ware kunst" verspreidt zich vanuit Parijs tot 1964. Daarna ontstaat een nieuwe Europese minimalistische stroming – **Aurélie Nemours, Marcelle Cahn, François Morellet, Max Bill, Antonio Calderara** samen met Amerikaanse minimalistische kunstenaars die zich laten inspireren door de Europese abstracten (**Ellsworth Kelly** en **Sol LeWitt**) en in perspectief worden geplaatst door designers zoals **France Bertin, Danielle Quarante, Roger Landault, Pierre Paulin, Christian Germanaz, Roger Tallon, Eero Arnio, Superstudio**, enz. In de jaren 60 werken designers vanuit het concept van het vermenigvuldigen van deze minimalistische vormen om het geometrische en het organische hun sensuele vormen te geven (**Gaetano Pesce, Studio 65**) als echo van de bevrijde lichamen, seksualiteit als basis voor nieuwe kunst : de lichaamskunst.

Dit serieel werken maakt van GIGANTISME een teken dat 'times are a-changing' – dat productie en verspreiding van kunst niet meer op dezelfde manier gebeurt, dat sommige materialen uit de tijd zijn en ander meer dan ooit actueel. Kunstenaars zoals de Nieuwe Realisten hebben dit begrepen. Zij blazen met **L'Atelier A** een nieuwe wind door de design op het moment dat meubilair via de supermarkt aan een prisunic kan worden gekocht (**Claude Courtecuisse**). Design is meer en meer binnen handbereik, het garandeert de frisheid van de vooruitgang thuis. Een luie zetel van waaruit je de eerste man op de maan ziet wandelen, alsof de ruimte bij ons thuis is gekomen : **Space is a House**.

Wij kijken vandaag zonder gevaar naar een oorlog die op hetzelfde ogenblik woedt. Er is oorlog maar niet hier. Deze design ontstaat terwijl de koude oorlog Europa overspoelt. Het is deze jaren 60 context die ons vandaag een wrang gevoel geeft : de revolutie van ons huishouden dankzij seriewerk zorgt voor individualisme, conformiteit, anonimiteit.

De decoratieve waarde van het design en van de kunst blijkt een illusie en kunstenaars gaan het al vlug afzweren : **Daniel Spoerri, Marcel Broodthaers, Jean-Michel Sanejouand, Jean-Jacques Lebel, Alain Jacquet, Michel Journiac, Nancy Wilson- Pajic, Hans-Peter Feldmann, Jacques Monory**, enz.

Europa is ondertussen ook niet langer de enige bakermat van de kunst en thuis wordt het theater van ideologische discussies tussen generaties. In de loop van de jaren 80 verkennen kunstenaars nieuwe vormen vanuit het imaginaire van de bedrijven, vanuit een corporatisme zonder rekening te houden met de standaard en de eisen van onze voorouders (**Victor Burgin, Philippe Cazal**, enz.).