

Bezoekersgids

21.09.2019 – 26.01.2020

Evelyne Axell, Pop-Methoden

Derek Boshier, Pauline Boty, Antony
Donaldson, Niki de Saint Phalle, Erró, Jane
Graverol, Peter Phillips, Martial Raysse,
Martha Rosler, Andy Warhol



le Delta
Province de Namur

Deze tentoonstelling bevat schilderijen, voorbereidende tekeningen, collages en (soms onuitgegeven) documenten die ons iets vertellen over de werkmethodes van de kunstenaressen. Ze bieden ons inzicht in haar specifieke procedés, zoals de talloze fotografische zelfportretten die ze maakte. Als actieve getuige van haar tijd wist Evelyne Axell zich nieuwe materialen toe te eigenen waarmee ze buiten het afgebakende kader van het doek kon treden, om bijvoorbeeld te experimenteren met de doorzichtigheid van plexiglas. Door dit werkproces kon ze de zin van haar werken en van dit materiaal versterken, tot het bijna een obsessie werd.

Het ontwerp van het Musée du Plastique (Museum van het Plastic) is hier trouwens het stichtende voorbeeld van. In 2018 kocht de Provincie Namen de voorbereidende tekeningen van dit uitgebreide ontwerp, dat nooit werd uitgevoerd. Aan de hand van de tekeningen kan men deze denkbeeldige afdeling van het *Musée archéologique du XX^e siècle (Archeologisch Museum van de 20^e eeuw)* 50 jaar later nieuw leven inblazen.

Cover. *Le Peintre*, 1970, enamel on plexiglas, 147 x 51 cm, ADAM
Brussels Design Museum collection

EVELYNE AXELL, POPARTKUNSTENARES

Evelyne Axell is een symbolische kunstenaressen van de popart* in België. Haar beeldende werk beslaat een korte periode van acht jaar, die samenvalt met de grote culturele globalisering van de jaren '60.

Evelyne Devaux wordt op 15 augustus 1935 in Namen geboren in een burgerlijk en katholiek milieu dat haar maar weinig aanspreekt. Ze volgt klassieke studies, maar studeert tegelijk keramiek aan de Académie des Beaux-Arts (Academie voor Schone Kunsten) van Namen. Nadat ze haar diploma aan het Conservatorium voor Dramakunst in Brussel heeft behaald, kiest ze voor een carrière als actrice. Ze wordt ook omroepster op de Belgische televisie.

In januari 1956 trouwt ze met Jean Antoine, een jonge documentairemaker. Zo ontsnapt ze aan het keurslijf van haar familie; dankzij hem ontdekt ze stilaan de wereld. Soms werken ze samen en filmt hij haar terwijl ze kunstenaars en andere artistieke figuren uit heel Europa interviewt.

Eind 1963 besluit ze zich toe te leggen op de schilderkunst om zich professioneel te ontplooiën, los van haar man. Twee keer per maand volgt ze les bij René Magritte om haar schildertechniek met olieverf te verbeteren. In diezelfde periode woont ze in Londen de opnames bij van de documentaire *Dieu est-il pop ?*, waarvan haar man regisseur is. Zo ontdekt ze de Britse popart.

In 1965 wordt Axell op artistiek vlak geconfronteerd met de verschrikkingen van haar tijd. Ze is in het bijzonder geraakt door de arrestatie van de Belgische toneelschrijver Hugo Claus, die wordt beschuldigd van

openbare zedenschennis omdat drie naakte mannen in zijn toneelstuk *Masscheroen** symbool staan voor de Heilige Drievuldigheid. Vanaf dan beslist ze te protesteren tegen de censuur in de kunst en te ijveren voor seksuele vrijheid. Haar kunst verwijst ook naar de seksuele bevrijding van de vrouw. Ze gaat zelfs zo ver dat ze zichzelf afbeeldt in de rol van de muze, waardoor ze haar lichaam en haar seksualiteit bevrijdt.

Gevoelig als ze is voor de dynamiek van haar tijd, keert ze de olieverfschilderijen op natuurlijke wijze de rug toe en gaat ze het gamma kunststofharsen onderzoeken, en met name plexiglas, dat symbool staat voor een verandering in de maatschappij, voor de overgang naar het postindustriële tijdperk dat in Frankrijk al wordt geëxploreerd door de kunstenaars van het Nouveau Réalisme.

In 1972 sterft ze vroegtijdig in een auto-ongeval. Het werk dat ze nalaat, is een weerspiegeling van haar leven: flitsend, veeleisend en absoluut.

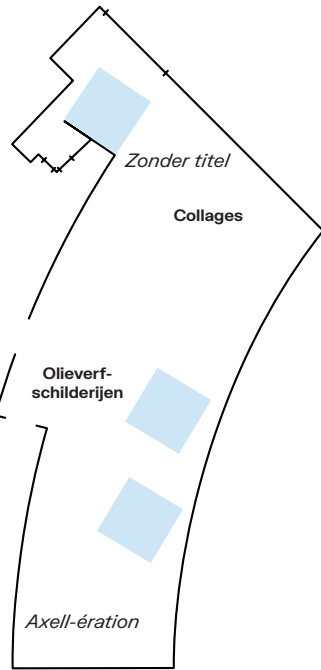
POP-METHODEN

Meer nog dan de aankoop van de voorbereidende studies van haar Musée Archéologique door de Provincie Namen en de huidige aandacht voor het probleem van industriële materialen, vormde de uitzonderlijke ontdekking van 17 eerste werken uit 1964 de aanleiding om op zoek te gaan naar het prille begin van haar werk met plastic, dat aan de basis ligt van deze tentoonstelling.

In eerste instantie leunt haar werk aan bij de popart, zowel door de gebruikte technieken als door de thema's die ze aansnijdt. Later maakt ze zich hier echter van los en spitst ze zich eerder toe op het kritische vermogen van de materialen dan op hun vorm.

Voor 1967
Eerste kunstwerken
en invloeden

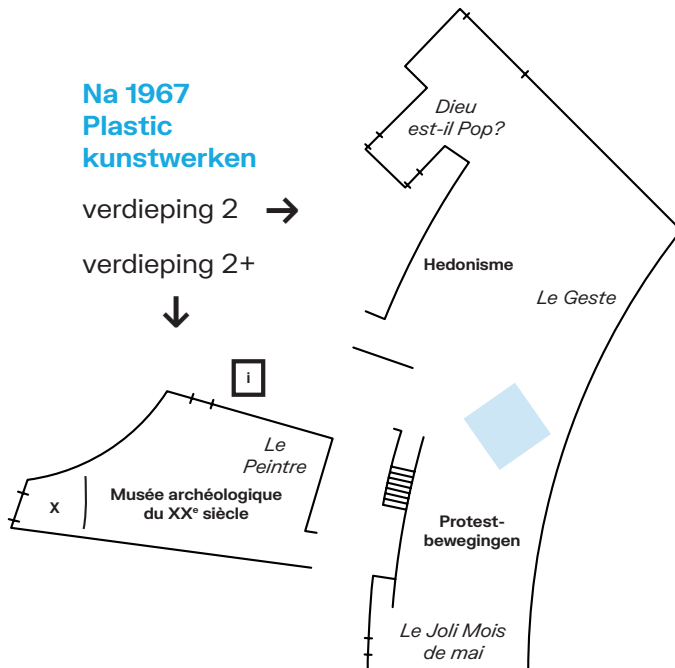
verdieping 3 →



Na 1967
Plastic
kunstwerken

verdieping 2 →

verdieping 2+ ↓



01

INVLOEDEN VAN POPART EN SURREALISME

In 1964 woont Evelyne Axell in Londen de opnames bij van *Dieu est-il Pop ?*, een film die de popart aan de wereld wil laten zien. Voor de jonge Belgische is het een uitgelezen kans om zich in deze nieuwe esthetiek te verdiepen, met name aan de hand van de werken van Pauline Boty die het recht op een actieve vrouwelijke seksualiteit opeist. De definitie van popart in de jaren '60 geldt ook nu nog: «kunst van het commerciële voorwerp en van de mechanische reproductie, onpersoonlijke koude stijl», waarin het geseksualiseerde vrouwelijke lichaam oververtegenwoordigd en geobjectiveerd is als een willekeurig consumptieproduct. Popart staat symbool voor vooruitgang, wegwerpmaatschappij, hebzucht en media. Als dusdanig is ze herkenbaar voor het grote publiek: ze toont alledaagse voorwerpen, met duidelijke omtrekken en fluorescerende kleuren, bronnen van afleiding en plezier.

Het werk van Axell vertoont gelijkenissen met dat van Pauline Boty, de vrouwelijke vertegenwoordiger van de Britse popart. Beide kunstenaressen versterken elkaar, niet alleen wat de popart betreft, maar ook op het gebied van feminisme. Zo onderscheiden ze zich van het werk van de mensen die worden beschouwd als de voornaamste vertegenwoordigers van de gevestigde popart, die allemaal mannen zijn (Andy Warhol, Roy Lichtenstein, enz.).

Deze 17 nooit eerder getoonde eerste werken, uitbundig en veelkleurig, laten zien hoezeer Evelyne Axell met name geïnteresseerd was in collages*. Deze foto's uit 1964 zijn afkomstig uit tijdschriften en gekleefd op waterverftekeningen. Ze worden beschouwd als de oudste werken van Axell. De collage is dan ook de vorm van toe-eigening van beelden uit de «populaire cultuur» die popartkunstenaars zonder enige twijfel het meest gebruiken, omdat ze rechtstreeks verband houden met de massacultuur en vanwege het beeld van moderniteit dat ze uitstralen.

ZONDER TITEL, C. 1964

Haar eerste werken zijn een vorm van toe-eigening die typisch is voor de popart: de beelden zijn rechtstreeks afkomstig uit de media en gaan over lichaam en plezier, met hun uitbundige kleuren en hun afgelijnde, directe en duidelijke vormen. Maar Axell wil zich onderscheiden van de vorige generatie dominante mannen van de popart en kiest hier voor een vrolijke mengeling van populaire en elitaire cultuur, waarbij ze haar eigen uitgeknipte beeld,



1.

gevat in een kader, toont naast een werk van Giorgio de Chirico*, als een beschermende figuur, die poseert met een beeldje van de oorlogsgodin Minerva en met zijn schilder-suitrusting. Axell omarmt haar eigen statuut van schilder-kunstenaar en behoudt in haar assemblage tegelijkertijd een delicate compositie, voluptueus geschilderde vormen en een geïdealiseerde hemel. Het werk doet ook denken aan haar ontmoeting met de surrealist Magritte een jaar eerder.

1. *Untitled*, c. 1964, mixed media and collage on paper, 26,9 × 35,8 cm, Philippe Axell collection / 2. *Untitled*, 1964, mixed media and collage on paper, 26,9 × 35,8 cm, Philippe Axell collection / 3. Pauline Boty, *Untitled*, c. 1960/1, collage and paint on paper, 39,7 × 37,2 cm, Terence Pepper Collection

2.



ZONDER TITEL, 1964

Reclame, foto's uit tijdschriften en krantenkoppen zijn de krachtigste middelen om reproductie en vermeerdering op te roepen; het zijn representatieve elementen van deze nieuwe industriële samenleving. In haar collages verdubbelt en herhaalt Axell deze foto's, die bovendien ook de kracht hebben om een versterkte symboliek van de grenzeloze consumptie van haar tijd weer te geven. In dit werk met de wervende mediaslogan («Comment vous inscrire ?») zien we vier identieke jonge meisjes, die alleen te onderscheiden zijn door de kleur van hun jurk, op een barbecuestokje gespiest, waardoor ze eetbaar zijn als een stukje vlees. Tegenover de vleeskleur van de lichamen van de modellen stelt ze een achtergrond in een vlakke tint synthetisch ultramarijnblauw waarin de vorm van de

gezichten zich uitstrekt. Lippen en ogen, de meest verleidelijke delen van het vrouwelijke gezicht, komen op die manier los van de rest van de figuur. Hier zien we al de esthetiek en de thema's die ze later zal uitwerken en die ze doortrekt in doeken als *Ice Cream* (1964) of *Axell-Eration* (1965): het geërotiseerde vrouwelijke lichaam en het consumptievoorwerp staan hier symbool voor de nieuwe maatschappij die in volle ontwikkeling is, waarin we realistische en samengevoegde vormen zien die een afstand creëren tussen de weergegeven elementen.



3.

02

TERUG NAAR DE SCHILDERKUNST

De voorliefde voor plastic van de jaren '60 is voor de kunstenares alleen maar een stimulans. Ze identificeert zich er helemaal mee, zodanig zelfs dat ze haar job als media-icoon opgeeft om zich voltijds op de visuele kunsten toe te leggen. Daarna kiest Axell opnieuw exclusief voor olie op doek om zich, in een nog steeds enigszins traditionalistische visie, te doen gelden als volwaardig kunstenares. Dankzij de invloed van de surrealistische schilder René Magritte en zijn echtgenote Georgette die haar onder hun vleugels nemen, schildert ze eerst realistische figuren.

2.

AXELL-ERATION, 1965

Hier staat de auto symbool voor de maatschappij in volle expansie. Zijn status van voorwerp wordt nog versterkt door de vlakke tinten verf, de afgebakende contouren en de zuivere kleuren. Ze volgt hiermee het voorbeeld van de Engelse popartkunstenaar Antony Donaldson, die vlak vóór haar herhaaldelijk het thema van de racewagen behandelde, en van de belangrijkste vertegenwoordiger die hij bewonderde: Jim Clark. Het bood hem ook de gelegenheid om het idee van beweging en snelheid te onderzoeken door de manier waarop hij de kleuren verwerkt, als een optische verplaatsing die ons gezichtsveld doorkruist.

Vanuit het standpunt van de techniek geeft het schilderij van Axell aanwijzingen over haar compositiemethodes. Zo zien we het gaatje van de punt van de passer, die ze al



gebruikte om haar geometrische vormen te tekenen. In die eerste fase van haar werk met olieverf zien we bij Axell evenwel nog duidelijke penseelstreken. Ze brengt volume aan door tinten en schaduwen op elkaar te leggen en laat sensualiteit schemeren doorheen de fijne botjes van haar eigen voeten. *Axell-Eration* wordt dan ook de afspiegeling van haar hedonistische en vrijgevochten standpunt van de moderne vrouw. Ze rijdt, domineert de weg, beweegt tegen dezelfde snelheid als de man, of misschien zelfs sneller (te zien aan de voet die zo hard op het gaspedaal duwt dat ze haar rode naaldhak verliest, het privilege van de sterke en verleidelijke femme fatale). Axell fascineert des te meer door de subtiliteit van deze provocatie, door deze omfloerste onthulling, door de temperamentvolle exuberantie en het impliciete orgasme van dit beeld.



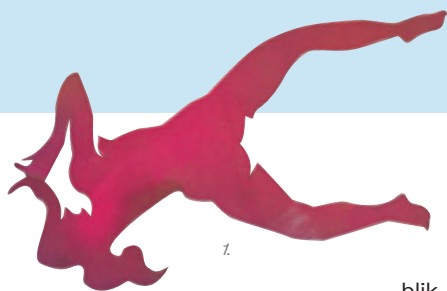
1.

1. Antony Donaldson, *Medal for Jim Clark*, c. 1939, oil on panel, 162 x 155,5 cm, Leicestershire County Council Artworks Collection / 2. *Axell-Eration*, 1965, oil on canvas, 52,5 x 63,5 cm, Philippe Axell collection

03

ZELFPORTRETTE

Doorheen haar oeuvre zien we een steeds terugkerende figuur: haar eigen beeld, afkomstig van fotografische zelfportretten die ze met een pantograaf* overbrengt op karton om er silhouetten van te maken, die vervolgens dienen als vorm op zichzelf of als sjabloon. Het fotografische zelfportret heeft een doorslaggevende rol gespeeld in haar artistieke proces. Het gaat eerst om het gemak van de techniek – de foto's waarover ze beschikt, zijn gemaakt door haar man, voor wie ze het eerste model was – maar al heel snel dient deze afgebeelde dubbelganger andere doeleinden en kan ze aan de hand hiervan het thema van de vrouwelijke individualiteit en van de dubbelganger onderzoeken.



LES AMIES II, 1969

De vrouw neemt bij Axell geseksualiseerde poses aan. Toch verdwijnt de man hier uit het beeld. Deze fascinatie voor het thema van de spiegel, van de dubbelganger, kondigt overigens het onderwerp aan van de vrouwelijke homoseksualiteit, waar nog veel dubbelzinnigheid rond hangt. In *Les amies II* toont Axell twee versies van zichzelf, versies die beginnen samen te smelten door de nakende kus. Haar auto-erotische

blik is al een eerste aankondiging van de beweging van seksuele bevrijding van de vrouw die in de jaren '70 tot ontwikkeling komt. In deze erg persoonlijke feministische visie breken haar zelfportretten bovendien fundamenteel met de relatie schilder/muze zoals ze traditioneel bestond in de mannelijke schilderkunst; ze speelt zelf beide rollen.



2.

04

CREATIEF PROCES

Evelyne Axell heeft altijd een passie voor tekenen gehad. Vaak staan haar tekeningen op zich, maar even vaak vormen ze de eerste stap in de creatie van een groter werk. Ze legt dan kalkpapier tussen de studie en het werk.

In de twee laatste jaren van haar leven maakt ze talloze werken op papier die niet langer esthetische studies zijn: tekeningen die ze heeft uitgeknipt, gekleurd met viltstift en gelijmd op gekleurd of zilverkleurig karton. Zo komt haar polyvalente karakter tot uiting in zowel haar tekeningen als haar werken zelf.



3.

1. Template for the silhouette of « Plongée », 1966-1967, paper / 2. *Les Amies II*, 1969, enamel and spray on plexiglas, 42 x 65 cm, Philippe Axell collection / 3. Creation process for « *L'italienne* », 1969, photographic selfportrait, copy on tracing paper, pencil and pen on paper, final work with enamel on plexiglas

LIFE IN PLASTIC

Net als sommige van haar tijdgenoten richt ook Evelyne Axell zich op nieuwe materialen die in haar tijd opgang maken, met name op plastic en de afgeleiden ervan, die talloze mogelijkheden beloven. Vanaf 1967 ontdekt ze Clartex*, en in haar enthousiasme legt ze de uitgesneden stukken op elkaar terwijl ze met de transparantie speelt. Hierdoor kan ze meer vormgeving in haar werk leggen. Wanneer de Clartex-fabriek de deuren sluit, richt ze zich op opaalkleurig plexiglas en perspex*. Om meer licht en dimensie in haar werk te krijgen, schildert ze ook met autolak, legt ze haar transparante platen op een ondergrond in aluminium of formica* en gebruikt ze synthetisch bont om bepaalde lichaamsdelen van haar modellen beter te doen uitkomen. Haar experimenten zijn dus technisch gezien innovierend in vergelijking met de bijna uitsluitend mannelijke Amerikaanse popartkunstenaars zoals Andy Warhol. Axell gebruikt plastic namelijk niet om de serialiteit van een kunstwerk te onderzoeken zoals Andy Warhol heeft gedaan met de zeefdruk, want elk van haar schilderijen blijft uniek en niet reproduceerbaar. Deze overgang brengt haar evenwel dicht bij een van hun verworvenheden: ze geeft de voorkeur aan het mechanische aspect en aan de non-expressiviteit van de materie om waar mogelijk haar invloed als kunstenaar uit te wissen.



1.

2.



LE GESTE, 1967

Deze materiële innovatie is terug te vinden in het meest representatieve werk van dit beeldende aspect, *Le Geste*. Axell gebruikt Clartex-platen van drie millimeter dik. Ze speelt met de transparantie en de dikte van het materiaal om de vormen op elkaar te leggen en haar schilderij diepte of zelfs perspectief te geven door haar menselijke vorm meerdere keren af te beelden. Deze herhaalde silhouetten worden vastgelijmd tussen Clartex-platen, stevig bevestigd met een smalle tussenruimte. Hier ontstaat een

spel van transparantie, opaciteit, reflectie, schaduwen, opeenstapeling van kleuren. Een ontroerend werk met drie anonieme lichamen, waarvan de beweging verstard is in de tijd. Door plastic te gebruiken, versterkt ze ook de objectivering van het vrouwelijke model. De suggestieve kracht van de opgeheven vinger van deze naakte silhouetten die ons de rug toekeren wordt nog versterkt door het gebruik van heldere en kunstmatige kleuren.

1. Andy Warhol, *Portrait of Joseph Beuys*, 1980, silkscreen - multiple 41/150, 102 x 80 cm, collection of the Province du Hainaut - dépôt BPS22 - Charleroi, (multiplied by 3) / 2. *Le Geste*, 1967, clartex and enamel, 48 x 42, 5 cm, Philippe Axell collection

06

PROTESTBEWEGINGEN EN HEDONISME

De existentiële dynamiek, het revolutionaire decor en de bevrijdende sfeer van de jaren '60 hebben het werk van Axell zijn contesterende kracht gegeven. In die tijd is de erotiek, net als de kunst, van perspectief veranderd: van esthetiek naar kritiek. Deze benadering van erotische onthulling zien we al bij haar eerste werken. In werken als *L'Irlandaise*, *Femme-homard*, *La Belle endormie* of *La Petite féline rose* bevestigt Axell op complexoze wijze haar recht om te getuigen van het plezier van de vrouw. Maar ze is ook gevoelig voor de gebeurtenissen van mei '68* en zet de solitaire zachtheid van het verlangen opzettelijk om in de dynamiek van collectieve bewegingen. Hiermee bevestigt ze dat het ene nooit zonder het andere kan.

LE JOLI MOIS DE MAI, 1970

Het drieluik *Le Joli Mois de mai* (1970), een meesterwerk in plexiglas, vormt het hoogtepunt van haar politieke engagement. Elk paneel toont een vorm van protest tegen een gevestigde waarde van de vorige generaties. We zien een groep jongeren, gedomineerd door het silhouet van een jong meisje dat met een rode vlag zwaait (Caroline De Bondern*, activistisch icoon, ook wel de «Marianne van mei '68» genoemd, van wie de foto van een studentenbetoging rondging in de media). Dit heeft niets te maken met het revolutionaire voluntarisme van Delacroix, want het is niet langer de vrijheid die het volk leidt, maar een uitdrukking van het collectieve verlangen, van de erotische massadynamiek die voortvloeit uit de samenkomst van naakte jonge hippies.



1.

1. *Le Joli Mois de mai*, 1970, enamel on plexiglas, 200 x 350 cm, Provinciaal Museum voor Moderne Kunst, Ostende

LE MUSÉE ARCHÉOLOGIQUE DU XX^e SIÈCLE

(DE ARCHEOLOGISCH MUSEUM VAN DE 20E EEUW)

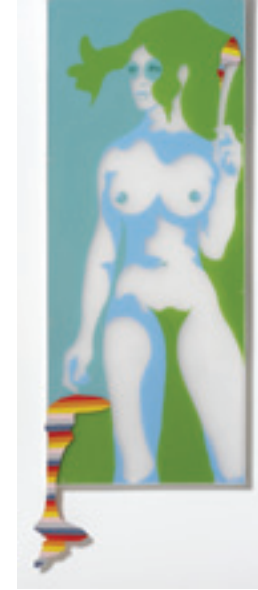
« Ontwerp voor een Archeologisch Museum van de 20e eeuw
Afdeling: Plastic tijdperk

Resultaat van de opgravingswerken in de zogenaamde tumulus van «AXELL»
(ten noordwesten van het Aziatische continent
in de regio die vroeger «EUROPA» werd genoemd) »

Deze 'omgeving*', die is ontworpen voor de galerie Apollinaire in Milaan, werd indertijd door de directeur aanvaard, maar zou uiteindelijk nooit worden uitgevoerd. De kunstenaar wil met dit ontwerp «aan de toekomstige bezoekers laten zien dat deze materie in onze levens is gekomen in de meest uiteenlopende vormen en voor allerlei functies», maar tegelijk op de beperkingen ervan wijzen (ze stelt het plastic voor als een verdwenen materiaal dat al lang vergeten is). In deze omgeving, die aan plastic gewijd is, wilde Axell originele werken en kopieën samenbrengen, alledaagse voorwerpen in plastic, maar ook haar eigen geplastificeerde mummie!



1.



2.

Le Peintre verstoort het oorspronkelijke ontwerp dus niet, maar geeft de studie van het werk een toegevoegde waarde. Dit schilderij kan namelijk worden gelezen als een manifest a posteriori van haar artistieke visie: Evelyne Axell toont zichzelf naakt, met haar penseel als attribuut, terwijl ze verfsporen in kunstmatige en synthetische kleuren laat druppelen. Via het lichaam van de vrouw, en in de eerste plaats haar eigen lichaam, bevestigt Evelyne Axell haar stijl. Uit het tracé van de vormen en de keuze van de houding blijkt meteen dat de schilder aan deze naakten het beeld wil geven van een vrije vrouw, zonder complexen, zeker van zichzelf en van haar vrouwelijkheid. Ze wordt haar eigen muze, maar ook historica, tweemaal zelfs, want ze geeft zichzelf een plaats in de Kunstgeschiedenis: ze hangt haar zelfportret op in een museum van de toekomst dat ze zelf heeft ontworpen.

LE PEINTRE, 1970

Haar zelfportret, *Le Peintre* (1970), werd gekozen als vervanging van *La Vénus aux Plastiques* dat Axell aanvankelijk wilde maken, maar dat nooit is uitgevoerd. Er is nog slechts één tekening over, waarop de naakte godin wordt afgebeeld met vier stukjes plexiglas in de hand. In overleg met Philippe Axell, zoon van Evelyne Axell, zijn de decorontwerper en de curator overeengekomen *Le Peintre* te tonen, om zoveel mogelijk trouw te blijven aan de vormen van de oorspronkelijke Venus. Samen met het schilderij worden een «oude» en een hedendaagse kopie van deze Venus getoond, zoals Evelyne Axell het wilde.



3.

1. Map for *Musée archéologique du XX^e siècle*, drawing on tracing paper, markers, 29,5 x 42 cm, collection Province de Namur / 2. *Le Peintre I*, 1970, enamel on plexiglas, 147 x 51 cm, ADAM Design Museum collection, Bruxelles / 3. Study for the *Vénus of Plastic - Musée archéologique du XX^e siècle*, drawing on tracing paper, marker and pencil, 42 x 29,5 cm, collection of the Province de Namur

GLOSSAIRE

Popart: afkorting van popular art, de artistieke en culturele beweging die haar inspiratie haalde uit alledaagse gebruiksvoorwerpen en massamedia en die wordt gekenmerkt door kleurrijke, afwijkende of kitscherige werken. De beweging is ontstaan in Groot-Brittannië, maar heeft zich over alle geïndustrialiseerde landen verspreid. Andy Warhol blijft een van de symbolische figuren van de popart.

Masscheroen van Hugo Claus: provocerende Vlaamse dichter en toneelschrijver. Hij choqueeerde de publieke opinie met dit stuk dat werd opgevoerd op het Internationaal Festival van de Experimentele Cinema van Knokke Het Zoute in 1967, toen hij drie naakte mannen op het podium liet komen die de Heilige Drievuldigheid moesten voorstellen. Gezien het experimentele karakter van het festival zagen de toeschouwers er geen schandaal in. Het gerecht daarentegen betichtte hem van openbare zedenschennis. Deze beschuldiging bracht een ware golf van verontwaardiging teweeg in de artistieke en literaire wereld in België, die een dergelijke censuur van de kunst niet langer tolereerde.

Popartcollage: opeenstapeling van foto's uit de actualiteit, reclame, strips, filmaffiches, reproducties van werken, politieke documenten, enz., samengebracht in gereproduceerde collages in verzadigde, veelkleurige composities bestaande uit verschuivingen en tegenstellingen. Vaak in serie gemaakt en met de actualiteit als onderwerp.

Giorgio De Chirico: pionier van de moderne kunst, die aan de basis lag van het Belgische surrealisme, met name van René Magritte. Van deze kunstenaars heeft ze haar poëtische benadering, haar mysterieuze sfeer en bepaalde thema's die in haar werk aan bod komen.

Pantograaf: tekeninstrument in de vorm van een dubbele passer, waarmee men een motief kan reproduceren op dezelfde schaal, of op een grotere of kleinere schaal.

Clartex / perspex / opaalkleurig plexiglas: Clartex, type paneel in polyester, vervaardigd in Brussel, dat slechts korte tijd in de handel verkrijgbaar was. Het is doorzichtig en beschikbaar in verschillende kleuren, is meestal 1 tot 1,5 mm dik en laat het licht optimaal door. Plexiglas is acrylglas, een kunststofmateriaal dat sterker en flexibeler is dan zuiver glas, maar dezelfde transparantie heeft. Het is ook sterker dan Clartex. Opaalkleurig plexiglas heeft een melkachtige tint met iriserende reflecties zoals een opaalsteen. Het is dus minder

doorzichtig, maar laat toch nog licht door. Perspex is een Brits equivalent van het gedeponeerde handelsmerk Plexiglas.

Formica: laminaat van harslagen. Dit materiaal heeft de Europese markt in het begin van de jaren '50 overspoeld, en diende met name voor de bekleding van keukenmeubilair. Het staat symbool voor de industriële vernieuwing na de oorlog dankzij het erg moderne uitzicht en het onderhoudsgemak.

Mei '68: in de maanden mei en juni 1968 vond er in Frankrijk en de omliggende landen een reeks revoluties plaats, gericht tegen het kapitalisme, het consumentisme en het Amerikaanse imperialisme. Mei '68 wordt vooral gekenmerkt door talloze studentenbetogingen, algemene en wilde stakingen en een algemene sociale, politieke en artistieke opstand tegen de overheid.

Caroline de Bendern: jonge Britse militante, die ongewild een leidersfiguur wordt wanneer ze, moe van het stappen tijdens een betoging, op de schouders kruipt van haar vriend, kunstenaar Jean-Jacques Lebel, die haar vraagt met zijn vlag te zwaaien (het vaandel van Vietnam, toen in conflict met de VS). Een foto van dit moment, gemaakt door reporter Jean-Pierre Rey en gepubliceerd op de cover van Paris Match, maakt van haar het symbool van de revolutie, de «Marianne van '68» (de foto werd formeel vergeleken met *De vrijheid leidt het volk van Delacroix*).

Pierre Restany: Frans historicus en kunstcriticus. Door zijn grote invloed heeft hij de aanzet gegeven voor de oprichting van de groep van het Nouveau Réalisme, waartoe ook meerdere vrouwen behoorden, onder meer Sonia Delaunay, Séraphine de Senlis en Niki de Saint-Phalle. Zo heeft hij de vrouwelijke kunstenaars in ruime mate opgenomen in zijn geschiedenis van de kunst. Hij heeft geschreven over de culturele draagwijdte van de studentenbetogingen van 1968, en op 22 mei eist hij de sluiting van het Musée national d'Art moderne (Nationaal Museum voor Moderne Kunst), dat hij beschouwt als een stoffig en «nutteloos» museum.

Omgeving: alternatief voor de artistieke installatie. Maar terwijl de toeschouwer meestal rond een installatie loopt, dringt hij binnen in een omgeving, om zich onder te dompelen in het werk met architecturale afmetingen. Het is een ruimte die is gecreëerd uit plastische en artistieke ambitie.

Dit werk is gepubliceerd ter gelegenheid van de tentoonstelling

EVELYNE AXELL, POP-METHODEN

Derek Boshier, Pauline Boty, Antony Donaldson, Niki de Saint Phalle, Erró,
Jane Graverol, Peter Phillips, Martial Raysse, Martha Rosler, Andy Warhol

van 21 september 2019 tot 26 januari 2020,
in Le Delta, avenue Golenvaux, 18 - (B) 5000 Namen

Cultuurdienst van de Provincie Namen - Le Delta

Directie

Bernadette Bonnier

Plastische kunsten/ Tentoonstellingen Commissariaat en productie

Isabelle de Longrée
Anaël Lejeune

Scenografie

Filip Roland - architecturale vormgeving

Administratie

Michèle Gilles

Technische regie en transport

Didier Fauchet
Arnaud François
Guy Rousseau

Publieks bemiddeling en teksten

Marie-Aude Rosman

Vertaling

Katleen De Bruyn

Grafiek

Nicolas Scoubeau



© Voor alle beeldmateriaal van Axell: foto van Paul Louis - Philippe Axell / SABAM, Belgium 2019

voor Anthony Donaldson, p. 9 - Anthony Donaldson

voor Pauline Boty, p.7 - Pauline Boty Estate / Whitford Fine Art

voor Andy Warhol, p.12 - The Andy Warhol Foundation For the Visual Arts, Inc. / Licensed by ADAGP, Paris 2019