

**La morte addosso**  
**De (anonieme) kunstproductie van Alessandro en Schède**  
**(1966-1980)**

**tentoonstelling: 3 mei t/m 29 juni 2014**  
**lezingen en gesprekken: zaterdag 7 juni, vanaf 15 uur**

curatoren: Koen Brams, Ulrike Lindmayr and Dirk Pültau  
tentoonstelling scenografie: Hans Wuyts

*Alle in de tentoonstelling opgenomen kunstwerken en archiefstukken zijn eigendom van Alessandro Filippini, tenzij anders vermeld. De meeste van deze werken en archiefstukken worden nu voor de eerste maal openbaar gemaakt.*

**Ruimte 1**

**1. *Solidificazione – Ritratto di un impiegato comunale* [‘Portret van een gemeenteambtenaar’], ca. 1966**

Alessandro Filippini studeerde van 1960 tot 1964 aan de Academie voor Schone Kunsten te Rome. Vervolgens trok hij met een studiebeurs naar Brussel, waar hij zijn studies voortzette aan de École Nationale Supérieure d'Architecture et des Arts Visuels (ENSAAV) (La Cambre/Ter Kamenen). Het oorspronkelijke plan was om na één jaar terug te keren naar Rome, maar mede onder impuls van zijn docent Jo Delahaut bleef hij vier jaar studeren in Ter Kamenen (1964-1968).

Tijdens de laatste jaren van zijn opleiding maakte Alessandro zogenaamde *Solidificazioni* [‘Verhardingen’]. Het gaat om ensembles bestaande uit alledaagse objecten, die met gips ‘verhard’ en in één kleur beschilderd zijn. Middels ondertitels is aangegeven dat ze als portretten kunnen worden opgevat. Zo realiseerde Alessandro een *Portret van een oude dame* (1966) [‘*Ritratto di una vecchia signora*’], samengesteld uit een kastje met een kitscherige lampenkap, allerlei prullaria en een paar pantoffels op het onderste schapje, en een *Portret van iemand die vertrekt naar een tehuis* (1967) [‘*Ritratto di un partente all’ospizio*’], een open koffertje dat volgepropt is met kleren, een kam, een scheermesje en een tandenborstel. De *Solidificazione* in de tentoonstelling – een purperen boekentas – betreft het *Portret van een gemeenteambtenaar* (1966-1967) [‘*Ritratto di un impiegato comunale*’].

2. *La Lunga Linea blu* ['De lange blauwe lijn'], prototype van een niet-gerealiseerde editie, 1967

*La Lunga Linea blu* ['De lange blauwe lijn'] is het prototype van een nooit gerealiseerde multipel, die de vorm heeft van een leporello. Twee foto's van evenveel *Solidificazioni* – een kinderstoel uiterst links, een rolstoel uiterst rechts – worden verbonden door een lichtblauwe lijn. De kinder- en rolstoel staan respectievelijk voor de kindertijd en de oude dag; de blauwe lijn kan met andere woorden gelezen worden als een 'levenslijn', de tijd van geboorte tot dood. Aanvankelijk wilde Alessandro *La Lunga Linea blu* in installatievorm realiseren, waarbij de twee *Solidificazioni* zouden worden verbonden door een blauwe streng wol. Dat hij nooit de kans kreeg dit werk tentoon te stellen, bracht hem ertoe een multipel te ontwerpen, die echter evenmin geproduceerd werd. *La Lunga Linea blu* is het eerste werk van Alessandro waarin de tijd in relatie tot het menselijk leven – de 'biografische tijd' – wordt gethematiseerd.

3. *Solidificazione*, fotografische reproductie op ware schaal van de verdwenen sculptuur, 1967

In de groep *Solidificazioni* valt één werk uit 1967 uit de toon. Het gaat om de 'verharding' van een lap textiel. Het doek hangt aan de muur en lijkt een object met een rechthoekige en tweedimensionale vorm af te dekken. Een schilderij? De sculptuur lijkt vooruit te lopen op een thema dat Alessandro later uitvoerig aan bod zal brengen: de opheffing van het kunstwerk. De *Solidificazione* is verloren gegaan. In de tentoonstelling wordt een foto van dit werk – gereproduceerd op ware grootte – gepresenteerd.

## Ruimte 2

4. *Firmare le opere degli altri* ['Het werk van anderen signeren'], schilderijen en tekeningen van diverse onbekende kunstenaars, gesigneerd en gedateerd door Alessandro Filippini, 1969-...

Vanaf 1969 begon Alessandro met het handtekenen en dateren van bestaande schilderijen en tekeningen, die hij voor een appel en een ei op rommelmarkten op de kop had getikt. Hij doorstreept – indien nodig – de signatuur en de datum op de werkjes en vervangt ze door zijn eigen voornaam en de datum van de toe-eigening. Vaak brengt hij naam en datum centraal op het doek aan, in plaats van discreet in de hoek. Ook zijn de letters en cijfers groter weergegeven dan doorgaans het geval is. Daardoor gaan het signeren en het dateren zélf als het ware het eigenlijke onderwerp van het werk vormen. De exacte datering – Alessandro vermeldt niet enkel het jaartal, maar ook de dag – suggereert bovendien dat het eigenlijke onderwerp niet zozeer 'Alessandro' is (als een auteur met een stabiele identiteit), maar 'Alessandro' op een welbepaald moment in de tijd. Door het grote aantal gesigneerde schilderijtjes lijkt Alessandro zich als het ware in de tijd uit te strooien: in die zin eigent hij zich de schilderijen niet alleen toe, maar onteigent hij ook zichzelf. *Firmare le opere degli altri* brengt voor het eerst het thema van de anonieme creativiteit aan bod. Dat onderwerp zal later zowel in Alessandro's individuele oeuvre als in de collectieve praktijk van Schède worden uitgewerkt.

5. *Morte, resurrezione e ritorno tra gli uomini* ['Dood, verrijzenis en terugkeer onder de mensen'], fotomontage, 1973-1979

Van 1973 tot 1979 verwezenlijkte Alessandro fotomontages waarin hij bijna steeds zelf alle rollen vertolkt. *Morte, resurrezione e ritorno tra gli uomini* neemt binnen dit deeloeuvre een aparte plaats in. Enerzijds gaat het om een mengvorm van fotomontage en geënceneerde fotografie – in sommige beelden is het Alessandro-figuurtje in het beeld gemonteerd, in andere werd een gespeelde scène met meerdere personages gefotografeerd. Anderzijds onderscheidt de reeks zich door haar narratieve karakter, een aspect dat terugkeert in *Storie della vita di Christo* ['Verhalen over het leven van Christus'] (1975-1976).

*Morte, resurrezione e ritorno tra gli uomini* brengt het verhaal van de dood, de verrijzenis en de terugkeer op aarde van de hoofdfiguur, die – aangezien hij gespeeld wordt door Alessandro – kan staan voor 'de kunstenaar'. In negen beelden zien we achtereenvolgens hoe de kunstenaar opgebaard en begraven wordt, uit het graf oprijst en ten hemel stijgt. In het achtste en voorlaatste beeld verplaatst de actie zich naar de buurt van het treinstation Brussel-Zuid en zien we hoe de 'verrezenen' in een straat te midden van de menigte op het voetpad neerdaalt. In het allerlaatste beeld wandelt de kunstenaar op het trottoir tussen de mensen: hij lost als het ware op in de anonieme menigte. De ware kunstenaar, zo lijkt de reeks te suggereren, realiseert zich waar hij zichzelf volledig wegschenkt en door de massa wordt opgeslokt. *Morte, resurrezione e ritorno tra gli uomini* is een komische allegorie van de ware, bevrijde creativiteit – een creativiteit die niet langer meer gegijzeld wordt door dé favoriete fetisj van de kunstmarkt: het auteurschap.

6. *Comportamenti relativi* ['Relatieve gedragingen'], 2 x 48 foto's, digitale diashow van de volledige reeks, geproduceerd door LLS 387, 2014

*Comportamenti relativi* kan worden gezien als een reeks fragmenten van een virtueel oneindig portret van Alessandro en zijn vrienden en kennissen. De kunstenaar vroeg aan een aantal vrienden en kennissen om van hem een foto te maken die weergeeft hoe zij hem zagen. Zelf maakte hij een foto van deze personen, die op zijn beurt aangeeft hoe hij hen zag. Het resultaat zijn 48 'tweeluiken' die in de tentoonstelling (naast het origineel) als een digitale *slide show* worden gepresenteerd.

*Comportamenti relativi* verbindt het onderwerp van de verbroekeling van de identiteit met de 'intersubjectieve perceptie', de manier waarop we elkaar bekijken: we zijn niets anders dan een oneindige puzzel die is samengesteld uit stukjes die door anderen op 'ons' worden gekleefd. De identiteit van een persoon vindt zijn grond niet in zichzelf en blijft te allen tijde 'onvoltooid': er zijn immers zeer veel manieren om een persoon te bekijken. 'Het portret van een individu', schrijft Alessandro in een kort statement over het werk, 'is slechts mogelijk in de mate waarin het vermenigvuldigd wordt, dat wil zeggen samengesteld wordt op basis van de verschillende manieren waarop het individu wordt gezien door de anderen (vrienden, kennissen of vreemden).'

7. *Copriarte* ['Kunstbedekker'], linnen doek, 200 x 200 cm, 1967-1977

In 1977, tien jaar nadat Alessandro de *Solidificazione* van een lap textiel had gemaakt, vervaardigde hij twee multipels die hij de titel *Copriarte* ['Kunstbedekker'] gaf – *Copriarte* is een samentrekking van 'copriare' ['bedekken'] en 'arte' ['kunst']. Het gaat om een linnen doek in twee formaten – 120 x 120 cm en 2 x 2 meter – die dient om respectievelijk kleiner of groter werk aan het zicht te onttrekken. Bij wijze van schalkse promotie liet Alessandro een postkaart drukken waarop hijzelf het gebruik van de *Copriarte* demonstreert. Op een bijkomend kaartje worden de maten van de twee multipels en de – democratische – prijzen in de lingua franca van de kunstmarkt vermeld (respectievelijk 14 & 19 dollar), en worden kandidaat-kopers aangespoord om een 'kunstbedekker' als geschenk te geven.

8. *Ci rincontreremo verso l'età matura* ['Op rijpe leeftijd zal men zichzelf ontmoeten'], reeks van vier fotomontages op doek, 1977

In de fotomontages *Ci rincontreremo verso l'età matura* ['Op rijpe leeftijd zal men zichzelf ontmoeten'], die in 1977 het licht zagen, duikt Alessandro in tweevoud op. Anders dan in de eraan voorafgaande fotomontages omvatten deze werken portretten van Alessandro die op verschillende momenten in zijn leven werden gemaakt: een portret uit de kindertijd of jeugd van de kunstenaar en een portret op het moment dat het werk gerealiseerd werd. De jonge en de volwassen Alessandro kijken elkaar vriendelijk aan of lijken als twee kameraden voor de camera te poseren; het verontrustende effect van de verdubbeling van het individu wordt gecompenseerd door het intieme, vriendschappelijke contact. In één montage is Alessandro's schoolklas anno 1959 te zien – toen de kunstenaar 13 jaar was – waarbij de figuur van de volwassen Alessandro tussen de klasgenoten is gemonteerd, naast zijn jonge versie; in een ander beeld heeft Alessandro zichzelf in een familieportret geïntegreerd. Vier beelden – drie dubbelportretten en de 'schoolklasmontage' – zijn uitvergroot en op doek gezeefdrukt. Deze grootschalige versies worden in de tentoonstelling gepresenteerd.

**Vitrine**

9. Artikel van Luciano Inga Pin in: *Gala international. Rivista di attualità e informazione visiva*, nr. 70, februari 1975, geïllustreerd met fotomontages uit de reeks *Novembre: storia nel parco* ['November: vertelsels in het park'], 1974

10. *Ci rincontreremo verso l'età matura* ['Op rijpe leeftijd zal men zichzelf ontmoeten'], reeks van vier fotomontages, 1977, in: *+0*, jrg. 4, nr. 17, mei 1977

11. *Novembre: storie nel parco*, 1974 ['November: vertelsels in het park'], publicatie van een reeks fotomontages in *Flash Art – special on photoworks*, nrs. 52-53, februari-maart 1975

Tussen 1973 en 1978 creëerde Alessandro vernuftige fotomontages die opvallen doordat haast alle personages worden gespeeld door één persoon: Alessandro zelf. De meeste werken brengen nauwelijks een verhaal; het gaat eerder om het tegen elkaar uitspelen van verschillende houdingen en gemoedstoestanden, die expliciet en theatraal worden uitgedrukt. Door één en dezelfde figuur in die

verschillende rollen op te voeren, wordt aangegeven dat een en dezelfde persoon al die verschillende rollen in zich draagt.

Alessandro stelde deze werken zelden of nooit tentoon, maar de fotomontages werden wel verschillende keren in tijdschriften gepubliceerd. Tussen 1974 en 1977 verschenen fotomontages van Alessandro in Italiaanse tijdschriften zoals het magazine *Gala international. Rivista di attualità e informazione visiva*, het culturele tijdschrift *Proposti*, het Belgische kunsttijdschrift *+0* en de internationale kunstmagazines *Art Dimension Art* en *Flash Art*. Soms ging het om illustraties bij artikels over een tentoonstelling waaraan de kunstenaar deelnam, enkele keren betrof het een autonome kunstenaarsbijdrage, al dan niet begeleid door een tekst.

#### 12. *La morte addosso* ['De dood op de rug'], fotomontage, 1973

In 1973 maakte Alessandro een fotomontage waarin de kunstenaar zichzelf op de rug draagt. De titel van het werk luidt *La morte addosso* ['De dood op de rug']. De verdubbeling van de identiteit wordt in het teken van de dood geplaatst – van de oplossing van elke identiteit. *La morte addosso* is niet alleen de eerste fotomontage van Alessandro, maar ook het eerste werk dat de vermenigvuldiging van het individu thematiseert – een motief dat in latere fotomontages terugkeert. Bestaat deze montage slechts uit twee 'Alessandro's', dan wordt de disseminatie van de identiteit in de erop volgende fotomontages steeds meer op de spits gedreven.

#### 13. *Agenda d'idee* ['Agenda met ideeën'], ideeën bedacht in de periode 1965-1974, 1975

In 1974 vatte Alessandro het plan op om een agenda te vervaardigen die de gebruiker dagelijks een idee aan de hand doet om een kunstwerk te maken. Hiertoe putte hij uit een reservoir van spinsels die deels aan de basis hadden gelegen van bestaand werk, deels speciaal met het oog op de agenda werden bedacht. Uiteindelijk slaagde Alessandro er slechts in om een agenda van de maand januari als maquette op reële schaal te verwezenlijken. De kunstenaar heeft wel het boekje bewaard waarin alle ideeën – 365 in totaal – zijn genoteerd.

Op de eerste pagina's van de drietalige agenda van de maand januari 1975 staan foto's van de 'ideatore' (degene die het idee bedenkt) en de 'consigliatore' (de 'adviseur') – in beide gevallen gaat het om Alessandro zelf – die gevolgd worden door foto's van zijn assistenten, de 'purista' (die voor de taalcorrecties instaat) en de 'traduttore' (de vertaler) – respectievelijk een onbekend persoon en Sergio Domian, met wie Alessandro omstreeks die tijd plannen opvatte om het collectief Schède op te richten. Op een van de eerste pagina's worden ook verschillende titels opgesomd die aan de agenda zouden kunnen worden gegeven. In de Engelse versie: 'This agenda is said: of 'the little garden in the 'month'', 'This agenda is said: of 'the band on the shoulder'', 'This agenda is said: of 'the turquoise-coloured man''... De lijst van 23 titels suggereert dat de agenda op vele manieren kan worden benoemd en aldus door iedere gebruiker op zijn of haar manier kan worden gehanteerd.

#### 14. Postkaarten met 'demonstratie' van *Copriarte* door de kunstenaar en steekkaartjes met de beschikbare maten en prijzen, 1977

15. *Copriarte*, linnen doek, 120 x 120 cm, 1967-1977

16. *Comportamenti relativi*, 2 x 48 foto's, 1973

17. *Qualcosa da dire dietro una maschera* ['Iets zeggen achter een masker'], twee mappen met polaroids en teksten van de performance uitgevoerd in New Reform te Aalst en Galleria Campo Dieci te Milaan, 1976

*Qualcosa da dire dietro una maschera* ['Iets zeggen achter een masker'] is zowat de enige performance die Alessandro ooit uitvoerde. Ze vond in 1976 plaats in de Galleria Campo Dieci in Milaan, uitgebaat door Luciano Inga Pin, in New Reform te Aalst, met Roger D'Hondt als drijvende kracht en in het I.C.C. te Antwerpen, tijdens het directoraat van Flor Bex.

Alessandro liet meerdere exemplaren maken van een masker dat een afdruk vormt van zijn eigen gelaat, zoals een dodenmasker. Alle aanwezigen werden uitgenodigd om te participeren: ze konden achter het masker van de 'auteur' verdwijnen en – zoals de titel aangeeft – iets zeggen dat geschikt is 'om achter een masker te zeggen'. Door het masker aan anderen door te spelen, legt Alessandro een relatie met het publiek. Hij verdwijnt of vervreemdt zichzelf in de toeschouwers, en tegelijk 'verrijst' hij in hen die iets achter 'zijn' masker zeggen. Omgekeerd verdwijnen ook de toeschouwers achter het masker én verschijnen zij op het moment dat ze, gemaskerd met de gelaatstrekken van de kunstenaar, het woord nemen. De spanning tussen verschijnen en verdwijnen herinnert aan de foto(montage)reeks *Morte, resurrezione e ritorno tra gli uomini* (1973-1979), waarin de kunstenaar 'overlijdt', 'verrijst' én oplost in de menigte van de grootstad.

Elke participant die deelnam aan *Qualcosa da dire dietro una maschera* werd gefotografeerd en vervolgens uitgenodigd om de zin te noteren die hij of zij achter het masker had uitgesproken. Van de performances in Milaan en Antwerpen werd een video gemaakt, die samen met het enige rekwisiet van de performance – het masker – in deze tentoonstelling te zien is.

### Ruimte 3

18. *Qualcosa da dire dietro una maschera* ['Iets zeggen achter een masker'], video van de performance, uitgevoerd in New Reform te Aalst, Galleria Campo Dieci te Milaan en I.C.C. te Antwerpen in 1976, collectie: M HKA

19. *Qualcosa da dire dietro una maschera* ['Iets zeggen achter een masker'], masker voor de performance, uitgevoerd in New Reform te Aalst, Galleria Campo Dieci te Milaan en I.C.C. te Antwerpen in 1976

20. *Storie della vita di Christo* ['Verhalen over het leven van Christus'], fotomontage in 12 delen, 1975-1976. Onderaan rechts: boek met de reproductie van *Scènes uit het leven van Christus*, geconcipieerd door Fra Angelico voor de Armadio degli Argenti in Firenze. Onderaan links: verkleinde versie van *Storie della vita di Christo*.

Een van de laatste fotomontagewerken die Alessandro realiseerde, is

het twaalfdelige *Storie della vita di Christo* (1975-1976). Net als *Morte, resurrezione e ritorno tra gli uomini* gaat het om een narratieve reeks, maar dit keer heeft Alessandro een overbekend verhaal nagespeeld: het leven van Christus, zoals verbeeld in een schilderijenreeks uit het Quattrocento, geconcipieerd door Fra Angelico voor de Armadio degli Argenti in Firenze. In *Storie della vita di Christo* neemt de vermenigvuldiging van Alessandro duizelingwekkende proporties aan: Alessandro komt niet minder dan honderd keer in de reeks voor.

Alessandro gebruikt de didactiek van Angelico's schilderkunst om zijn eigen visie op de mens uit te drukken. Zijn boodschap is dat alle rollen en karakters die de mensheid ooit voortbracht – de held en de moordenaar, de goedhartige en de booswicht, de empathisch meelevende mens tegenover de apathische opportunist die toekijkt en zijn schouders ophaalt... – in elk van ons verzameld zijn. *Wij zijn hen allemaal*. We kunnen dus op elk moment iemand anders worden. We zijn als het ware niets anders dan dit 'potentieel' om (iemand) anders te worden. We zijn niet 'iemand'; we zijn hoogstens *op weg* om iemand te zijn: in wezen zijn we altijd 'anoniem'.

*Storie della vita di Christo* werd op groot formaat gerealiseerd, maar tevens gepubliceerd in het tijdschrift *+0* (nr. 14, september 1976), begeleid door een tekst van Wim Van Mulders. Bij het werk wordt steevast een kleinere afdruk van de fotomontage naast een reproductie van het origineel van Beato Angelico gepresenteerd.

**21.** *Scorie della vita* ['De droesem van het leven'], bokaal met vinger- en teennagels van Alessandro, 1971-...

In 1971 vatte Alessandro een *work in progress* aan dat nog steeds niet af is. De verstrooiing van de identiteit over een lange tijdsperiode – de tijd van een leven – wordt er op de meest fysieke manier in aangesneden: een bokaal vormt de opslagplaats voor de relictien die erin bewaard worden en die er ook nu nog regelmatig aan toegevoegd worden: de vinger- en teennagels van Alessandro.

Elke (afgeknipte) nagel is een spoor van het individu op een bepaald moment in de tijd. De hele verzameling nagels in de bokaal vormt een index van de wijze waarop de identiteit in de tijd verstrooid wordt. Die versplintering wordt in dit werk met de anonimiteit verbonden. De nagels kunnen immers van 'iedereen' zijn. Alessandro's bokaal met nagels maakt anders gezegd duidelijk dat 'ik' 'iedereen' is. Het is zonder twijfel het meest 'doodse' werk dat Alessandro realiseerde over een van zijn favoriete thema's, de levensstijd.

### **In de gang**

**22.** *Dialogo con se stesso* ['Dialog met zichzelf'], ca. 1976; geluidsband: *Tutta questa morte* ['Alle vragen aan de dood'], 1979

Omstreeks 1976 maakte Alessandro een marionet naar zijn eigen beeltenis met het oog op een performance. Daarin zou de kunstenaar live met de pop spreken, terwijl de pop zelf zou 'communiceren' door middel van audiocassettes. Hiertoe verwezenlijkte Alessandro verschillende geluidsopnamen, waarin hijzelf – namens de marionet – aan het woord was. Door tussen de geluidsbanden en binnen elke audio-opname zoveel mogelijk variatie aan te brengen, trachtte de

kunstenaar het grootst mogelijke aantal 'versies van zichzelf' op te roepen. Uiteindelijk besloot Alessandro van de uitvoering van de performance af te zien.

Alessandro realiseerde een tiental verschillende klankbanden voor de marionet. In de tentoonstelling wordt de marionet door de klankband *Tutta questa morte* ['Alle vragen aan de dood'] begeleid. De stem (van Alessandro) herhaalt er voortdurend drie zinnestukjes: '*Oggi è il giorno dei morti/Quindi dirò qualcosa sulla morte/quella che mi è addosso*' ['Het is vandaag de dag van de doden/Ik zal dus iets over de dood zeggen/De dood die ik op de rug draag'] – een duidelijke verwijzing naar *La morte addosso* (1973), de fotomontage waarin Alessandro zijn dubbelganger – zinnebeeld van de dood – op de rug draagt en die als affichebeeld van de tentoonstelling fungeert. *Tutta questa morte* bestaat in twee versies; in de ene klinkt quasi toevallig pianomuziek op de achtergrond, in de andere horen we enkel Alessandro aan het woord. Hier wordt voor de 'naakte' versie zonder muziek geopteerd.

## Tuinhuis

0. Print van een foto van de (verloren gegane) plaat *Schède conseil supérieur des musées anonymes et éphémères*, ca. 1976

Omstreeks 1973-1974 formeerde Alessandro Filippini, samen met Sergio Domian en Mario Ferrucci, het collectief Schède. Domian, Ferrucci en Filippini hadden elkaar begin jaren 70 in Brussel leren kennen. Alessandro was de enige van het triumviraat die een kunstopleiding had genoten, respectievelijk in Rome (Academie voor Schone Kunsten, 1960-1964) en in Brussel (École Nationale Supérieure d'Architecture et des Arts Visuels (ENSAAV) (La Cambre/Ter Kameren), 1964-1968). Sergio Domian was opgeleid als linguïst en ging omstreeks 1970 aan de slag als vertaler bij de Europese Gemeenschap in Brussel. Mario Ferrucci had in Rome politieke wetenschappen gestudeerd; nadat hij in Londen studies Engels had afgerond, was hij eveneens beginnen werken bij de Europese Gemeenschap in Brussel, waar hij Sergio Domian leerde kennen. Terwijl Domian en Ferrucci een marxistische overtuiging deelden, moet het derde, meest artistiek georiënteerde lid, Alessandro Filippini, als een radicale anarcho-individualist worden getypeerd.

Door te kiezen voor een collectieve organisatievorm nam het drietal stelling tegen een 'burgerlijke' kunstproductie die uitgaat van de kapitalisering van het (bekende) kunstenaarsego. Ook de naam van het collectief is veelbetekenend. 'Schède' – de meervoudsvorm van het Italiaanse woord 'scheda' – betekent letterlijk 'fiches' of 'steekkaarten', en alludeert op een bureaucratische organisatievorm. Het *accent grave* – de 'è' van 'Schède' – is een verwijzing naar de identiteit van de stichters als Franstalige Belgen van Italiaanse herkomst. Voor hun acties besloot het drietal de term 'operaties' te gebruiken, waarmee gerefereerd wordt aan 'arbeid' ('opera') in algemene zin, en 'kunstwerk' ('opus') in specifieke zin. De idee van een ambtelijke organisatie wordt opgeroepen door de plakkaat (gemaakt omstreeks 1977) die Alessandro Filippini – met de nodige zin voor ironie – aan de gevel van zijn woning – het 'hoofdkwartier' van Schède, in de Brusselse Rue de l'Arbre Bénit/Gewijde-Boomstraat



127B – aanbracht. De plaat werd kort na de installatie ontvreemd. Op basis van een foto werd een print gemaakt op ware grootte van de oorspronkelijke plaat.

### Vitrine 1: Schède. Fiches d'opérateurs anonymes

1. Schède aan het werk ten huize van Alessandro Filippini, foto opgenomen in het tijdschrift *Schède. Fiches d'opérateurs anonymes*, nr. 8, mei 1975. Van links naar rechts: Bernard Marcelis, Alessandro Filippini (op de rug), Sergio Domian en Mario Ferrucci (fotograaf: onbekend)

Schède kwam regelmatig samen ten huize van Alessandro Filippini in de Rue de l'Arbre Bénit/Gewijde-Boomstraat 127B, en kreeg daarbij soms het gezelschap van boekhandelaar, criticus en curator Bernard Marcelis, die het kunstenaarscollectief af en toe bijstond.

2. Foto van de (verloren gegane) plaat *Schède conseil supérieur des musées anonymes et éphémères*, ca. 1977 (fotograaf: Alessandro Filippini)

3. Kaartje gedrukt als promotioneel materiaal voor het tijdschrift *Schède. Fiches d'opérateurs anonymes*, 1974. Afbeelding: uit de reeks *Povero e sconosciuto* ['Arm en onbekend'] van Alessandro Filippini

4. Aankondiging van het eerste nummer van het tijdschrift *Schède. Fiches d'opérateurs anonymes*, 1974, collectie: Mario Ferrucci

5. *Schède. Fiches d'opérateurs anonymes*, tijdschrift met anonieme bijdragen, nrs. 1-5, van november 1974 tot maart 1975

De problematisering van het auteurschap vormde de centrale inzet van de eerste operatie van Schède: het tijdschrift *Schède. Fiches d'opérateurs anonymes*, dat – zoals de titel aangeeft – volledig uit anonieme bijdragen bestond. *Schède* verscheen maandelijks, van november 1974 tot en met oktober 1975. Artistieke geloofsbrieven waren niet vereist om aan het tijdschrift bij te dragen; naast kunstenaars namen ook curatoren, critici en vrienden of kennissen van de Schède-leden deel. De nummers werden niet verkocht, maar gratis opgestuurd naar musea en andere kunstinstellingen.

De losbladigheid van de publicatie benadrukt de autonomie van de afzonderlijke bijdragen – de 'fiches d'opérateurs anonymes' – en snijdt elke vorm van hiërarchie de pas af. In vele bijdragen wordt de anonimiteit zelf tot onderwerp gemaakt, onder meer door het gebruik van 'zwarte rechthoekjes' waarmee personen op foto's onherkenbaar worden gemaakt. Het 'anonieme' karakter van het tijdschrift wordt voorts onderstreept door het feit dat men er nauwelijks in slaagt om kunstenaars te 'ontmaskeren', terwijl nochtans ook bekende artiesten bijdragen leverden aan het tijdschrift. Veelzeggend is in dat verband de deelname van Niele Toroni, bekend van zijn 'Travail-Peinture', dat erin bestaat een begrensd oppervlak te markeren met verftoetsen afkomstig van een verfborstel nr. 50, aangebracht op een regelmatige afstand van 30 cm. Gevraagd naar een anonieme bijdrage voor *Schède*, besliste Toroni om *iets anders te doen*, met als gevolg dat zijn bijdrage niet kan worden geïdentificeerd: het mooiste bewijs dat anonimiteit een ander soort kunst mogelijk maakt. Met *Schède* wilde het collectief kritiek

leveren op de logica van de kunstmarkt, die niet kan functioneren zonder de kapitalisering van (bekende) namen en de verkoop van (exclusieve) artikelen.

In de tentoonstelling worden 9 van de 12 nummers van *Schède. Fiches d'opérateurs anonymes* getoond. De nummers 8, 9 en 10 konden niet worden opgespoord; van deze nummers wordt een fotografische versie gepresenteerd.

6. *Schède. Fiches d'opérateurs anonymes*, nr. 6, april 1975
7. *Schède. Fiches d'opérateurs anonymes*, nr. 8 [sic], mei 1975, fotografische versie
8. *Schède. Fiches d'opérateurs anonymes*, nr. 7 [sic], juni 1975
9. Aankondiging in verband met *Schède. Fiches d'opérateurs anonymes* in: +-0 (jrg. 2, nr. 9), juni 1975
10. *Schède. Fiches d'opérateurs anonymes*, nrs. 9-10, juli-augustus 1975 (fotografische versie)
11. Multipel van de 12 nummers van het tijdschrift *Schède. Fiches d'opérateurs anonymes*, 1976

Van de 12 nummers van het tijdschrift maakte Schède een multipel op vier exemplaren. De multipel bestaat uit fotografische reproducties van alle pagina's van *Schède. Fiches d'opérateurs anonymes*. Eén exemplaar bevindt zich in de collectie van de Franstalige Gemeenschap, de drie andere zijn in het bezit van de leden van het collectief.

12. Brief van Alessandro Filippini aan de Commission d'Achat des Oeuvres d'Art du Ministère de la Culture française, d.d. 16 februari 1977

Op 16 februari 1977 richtte Alessandro Filippini een brief aan de Aankoopcommissie van het Ministerie van de Franse Gemeenschap met het verzoek om de multipel van de 12 nummers van *Schède. Fiches d'opérateurs anonymes* aan te kopen – wat vervolgens ook gebeurde.

13. *Schède. Fiches d'opérateurs anonymes*, nrs. 11-12, september-oktober 1975
14. Uitnodiging voor de tentoonstelling *Schède. Fiches d'opérateurs anonymes. Un an d'activités*, Paleis voor Schone Kunsten, Brussel, 1976
15. Foto van de tentoonstelling van *Schède. Fiches d'opérateurs anonymes. Un an d'activités*, Paleis voor Schone Kunsten, Brussel, 1976 (fotograaf: onbekend)
16. Twee teksten van 'anonieme lezers' over *Schède. Fiches d'opérateurs anonymes* naar aanleiding van het eenjarig bestaan van het tijdschrift, 1976, collectie: Mario Ferrucci

17. Uitnodiging voor de tentoonstelling *Schède. Schede d'operatori anonimi. Un anno di attività*, en de discussie *Anonimo e Creatività*,

in het kader van *Incontri internazionali d'arte*, Palazzo Taverna, Rome, 1976

18. Foto van de tentoonstelling van Schède. *Schede d'operatori anonimi. Un anno di attività* en van het publiek van de discussie *Anonimo e Creatività*, in het kader van *Incontri internazionali d'arte*, Palazzo Taverna, Rome, 1976 (fotograaf: onbekend). Bij de aanwezigen: Mario Ferrucci (op de rug), Christine Vandemoortele (vrouw met witte pull) en Sergio Domian

19. Kopie van een krantenartikel van Achille Bonito Oliva, met een passage over Schède (herkomst: onbekend)

De multipel van het tijdschrift werd van 27 januari tot 7 februari 1976 getoond in een van de 'antichambres' van het Paleis voor Schone Kunsten in Brussel. Op de opening van de tentoonstelling werden de bezoekers vergast op een groots spaghettifestijn. De Italiaanse deegwaar verbeelde als het ware het netwerk dat de aanwezigen verbond en het onderscheid tussen kunstenaar en niet-kunstenaar uitwiste. Het individu ging op in één groot anoniem (creatief) collectief.

Vanaf 26 maart 1976 was de tentoonstelling te zien in het Palazzo Taverna te Rome. Op de opening vond een gesprek plaats over anonimiteit en creativiteit met de critici Alberto Boatto, Achille Bonito Oliva en Renato Predio.

Tevens worden twee anonieme reacties getoond: een tekst getiteld *Un an d'activités*, gehandtekend door een 'anonieme lezer', en nog een ander niet geautoriseerd schrijven.

20. Uitnodiging voor de enquête over Schède. *Fiches d'opérateurs anonymes*, geïnitieerd door Schède, gerealiseerd door Alain Macaire, 1975

21. Publicatie van de enquête over Schède. *Fiches d'opérateurs anonymes*, geïnitieerd door Schède en gerealiseerd door Alain Macaire, in *+0*, jrg. 3, nr. 12, februari 1976

Na de verschijning van het zevende nummer van *Schède. Fiches d'opérateurs anonymes* (juni 1975) organiseerde Schède een rondvraag bij de deelnemers en lezers van het tijdschrift. De resultaten van de rondvraag verschenen in het septembernummer van het Franstalige Brusselse kunsttijdschrift *+0* (jrg. 3, nr. 12), dat uitgebreid aandacht schonk aan de activiteiten van Schède en eerder reeds diverse fotomontages van Alessandro had gepubliceerd.

## **Vitrine 2: Ambulant en kortstondig/Itinérante et éphémère**

22. Brief met aankondiging van de tweede operatie van Schède, *Ambulant en kortstondig/Itinérante et éphémère*, d.d. 23 november 1976, collectie: Mario Ferrucci

In de loop van 1976 bereidde Schède een tweede operatie voor: de tentoonstelling *Ambulant en kortstondig/Itinérante et éphémère*. Zoals de term 'ambulant' aangeeft, ging het om een 'nomadische' expositie. Met 'kortstondig' of 'éphémère' gaf Schède te kennen dat de kunstwerken slechts voor een beperkte periode zouden bestaan: na de laatste tentoonstelling zouden ze worden vernietigd.

Net als de eerste operatie is de tentoonstelling ingegeven door een kritische houding ten aanzien van de kunstmarkt. In *Ambulant en kortstondig/Itinérante et éphémère* wordt die kritiek niet gearticuleerd door de kunstwerken te anonimiseren, maar door een tijdsdimensie te introduceren. Voor Schède was het van groot belang dat de toeschouwer deze werken zou bekijken in de wetenschap dat ze slechts voor een beperkte tijd zouden bestaan.

**23.** Brief met aankondiging van de tweede operatie van Schède, *Ambulant en kortstondig/Itinérante et éphémère*, ca. 1976 (Nederlands, Italiaans, Frans), collectie: M HKA

**24.** Brief met aankondiging van de tweede operatie van Schède, *Ambulant en kortstondig/Itinérante et éphémère*, ca. 1976 (Engels)

Eind 1976 richtte Schède een brief aan een groot aantal kunstenaars en kunstactoren waarin zij werden uitgenodigd om een bijdrage aan *Ambulant en kortstondig/Itinérante et éphémère* te leveren. Tevens werd de rigoureuze procedure toegelicht.

**25.** Brief van Alessandro Filippini aan Flor Bex, d.d. 21 januari 1977, collectie: M HKA

**26.** Brief van Alessandro Filippini aan Flor Bex, d.d. 12 maart 1977, collectie: M HKA

*Ambulant en kortstondig/Itinérante et éphémère* werd lang op voorhand en tot in de puntjes voorbereid. In een brief d.d. 21 januari 1977 verzocht Alessandro Filippini I.C.C.-directeur Flor Bex om een lijst (met adressen) van kunstenaars te sturen die voor de tentoonstelling zouden kunnen worden uitgenodigd. De brief maakt duidelijk dat Schède vanaf het begin een akkoord had met Bex om de laatste episode van *Ambulant en kortstondig/Itinérante et éphémère* en de vernietiging van de kunstwerken in het I.C.C. te laten plaatsvinden. In een tweede brief feliciteerde Alessandro Flor Bex met de tentoonstelling *Hofjes van Eden* waarin kunstenaar Johan Van Geluwe volkstuintjes documenteerde – niet toevallig eveneens een project waarin de 'anonieme creativiteit' centraal stond.

**27.** Aankondiging van de tweede operatie van Schède, *Ambulant en kortstondig/Itinérante et éphémère* in *Hebdo 77*, 31 maart – 6 april 1977, collectie: Mario Ferrucci

**28.** Aankondiging van de tweede operatie van Schède, *Ambulant en kortstondig/Itinérante et éphémère* in *info arTitudes*, april 1977

**29.** Aankondiging van de tweede operatie van Schède, *Ambulant en kortstondig/Itinérante et éphémère* in *Soft Art Press*, 15 mei 1977

**30.** Aankondiging van de tweede operatie van Schède, *Ambulant en kortstondig/Itinérante et éphémère* in de *Haagsche Courant*, 13 april 1977

*Ambulant en kortstondig/Itinérante et éphémère* werd bekendgemaakt in een aantal kranten en cultureel-informatieve magazines.

**31.** Blanco ontvangstbewijs (viertalig) van de werken van de deelnemers aan *Ambulant en kortstondig/Itinérante et éphémère*, ca. 1977, collectie: Mario Ferrucci

**32.** Kopies van ingevulde ontvangstbewijzen (viertalig) van de werken van de deelnemers aan *Ambulant en kortstondig/Itinérante et éphémère*, ca. 1977, collectie: M HKA

Telkens wanneer een werk arriveerde – op het persoonlijke adres van Alessandro Filippini in de Rue de l'Arbre Bénit/Gewijde-Boomstraat 127B, 1050 Brussel – kreeg de auteur van de inzending per kerende post een ontvangstbewijs toegestuurd, waarin tevens bevestigd werd dat het werk 'volgens afspraak' binnen een bepaald tijdsbestek – doorgaans werd de periode van december 1979 tot augustus 1980 opgegeven – zou worden vernietigd. In het archief van het M HKA bevinden zich kopies van een 130-tal ontvangstbewijzen.

**33.** Lijst van de deelnemers aan *Ambulant en kortstondig/Itinérante et éphémère*, ca. 1977

In totaal namen 122 kunstenaars en kunstactoren aan *Ambulant en kortstondig/Itinérante et éphémère* deel. De lijst met de namen van de deelnemers geeft een goede kijk op het netwerk van de Schède-leden.

**34.** Uitnodiging voor de eerste etappe van de tentoonstelling *Ambulant en kortstondig/Itinérante et éphémère* (Proka, Gent, 1978)

**35.** Foto's van werken van deelnemers aan de tentoonstelling *Ambulant en kortstondig/Itinérante et éphémère* (Proka, Gent, 1978). Werken: *Ne mettre que des interrogations dans un cadre* (Orlan), *L'art est inutile* (Ben Vautier), *Book for burning* (Pauline Smith), *Made in N.Y*, *Fait à Barcelone* (Antonio Muntadas), *Sandro Sandri* (Sandra Sandri) (fotograaf: onbekend), collectie: M HKA

De eerste aflevering van de reizende tentoonstelling *Ambulant en kortstondig/Itinérante et éphémère* vond plaats van 19 januari tot 2 februari 1978 in de Zwarte Zaal van de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten in Gent en bestond uit een 80-tal werken van evenveel deelnemers.

*Ambulant en kortstondig/Itinérante et éphémère* was volgens een zeer strak format opgebouwd. Om praktische redenen waren de genodigden verzocht om een werk te leveren dat op een paneel van 60 x 60 cm kon worden gepresenteerd. De werken dienden van beperkte omvang te zijn, bij voorkeur tweedimensionaal, niet te zwaar en vooral ook... brandbaar. De vierkante panelen werden op één of twee lijnen, en op een identieke afstand van elkaar opgehangen, waardoor de tentoonstelling een seriële aanblik gaf. Bij de ingang van de expositie werden de termen 'ambulant' en 'kortstondig' op een groot linnen doek toegelicht.

**36.** Gx, kopie van een krantenartikel over de eerste etappe van de tentoonstelling *Ambulant en kortstondig/Itinérante et éphémère* (Proka, Gent, 1978), in: *Het Laatste Nieuws*, 30 januari 1978

**37.** Madeleine Van Oudenhove, kopie van een krantenartikel over de eerste etappe van de tentoonstelling *Ambulant en*

*kortstondig/Itinérante et éphémère* (Proka, Gent, 1978), in: *Le Courier de Gand*, 27 januari 1978

38. N.N., kopie van een krantenartikel over de eerste etappe van de tentoonstelling *Ambulant en kortstondig/Itinérante et éphémère* (Proka, Gent, 1978), in: *Vooruit*, 26 januari 1978

Dat de tweede operatie van Schède meer weerklank kreeg, blijkt uit de artikels die naar aanleiding van de tentoonstelling in Gent verschenen. In tegenstelling tot de uitgave van het tijdschrift – dat een goed bewaard geheim was gebleven – wist *Ambulant en kortstondig/Itinérante et éphémère* duidelijk een publieke uitstraling te bekomen. Deels was dit ongetwijfeld te danken aan de keuze van het medium – een tentoonstelling. Het stijgende aantal deelnemers – van zo'n 80 bij de eerste aflevering tot 122 bij de laatste editie – wijst er echter ook op dat het 'anonieme collectief' – paradoxaal genoeg – steeds bekender werd.

39. Foto van de tentoonstelling *Ambulant en kortstondig/Itinérante et éphémère* (Proka, Gent, 1978) (fotograaf: onbekend), collectie: M HKA

40. Foto's van de tentoonstelling *Ambulant en kortstondig/Itinérante et éphémère* (Proka, Gent, 1978) (fotograaf: onbekend)

41. Publicatie *Ambulant en kortstondig/Itinérante et éphémère* (Proka, Gent, 1978) (Nederlands, Italiaans, Frans, Engels), met een tekst van Wim Van Mulders en statements van Schède

Bij de eerste tentoonstelling in de Zwarte Zaal van het K.A.S.K. te Gent verscheen een publicatie die werd uitgegeven door de organiserende vzw Proka. In het boekje is een tekst opgenomen van Wim Van Mulders, docent Kunstactualiteit aan het K.A.S.K., die een belangrijke rol had gespeeld bij de totstandkoming van de tentoonstelling aldaar. Naast Van Mulders' kunstkritische bijdrage omvat het boekje een reeks statements van Schède over thema's als de relatie tussen kunstenaar en maatschappij, het kunstsysteem, de relatie tussen kunst en klassenbewustzijn, creativiteit als maatschappelijk verzet, collectieve creativiteit, het geniebegrip... Een drietal statements uit het boekje werden op de muren van het tuinhuis aangebracht.

42. Uitnodiging voor de tweede etappe van de tentoonstelling *Ambulant en kortstondig/Itinérante et éphémère* (Ecole Nationale Supérieure d'Architecture et des Arts Visuels (ENSAAV), La Cambre/Ter Kameren, Brussel, 1978), recto en verso, collectie: M HKA

43. J.P. [Jean Pigeon], krantenartikel over de tweede etappe van de tentoonstelling *Ambulant en kortstondig/Itinérante et éphémère* (Ecole Nationale Supérieure d'Architecture et des Arts Visuels (ENSAAV), La Cambre/Ter Kameren, Brussel, 1978), collectie: Mario Ferrucci

44. Foto's van de tweede etappe van de tentoonstelling *Ambulant en kortstondig/Itinérante et éphémère* (Ecole Nationale Supérieure d'Architecture et des Arts Visuels (ENSAAV), La Cambre/Ter Kameren, Brussel, 1978)

45. Cover van *+0* (jrg. 5, nr. 19), januari 1978

46. Bijdrage over *Ambulant en kortstondig/Itinérante et éphémère*, in: *+0* (jrg. 5, nr. 19), januari 1978

Kort na de eerste etappe in Gent was de tentoonstelling van 28 februari tot 6 maart 1978 te gast in het Hôtel Van de Velde te Brussel (organisatie: École Nationale Supérieure d'Architecture et des Arts Visuels (ENSAAV, Ter Kameren/La Cambre). In 1979 reisde ze naar de Galerie Sans Nom van de Universiteit van Moncton in Canada. Van deze derde etappe is geen enkele visuele documentatie beschikbaar.

47. Bulletin van I.C.C., april 1980, collectie: M HKA

48. Marc Callewaert, krantenartikel over de vierde etappe van de tentoonstelling *Ambulant en kortstondig/Itinérante et éphémère* (I.C.C., Antwerpen, 1980)

De vierde en laatste aflevering van *Ambulant en kortstondig/Itinérante et éphémère* vond plaats in het I.C.C. te Antwerpen (10 mei – 6 juni 1980). De deelnemerslijst omvatte inmiddels 122 namen van kunstenaars en kunstactoren.

49. Blanco certificaat (Nederlands, Engels, Frans) betreffende de vernietiging van de werken van de deelnemers aan *Ambulant en kortstondig/Itinérante et éphémère*, 1980, collectie: M HKA

50. Kopies van de certificaten en kopies van de processen-verbaal (viertalig) betreffende de vernietiging van de werken van de deelnemers aan *Ambulant en kortstondig/Itinérante et éphémère*, 1980

51. Processen-verbaal (viertalig) betreffende de vernietiging van de werken van de deelnemers aan *Ambulant en kortstondig/Itinérante et éphémère*, 1980

52. Brief van Glen Van Looy (I.C.C.) aan Alessandro Filippini, d.d. 27 augustus 1980

53. Map met overzicht van alle vernietigde werken van de deelnemers aan *Ambulant en kortstondig/Itinérante et éphémère*, opgemaakt door gerechtsdeurwaarder Michel Vyt, 1980, collectie: M HKA

Op 6 juni, de sluitingsdag van de vierde en laatste aflevering van *Ambulant en kortstondig/Itinérante et éphémère* in het I.C.C. te Antwerpen, werden – zoals tevoren met alle deelnemende kunstenaars was overeengekomen – alle geëxposeerde werken onder toezicht van de gerechtsdeurwaarder Michel Vyt verbrand. De vernietiging werd in een officieel proces-verbaal van vaststelling vastgelegd, zodat er een juridisch bewijs bestond dat ze had plaatsgevonden en elke vorm van betwisting hieromtrent de kop werd ingedrukt. Per kunstwerk werd (in vier talen) tevens een apart 'certificaat van vernietiging' gedrukt – een knipoog naar het certificaat dat normaal gezien bij de verkoop van een kunstwerk wordt uitgereikt. De vernietiging was niet als een performance, maar als een ambtelijk protocol opgevat, een onderdeel van een strikte procedure die nodig was om het publiek ervan te overtuigen dat Schède het 'contract' met de kunstenaars had

nageleefd. Dit was des te noodzakelijker omdat de tentoonstelling materiaal bevatte dat door gretige kunstspectulanten met plezier zou zijn 'gered': brieven van André Cadere, kunstenaar, en Pierre Restany, de *godfather* van het nouveau réalisme, een werk van Niele Toroni, een werk van George Brecht met als titel *Your letter...* Geruchten als zouden de Schède-leden erop uit zijn geweest om zich met een grote hoeveelheid unieke kunstwerken te verrijken, werden door dit bureaucratische protocol op doeltreffende wijze uit de wereld geholpen.

**54.** Brief met aankondiging van de derde (onuitgevoerde) operatie van Schède, collectie: Mario Ferrucci

Tot een derde operatie van Schède is het niet meer gekomen. Toch blijkt uit een document, in het bezit van Mario Ferrucci, dat Schède nog voor het einde van *Ambulant en kortstondig/Itinérante et éphémère* plannen voor een vervolg smeedde. Het zou dit keer gaan om de samenstelling van een publicatie die de meest diverse vormen van 'iconoclastische creativiteit' zou documenteren ('graffiti', 'marktspektakels', 'gedragsvormen die bewust of onbewust afwijken van stabiel en normatief gedrag (geesteszieken, marginalen...)'...). Geen enkel van de drie Schède-leden kan zich precies herinneren waarom dit project nooit gerealiseerd is.

Met de vernietiging van de werken van *Ambulant en kortstondig/Itinérante et éphémère* kwam aldus een einde aan het avontuur van Schède. Volgens Alessandro Filippini zette hijzelf een punt achter het collectief omdat op het einde vrijwel alle werk op zijn schouders terecht kwam – hij vormde zowat het eenmanssecretariaat van het collectief. De (meer dan) voltijdse bezigheden van de twee andere Schède-leden – Sergio Domian ondernam tijdens de jaren 70 verschillende Afrikareizen en zou later een boek publiceren over anonieme architectuur in Mali en Nigeria – stonden het volgehouden engagement van Schède in de weg. Daarnaast moet echter ook worden opgemerkt dat de activiteiten van Schède om inhoudelijke redenen geen lang leven beschoren konden zijn: door nog meer operaties te bedenken, dreigde de werkwijze van Schède een 'stijl' te worden en het collectief zelf tot een unieke 'merknaam' uit te groeien, wat haaks zou hebben gestaan op de overtuigingen van het collectief.

**55.** Dia's van de vernietiging van de kunstwerken die opgenomen waren in de tentoonstelling *Ambulant en kortstondig/Itinérante et éphémère* in het I.C.C., 6 juni 1980, van 19.30 tot 22.15 uur (fotograaf: onbekend)

De vernietiging van de kunstwerken in het I.C.C. werd fotografisch vastgelegd. Deze registratie was opgevat als een nuchtere vaststelling van het feit dat Schède de overeenkomst met de deelnemers was nagekomen en de werken zoals afgesproken aan de vernietiging waren prijsgegeven.

**Met dank aan** alle bruikleengevers Mario Ferrucci, Alessandro Filippini en Muhka en aan Christine Bastin, Nadia Bijl, Martin Blank, Laura Coosemans, Yirka De Brucker, Manu Devriendt, Lilliane De Wachter, Jacques Evrard, Chris Gillis, Karolien Jansen, Andrea Kränzlin, Rufus Michielsen, Francine Moyé, Ria Pacquée, Cateau Robberechts, Mima Schwahn en Sietske Van Aarde.

Met de structurele ondersteuning van de Vlaamse overheid.  
Gesponsord door Duvel Moortgat.