



① ANZEIGEN DER TEMPERATUR  
 IN DEN LEISTUNGSPARTEN  
 (Drehmoment, Leistung etc. in %)  
 (Drehmoment, Leistung etc. in %)  
 (Drehmoment, Leistung etc. in %)  
 (Drehmoment, Leistung etc. in %)  
 (Drehmoment, Leistung etc. in %)

AUTOMAT. AUSWEICHEN  
 ① AUSWEICHEN DER VERBUNDENEN MASCHINEN  
 ② AUSWEICHEN DER MASCHINEN  
 ③ AUSWEICHEN DER MASCHINEN  
 ④ AUSWEICHEN DER MASCHINEN  
 ⑤ AUSWEICHEN DER MASCHINEN  
 ⑥ AUSWEICHEN DER MASCHINEN  
 ⑦ AUSWEICHEN DER MASCHINEN  
 ⑧ AUSWEICHEN DER MASCHINEN  
 ⑨ AUSWEICHEN DER MASCHINEN  
 ⑩ AUSWEICHEN DER MASCHINEN  
 ⑪ AUSWEICHEN DER MASCHINEN  
 ⑫ AUSWEICHEN DER MASCHINEN  
 ⑬ AUSWEICHEN DER MASCHINEN  
 ⑭ AUSWEICHEN DER MASCHINEN  
 ⑮ AUSWEICHEN DER MASCHINEN  
 ⑯ AUSWEICHEN DER MASCHINEN  
 ⑰ AUSWEICHEN DER MASCHINEN  
 ⑱ AUSWEICHEN DER MASCHINEN  
 ⑲ AUSWEICHEN DER MASCHINEN  
 ⑳ AUSWEICHEN DER MASCHINEN  
 ㉑ AUSWEICHEN DER MASCHINEN  
 ㉒ AUSWEICHEN DER MASCHINEN  
 ㉓ AUSWEICHEN DER MASCHINEN  
 ㉔ AUSWEICHEN DER MASCHINEN  
 ㉕ AUSWEICHEN DER MASCHINEN  
 ㉖ AUSWEICHEN DER MASCHINEN  
 ㉗ AUSWEICHEN DER MASCHINEN  
 ㉘ AUSWEICHEN DER MASCHINEN  
 ㉙ AUSWEICHEN DER MASCHINEN  
 ㉚ AUSWEICHEN DER MASCHINEN  
 ㉛ AUSWEICHEN DER MASCHINEN  
 ㉜ AUSWEICHEN DER MASCHINEN  
 ㉝ AUSWEICHEN DER MASCHINEN  
 ㉞ AUSWEICHEN DER MASCHINEN  
 ㉟ AUSWEICHEN DER MASCHINEN  
 ㊱ AUSWEICHEN DER MASCHINEN  
 ㊲ AUSWEICHEN DER MASCHINEN  
 ㊳ AUSWEICHEN DER MASCHINEN  
 ㊴ AUSWEICHEN DER MASCHINEN  
 ㊵ AUSWEICHEN DER MASCHINEN  
 ㊶ AUSWEICHEN DER MASCHINEN  
 ㊷ AUSWEICHEN DER MASCHINEN  
 ㊸ AUSWEICHEN DER MASCHINEN  
 ㊹ AUSWEICHEN DER MASCHINEN  
 ㊺ AUSWEICHEN DER MASCHINEN  
 ㊻ AUSWEICHEN DER MASCHINEN  
 ㊼ AUSWEICHEN DER MASCHINEN  
 ㊽ AUSWEICHEN DER MASCHINEN  
 ㊾ AUSWEICHEN DER MASCHINEN  
 ㊿ AUSWEICHEN DER MASCHINEN

① AUSWEICHEN DER MASCHINEN  
 ② AUSWEICHEN DER MASCHINEN  
 ③ AUSWEICHEN DER MASCHINEN  
 ④ AUSWEICHEN DER MASCHINEN  
 ⑤ AUSWEICHEN DER MASCHINEN  
 ⑥ AUSWEICHEN DER MASCHINEN  
 ⑦ AUSWEICHEN DER MASCHINEN  
 ⑧ AUSWEICHEN DER MASCHINEN  
 ⑨ AUSWEICHEN DER MASCHINEN  
 ⑩ AUSWEICHEN DER MASCHINEN  
 ⑪ AUSWEICHEN DER MASCHINEN  
 ⑫ AUSWEICHEN DER MASCHINEN  
 ⑬ AUSWEICHEN DER MASCHINEN  
 ⑭ AUSWEICHEN DER MASCHINEN  
 ⑮ AUSWEICHEN DER MASCHINEN  
 ⑯ AUSWEICHEN DER MASCHINEN  
 ⑰ AUSWEICHEN DER MASCHINEN  
 ⑱ AUSWEICHEN DER MASCHINEN  
 ⑲ AUSWEICHEN DER MASCHINEN  
 ⑳ AUSWEICHEN DER MASCHINEN  
 ㉑ AUSWEICHEN DER MASCHINEN  
 ㉒ AUSWEICHEN DER MASCHINEN  
 ㉓ AUSWEICHEN DER MASCHINEN  
 ㉔ AUSWEICHEN DER MASCHINEN  
 ㉕ AUSWEICHEN DER MASCHINEN  
 ㉖ AUSWEICHEN DER MASCHINEN  
 ㉗ AUSWEICHEN DER MASCHINEN  
 ㉘ AUSWEICHEN DER MASCHINEN  
 ㉙ AUSWEICHEN DER MASCHINEN  
 ㉚ AUSWEICHEN DER MASCHINEN  
 ㉛ AUSWEICHEN DER MASCHINEN  
 ㉜ AUSWEICHEN DER MASCHINEN  
 ㉝ AUSWEICHEN DER MASCHINEN  
 ㉞ AUSWEICHEN DER MASCHINEN  
 ㉟ AUSWEICHEN DER MASCHINEN  
 ㊱ AUSWEICHEN DER MASCHINEN  
 ㊲ AUSWEICHEN DER MASCHINEN  
 ㊳ AUSWEICHEN DER MASCHINEN  
 ㊴ AUSWEICHEN DER MASCHINEN  
 ㊵ AUSWEICHEN DER MASCHINEN  
 ㊶ AUSWEICHEN DER MASCHINEN  
 ㊷ AUSWEICHEN DER MASCHINEN  
 ㊸ AUSWEICHEN DER MASCHINEN  
 ㊹ AUSWEICHEN DER MASCHINEN  
 ㊺ AUSWEICHEN DER MASCHINEN  
 ㊻ AUSWEICHEN DER MASCHINEN  
 ㊼ AUSWEICHEN DER MASCHINEN  
 ㊽ AUSWEICHEN DER MASCHINEN  
 ㊾ AUSWEICHEN DER MASCHINEN  
 ㊿ AUSWEICHEN DER MASCHINEN

Panamarenko

(1940- )

## Automaat «Alluminaut»

Pentekening op papier,  
beplakt met plexiglas  
150 x 150 cm  
gesigineerd Panamarenko  
gedateerd: 15 januari 1970  
copyright 1970 + stempel

Museum voor Hedendaagse Kunst, Gent

Deze tekening Automaat 'Alluminaut', die een robot voorstelt en niet gemaakt werd om louter esthetische redenen, is een nauwkeurig ontwerp voor een bepaalde machine. De tekst op de tekening geeft er de technische bijzonderheden van weer. Het gaat om een robot die zich kan bewegen, en zoals wij, mensen, dingen kan leren erkennen. Hij neemt de voorwerpen uit zijn omgeving waar, door het opnemen van hun maten. Panamarenko vertelde mij dat het geen definitief project is. Het is ver van klaar en verandert nog voortdurend terwijl hij eraan werkt. Later zal de robot misschien ook bepaalde handelingen kunnen uitvoeren, maar zover is hij nog niet. Eerst wil Panamarenko dat de robot voorwerpen leert kennen, niet zoals een computer of een radar, maar door een systeem dat hij zelf heeft uitgedacht.

Panamarenko is Antwerpenaar. Hij studeerde een paar jaren aan de Academie voor Schone Kunsten van zijn geboortestad alvorens in 1963-64 zijn eigen weg te gaan. Hij las de naam 'Panamarenko' in een dagblad en werd er zo door gefascineerd dat hij hem als pseudoniem nam. Wat trok hem zo aan in die naam? Waarschijnlijk het woord 'Panama' dat hem herinnerde aan rijke Amerikaanse zakenlui. Hijzelf liep verschillende jaren rond in een spierwit pak en witte hoed, en gaf zich uit voor 'multimiljonair'. Anderzijds denkt men bij de naam Panamarenko onmiddellijk aan 'Pan American', de grote Amerikaanse luchtvaartmaatschappij die hem, met het beeld van de rijke Amerikaan, terzelfdertijd het beeld van enorme, hypermoderne vliegtuigen voor ogen bracht. En vliegtuigen zijn hetgeen Panamarenko het meest boeit. Sinds jaren tracht hij op zijn eentje een nieuw model te maken dat zal kunnen opstijgen.

Op zijn identiteitskaart staat officieel 'luchtballonvaarder' als zijn beroep vermeld. Vorige zomer was hij klaargekomen met het bouwen van een luchtschip; doch toen hij de ballon liet vullen met gas, riskeerde die te scheuren omdat hij te fragiel was. Het was niet de eerste keer dat zijn pogingen mislukten om met zelfvervaardigde tuigen te vliegen. In 1969-70 maakte hij twee draagbare helicopters (Carel Blotkamp, Na de Beeldenstorm, p. 48), zo licht, dat men ze onder de arm kon meedragen en, als men er zin in had, ermee opstijgen. Hij bouwde eveneens een groot vliegtuig zonder motoren dat alleen met mensenkracht de lucht zou ingaan; vooraan en

achteraan waren drie beweegbare vleugels die met fietspedalen werden aangedreven.

Waarom wordt Panamarenko een kunstenaar genoemd als hij zich met zulke technische problemen bezighoudt? Van 1966 af had hij objecten gemaakt die men in brede zin in de richtingen Pop Art, Nouveau Realisme, en daarna Arte povera, kon onderbrengen: met sneeuw bedekte laarzen, twee méér dan levensgrote poppen in vilt, eendjes in asbest, een sukkelachtig bruin fietsje, een cockpit, een witte vis, een bak met allerlei keukengerei, zoemende 'motten' in het riet, een kermende meikever, tuintjes met kapotgevroren platen, een enorme race-auto, enige krokodillen zoals ze liggen in de Antwerpse Zoo, een kolkende dakgoot na de regen... Al deze objecten hebben met elkaar gemeen, dat ze op zekere wijze een heel realistische weergave zijn van bestaande dingen, maar dan met heel broze, bijna simplistische middelen en meestal in heel goedkoop materiaal.

Panamarenko toont hierbij een zeer aparte, persoonlijke stijl die men misschien eerst als wat stuntelig ziet, maar die bij dieper begrijpen een zeer sterke poëtische visie verraaft. In verschillende van deze objecten maakte hij reeds nabootsing van technische tuigen, bv. de fiets, de racewagen, de cockpit, in andere gebruikte hij technische trukjes om geluid na te bootsen, zoals in de zoemende motten, de meikever en de dakgoot. De overgang naar zuiver technische constructies is dus niet onverwacht. En daar Panamarenko door zijn vroegere objecten reeds een belangrijke plaats in het kunstmilieu had ingenomen, werden zijn technische werken zoals zijn helicopters, vliegtuigen en deze robottekening vanzelfsprekend als kunstwerken aanvaard. Niet te vergeten is dat er in de kunstgeschiedenis nog andere befaamde kunstenaars zijn die zich met techniek en zelfs met vliegtuigen beziggehouden hebben; Leonardo da Vinci maakte verschillende ontwerpen voor vliegtuigen, en dichterbij ons probeerde Tatlin, de Russische pionier van de abstracte kunst eveneens een vliegtuig te maken dat zonder motor, alleen met mensenkracht de lucht zou ingaan. Nu is het wel zo dat deze experimenten meestal niet onmiddellijk tot het artistieke oeuvre van deze kunstenaars gerekend worden. Maar de laatste jaren zijn de grenzen tussen de verschillende kunstvormen zo vervaagd. Sinds Marcel Duchamp kan bijna alles

als een vorm van kunst beschouwd worden, van het ogenblik af dat de kunstenaar het ons als zodanig voorstelt. Men kan zich dan afvragen of de werken van de eerste de beste knutselaar als kunst moeten beschouwd worden. Evengoed kan men vragen of de werken van elke beeldhouwer en elke schilder kunst mogen heten. Het komt er altijd op aan HOE de dingen gemaakt zijn. En dan hoeft men maar als voorbeeld deze tekening te nemen, om vast te stellen dat achter het kinderlijk naïeve van Panamarenko's voorstelling een ware zin voor elegantie schuil gaat, en de gebaren van dit houderig mannetje een gracieuze lijn natekenen. Opvallend is ook, hoe spaarzaam alles op het witte blad getekend is en hoe de juiste proportie tussen de lege en de gevulde delen een irreële sfeer schept.

Wordt dit esthetisch aspect door Panamarenko met opzet nagestreefd? Zijn antwoord is de evidentie zelf: 'Als je een object tekent dat functioneert, is het vanzelfsprekend mooi; als ik dan een tekst erbij schrijf, pas ik natuurlijk wel op dat ik daarmee de tekening niet verknoei en schik ik die zo'n beetje op het blad'. Het mooie van deze tekening spruit dus niet voort uit de opzet een mooie tekening te maken, maar uit de exacte weergave van het project dat de kunstenaar in zijn hoofd had.

Nu nog de vraag waarom de machines van Panamarenko

nooit gewerkt hebben en of ze daarom hun doel gemist hebben. Zijn vliegtuig heeft niet echt gevlogen, zijn helicopters zijn niet meer dan een paar meter hoog de lucht ingegaan, zijn ballon is altijd lek, zal deze robot, ooit rondlopen en zijn omgeving leren kennen? Op zichzelf is de vraag niet belangrijk, want onze wereld is vol technische wonderen, zodat we de naïeve apparaatjes van Panamarenko echt niet nodig hebben. Maar is het voor Panamarenko zelf dan belangrijk dat die dingen echt zouden werken? Ja en nee. Natuurlijk is het zijn bedoeling dat zijn machines eens zullen functioneren anders zou het geen zin hebben er zolang mee bezig te zijn. Maar het resultaat is niet het belangrijkste. Beslissend is de ervaring van het maken, voor hem zowel als voor de toeschouwer. De technische apparaten in de handel zijn zo perfect, zo af, dat men geen neiging voelt te weten te komen hoe alles functioneert. De techniek is zo volmaakt dat ze ondoorzichtig is geworden en daardoor ook vervelend. Panamarenko echter begint bij het nulpunt en tracht op zijn eentje alles opnieuw uit te vinden. Dat is een fantastische gewaarwording, die de toeschouwer kan volgen bij het bekijken van zijn apparaten. Hij is zelf de robot die hij daar getekend heeft, een gecompliceerde machine die de dingen aftast en tracht te leren kennen.

Anny Lohaus-De Decker,  
Lic. Oudheidkunde en Kunstgeschiedenis.

#### **Keuze uit te raadplegen literatuur:**

Catalogus van de tentoonstelling Boezem en Panamarenko, Sted. Van Abbemuseum, Eindhoven, 1970;  
**T. Frenken**, Ons Erfdeel, Rekkem, sept. 1970, p. 129-132;  
**J. Harten**, Das Kunstwerk, juli 1971, p. 19-29;  
Kunst van Nu, uitg. Projectgroep moderne kunst van het Kunsthistorisch Instituut van de Rijksuniversiteit te Utrecht, Elsevier, Amsterdam-Brussel, 1971, p. 109;  
**H. Strelow**, Naiver Ingenieur, Rheinische Post, 10 juli 1968, Overgenomen in Cat. 'When attitudes become Form', Kunsthalle Bern, 1969.