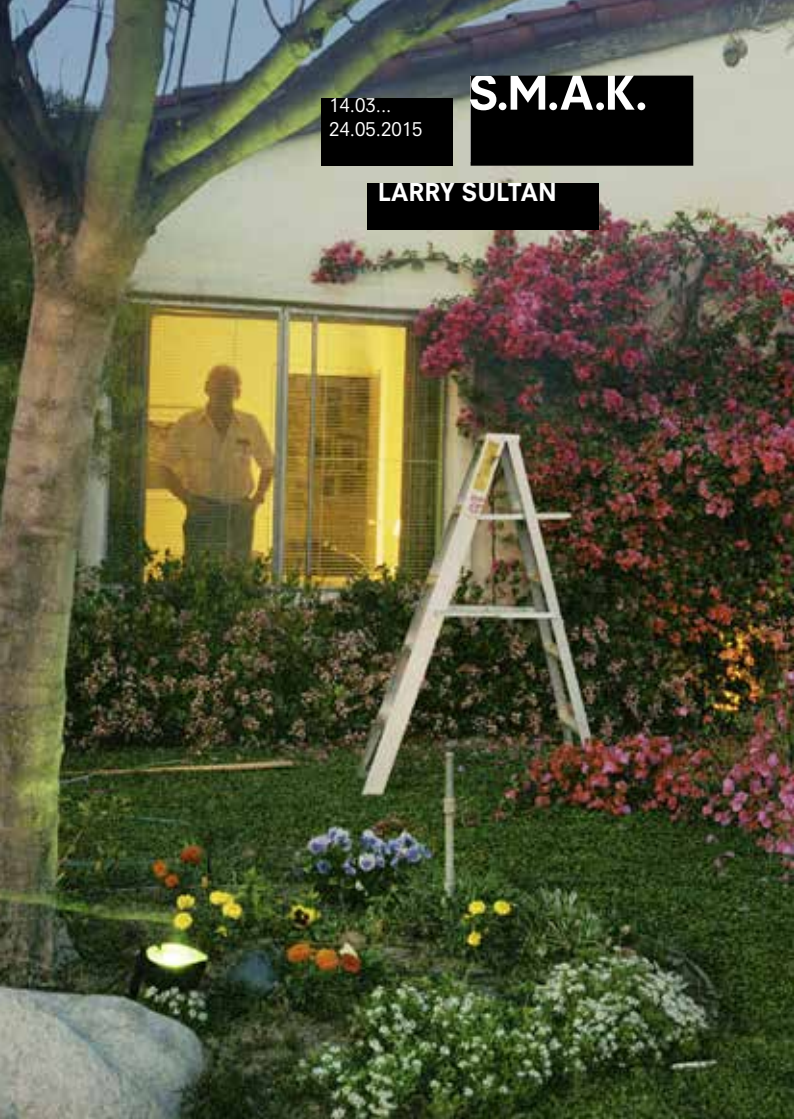


14.03...
24.05.2015

S.M.A.K.

LARRY SULTAN



Cover:

Larry Sultan | Los Angeles, Early Evening | 1986 | From the series Pictures from Home

© The Estate of Larry Sultan | courtesy Galerie Thomas Zander | Cologne



Larry Sultan | Cul-De-Sac, Antioch | 2008 | From the series Homeland

© The Estate of Larry Sultan | courtesy Galerie Thomas Zander | Cologne

¹ Sultan komt voort uit het Californische artistieke klimaat waarbinnen onder meer John Baldessari (~1931) en Ed Ruscha (~1937) vanuit een conceptueel standpunt met diverse media, o.a. fotografie, aan de slag gingen. Zelfgepubliceerde artist's books – waarmee ook Sultan zijn werk publiek zal maken – speelden er een belangrijke rol.

LARRY SULTAN

14.03... 24.05.2015

Larry Sultan (1946, Brooklyn, New York – 2009, Greenbrae, Californië) is een van de belangrijkste Amerikaanse conceptuele fotografen.¹ Samen met Mike Mandel creëert hij met gevonden archiefbeelden uit de tijd van de Koude Oorlog de baanbrekende fotoreeks *'Evidence'* (1975-'77). In drie fotoreeksen die Sultan tussen 1982 en 2009 solo realiseert – *'Pictures from Home'*, *'The Valley'* en *'Homeland'* – verweeft hij idyllische herinneringen aan plekken uit zijn jeugd met actuele sociaal-politieke onderwerpen. Het spanningsveld tussen concreet verhaal en conceptuele abstractie maakt deze reeksen buitengewoon rijk. In de tentoonstelling *'Larry Sultan'* presenteert S.M.A.K. de film *'JPL'* en uit elk van de genoemde werkenseries een selectie beelden die lang blijven nazinderen.

Billboards | 1973 - '89

In de vroege jaren '70 staan in Californië commerciële billboardbedrijven onder vuur. Reclame dreigt stilaan de wereld te domineren. De publieke ruimte raakt overladen met reclameadvertenties en dat veroorzaakt een tegenreactie. Ze vervuilen het landschap visueel en zouden ook weggebruikers verstrooien en zo de verkeersveiligheid in het gedrang brengen. Binnen dit anti-billboard-klimaat ontwikkelt Sultan samen met Mike Mandel² atypische billboards die in tegenstelling tot echte reclamebillboards geen

² Larry Sultan en Mike Mandel ontmoeten elkaar in 1973 als studenten fotografie aan het San Francisco Art Institute. Sultan heeft al een diploma politieke wetenschappen op zak. Mandel studeert ook filosofie. Allebei blijken ze billboards te fotograferen. Dit raakpunt en hun afkeer voor de romantische, academische fotografietraditie van San Francisco, zet hen aan tot een samenwerking die meer dan 20 jaar standhoudt.



Larry Sultan and Mike Mandel | Untitled | 1977 | From the series Evidence
 © The Estate of Larry Sultan | courtesy Galerie Thomas Zander | Cologne

product of dienst promoten. Hun eigenaardig, niet-commercieel voorkomen ondermijnt promotionele strategieën door de visuele boodschap tot in het absurde onduidelijk of meerduidig te maken en te combineren met tegenstrijdige en provocerende slogans. **Meteen manifesteert zich een van de rode draden binnen Sultans volledige oeuvre: zijn twijfel over de realiteitswaarde en de verleidingskracht van beelden. Het is de drijfveer achter zijn conceptuele projecten, die de status van beelden onderzoeken en het medium fotografie bevragen.**

In deze tentoonstelling zijn het billboard 'Oranges on Fire' (1975) en foto's uit de jaren '70-'80 te zien waarmee Sultan en Mandel dit project in de publieke ruimte documenteerden.

Evidence | 1975 - '77

Met de fotoreeks 'Evidence' leveren Sultan en Mandel een fundamentele bijdrage aan de recente geschiedenis van de fotografie. Uit meer dan 2 miljoen beelden die ze dankzij een subsidie van de National Endowment for the Arts kunnen onderzoeken in maar liefst 77 archieven van industriële, wetenschappelijke, medische en bestuurlijke onderzoekscentra en instanties, puurt het duo een strenge selectie bevreemdende foto's. Oorspronkelijk dienden ze om procedures, experimenten, misdaadscènes e.d. te documenteren, om 'bewijs' ('Evidence') te registreren waar woorden en cijfers tekortschieten. Hoewel de intentie van hun makers om heldere documentatie te scheppen uitermate ernstig was, hadden veel beelden op het moment dat Sultan en Mandel ze ontdekken betekenis verloren. Waar informatie rond hun ontstaan niet accuraat werd bijgehouden, was de ernst van de beelden vergleden in een absurde, bijna surrealistische sfeer.

Hoewel de beelden voortkomen uit de – schijnbaar – objectieve wereld

van de wetenschappen, die mijlenver verwijderd lijkt van het imaginaire terrein van de beeldende kunst, stellen Sultan en Mandel er een kunstboek mee samen. In dit boek – *'Evidence'* – publiceren ze de gevonden foto's zonder aan de beelden zelf te raken.³ Wel isoleert het duo de foto's uit hun ontstaanscontext: ze presenteren ze zonder datering of referentie naar hun herkomst. Los van hun originele context krijgen de beelden een kritische bijklank over het samengaan van industrie met bedrijfsfraude, gewiektheid en pseudowetenschap. De meest verstreckende ingreep door Sultan en Mandel op het beeldmateriaal is het ordenen ervan in een uitgekiende volgorde. Zo creëren ze een mysterieuze, strak lineaire fotoreeks die je een spervuur van onoplosbare vragen ontlokt, maar net om die reden ook blijft fascineren.

***'Evidence'* is niet alleen een van de allereerste conceptuele fotografieprojecten die aantonen dat de betekenis van foto's wordt bepaald door de context en de volgorde waarin ze worden bekeken. De fotoreeks daagde ook de toen heersende kijk op de fotografie als maker van beelden sterk uit: in plaats van nieuwe beelden te creëren eigenden de fotografen zich beelden toe die door anderen werden gefotografeerd. Om deze redenen wordt *'Evidence'* beschouwd als een keerpunt binnen de recente fotografeesgeschiedenis en een voorbode van 'appropriation' of 'toe-eigening', een postmoderne artistieke strategie.**

JPL | 1978 - 2009

Ook de film *'JPL'* realiseren Sultan en Mandel met gevonden archief-

³ De foto's zijn niet ingekaderd maar op een rugbord tegen de muur genageld. Het feit dat hier en daar archiefnummers zijn te zien en beeldranden niet overal werden weggewerkt, versterkt de objectkwaliteit van de prints. Sultan en Mandel beschouwden niet zozeer de prints als kunst. Voor hen was het boek *'Evidence'* het finale kunstwerk.

beelden. *'JPL'* staat voor 'Jet Propulsion Laboratory', een labo van de NASA in de omgeving van de San Fernando Valley, de streek waar zowel Sultan als Mandel opgroeiden. Dynamische en extreem viriele beelden uit de ruimtevaartindustrie stonden ooit pertinent symbool voor vooruitgang en vormden mee de basis van de American Dream. Maar in *'JPL'* zijn ze, tegen hun natuur in, in een enerverend langzaam ritme gemonteerd. Ook een climax blijft uit: uit welke context de beelden precies komen, blijft onduidelijk. Sultan en Mandel lijken onverstoort codes en rituelen van de wetenschappen te ontrafelen tot duidelijk wordt dat ook de waarheden en zekerheden ervan slechts wankele constructies zijn. Zo uit het duo niet alleen kritiek op de wetenschappelijke wereld op zich, maar ook op de American Dream waarvan deze wereld een van de ideologische fundamenten vormt.

Pictures from Home | 1982 - '92

Bij San Fernando Valley, het achterland van Hollywood, zijn de wereldberoemde filmstudio's gevestigd. Het voormalige woestijngebied trok altijd al veel mensen aan die hoopten er de American Dream te zullen leven, maar vooral vanaf de jaren '50 groeit de streek uit tot een dichtbevolkte agglomeratie. In 1949 ruilt ook het gezin Sultan het drukkende economische klimaat van het aan de oostkust gelegen Brooklyn in voor de aantrekkelijke San Fernando Valley in het westen. Larry's vader Irving Sultan draait in die jaren vaak filmpjes met zijn gezin als onderwerp: op het moment dat ze Brooklyn verlaten, voor hun eerste huis in het westen of tijdens uitstapjes.

Wanneer Larry in 1982 bij zijn ouders op bezoek is, bekijken ze de familie filmpjes voor het eerst sinds lang. De fotograaf interpreteert ze *"als epische verheerlijkingen van de familie, als een registratie van verlangens*



Larry Sultan | My Mother Posing for Me | 1984 | From the series Pictures from Home
© The Estate of Larry Sultan | courtesy Galerie Thomas Zander | Cologne

en fantasieën eerder dan van de reële familiegeschiedenis".⁴ Die dag ontstaat het idee voor 'Pictures from Home'. Sultan, die ook politiek

⁴ Net als 'Evidence' publiceert Sultan 'Pictures from Home' in boekvorm. Alle citaten in deze bezoekersgids komen uit dit artist's book (1992). Het bestaat uit door de fotograaf genomen foto's van zijn ouders in hun leefomgeving, eigen dagboekfragmenten en nota's bij gesprekken waarin Sultan peilt naar de levensverhalen van zijn ouders en naar hun bedenkingen en gevoelens bij dit project waarvan zij het onderwerp zijn. Verder eigent Sultan zich voor 'Pictures from Home' opnieuw bestaand beeldmateriaal toe: stills uit familiefilmpjes van zijn vader Irving (*Untitled Home Movie Stills*). De stills hangen niet lineair maar in raster aan de wand als een visuele vertaling van het vaak niet lineaire tijdsverloop van films.

wetenschapper is, zou sociologisch onderzoek voeren naar het effect op gezinnen van de economische groei vanaf de jaren '50 in Californië. In die periode werd de familie door politici gebruikt als ultiem symbool van een ideaal. De fotograaf wil deze mythe doorprikken en neemt daarvoor zijn ouders als vertrekpunt.

Maar wat aanvankelijk is bedoeld als een documentair project over families in het neoliberale Reagan-tijdperk in het algemeen, evolueert al snel naar een scherp en intiem portret van het gezin Sultan. Kort voor Larry Sultan met dit project begint, verliest zijn vader Irving zijn werk als sales manager bij Eversharp Schick Safety. In de loop der jaren had hij zich in dit bedrijf, dat scheergerei produceert, opgewerkt. Door aan zijn routines van vroeger te blijven vasthouden – zoals in de fotoreeks is te zien – lijkt het alsof hij dit snijdende verlies wil overwinnen en zich tegelijk ook wil verzoenen met het intussen groeiende succes van zijn vrouw Jean als immobiliënmakelaar.

Larry Sultan blijft de fotoreeks rond zijn familie 10 jaar lang uitdiepen. Wat hem drijft, kan hij moeilijk benoemen: *"Het heeft meer te maken met liefde dan met sociologie, met een lid van deze familie te zijn en geen externe getuige."* Al meteen bij de start van het project raakt Sultan verstrikt in het spanningsveld tussen de afstandelijke blik die hij wil aanhouden en de psychologische verwevenheid met zijn onderwerp. Onvermijdelijk.

De fotograaf balanceert tussen zo objectief mogelijke registratie van wat zich spontaan aandient en manipulatie via enscenering. Af en toe zet hij situaties in scène die zijn persoonlijke kijk op zijn ouders illustreren en bekrachtigen wat hij met zijn sociologisch onderzoek wil bewijzen. Zo brengt hij zijn ouders niet altijd flatterend in beeld. Vitaliteit en kwetsbaarheid, trots en twijfel, banaal geruzie en tedere verbondenheid wisselen elkaar af. Zijn vader treedt er herhaaldelijk met hem over in

discussie: “Al wat ik weet is dat je ons ouder en wanhopiger doet lijken dan we ons in werkelijkheid voelen. [...] Wiens waarheid is dit? Het gaat om jouw foto's maar om ons imago.”

Sultans visie strookt niet met het zelfbeeld van zijn ouders. **Dit brengt ons bij een centrale focus binnen zijn hele oeuvre: de discussie over de bewijskracht van beelden. Sultan ondermijnt het idee dat beelden de waarheid kunnen representeren. Impliciet suggereert hij dat zelfs beelden die beweren objectief documentair te zijn altijd vormgegeven ficties zijn.** ‘*Pictures from Home*’ is dan ook een extreem subjectief zelfportret, en breder ook Sultans – gekleurde – blik op de identiteit van de middenklasse van zijn generatie.

The Valley | 1998 - 2003

De schijnbaar onverenigbare combinatie van intieme betrokkenheid en objectieve afstand kenmerkt ook Sultans fotoreeks ‘*The Valley*’. Opnieuw is de San Fernando Valley de referentieplek. De vallei huisvest niet enkel Larry Sultan en de Hollywoodiaanse filmindustrie maar ook een bloeiende pornofilmindustrie. Het is er gebruikelijk dat productiehuzen privéwoningen afhuren om er hun films op te nemen. Wanneer Sultan in het kader van een commerciële opdracht een dag in het leven van een pornoproducer documenteert, raakt hij gefascineerd door de spanning tussen privé en publiek, intiem en onpersoonlijk, fictie en realiteit.

Opnieuw vertrekt Sultan vanuit een sociologische blik: hij focust op de werkomstandigheden binnen de porno-industrie. Onder het mom van een ‘making of’-reportage omzeilt hij het aan het onderwerp verbonden voyeurisme. In zijn nuchtere interieurshots van privéhuizen die als filmdecors worden gebruikt, komt de fotograaf zelfs opnieuw tot de



Larry Sultan | Encino | 2002 | From the series *The Valley*
© The Estate of Larry Sultan | courtesy Galerie Thomas Zander | Cologne

intimiteit die de pornofilms zelf missen. Porno laat alles zien wat er maar te zien valt. Sultan toont enkel de marge van wat er zich afspeelt. Via suggestie verleidt hij ons om zijn beelden intens te scannen op mogelijke intieme scènes.

In ‘*The Valley*’ is de belangrijkste rol niet weggelegd voor de pornoacteurs. Het zijn vooral de filmsets zelf die onder de loep worden genomen. **Sultan zet de op zich al geënceneerde sets via zijn fotografische blik op**



Larry Sultan | Suburban Street in Studio | 2000 | From the series *The Valley*
 © The Estate of Larry Sultan | courtesy Galerie Thomas Zander | Cologne

zijn beurt in scène. Door decorstukken en filmapparatuur in zijn foto's te integreren, toont hij ons de middelen waarmee films illusies creëren. In Sultans werk functioneren de filmsets als symbolische plekken van middenklasse huiselijkheid: woningen met kitscherige decoratie, opgetutte kinderkamers en minutieus onderhouden gazons. De droge, subtiele humor van scènes waarin kussens of zakdoekjes rondslingeren als mogelijk gevolg van een vrijpartij, kenmerkt de algemene sfeer en krijgt hier en daar een mysterieus kantje.

Homeland | 2006 - '09

Ook in de fotoreeks *'Homeland'* verweeft Sultan jeugdherinneringen met een actuele sociaal-politieke thematiek: het leven van dagloners in de door migratie getekende streek in en rond de San Fernando Valley. Heel wat mannen uit Midden-Amerika verlaten voor enkele jaren hun familie om er hard te werken aan lonen die hoger liggen dan in hun streek van herkomst. Ze voeren gewoonlijk klussen per uur uit zoals tuinonderhoud of arbeid in de bouwindustrie. Sultan huurt ze in om tegen betaling voor hem te poseren: hij betaalt ze om te acteren in het land dat historisch gezien hun land van herkomst is. Tot het midden van de 19^{de} eeuw behoorde Californië immers tot hun huidige thuisland Mexico. Etnografisch gezien is Californië dus de streek van herkomst van veel dagloners die er nu als migranten werken. Een absurde ommekeer.

De dagloners bewonen plekken in de marge die meestal onopgemerkt blijven: overgangszones tussen woonwijken en braak ommeland. Dit soort vrije zones zocht Sultan als kind zelf vaak op om er even te ontsnappen aan controlerende blikken en oordelen van anderen. Ze roepen voor hem positieve herinneringen op. Maar in de context van de dagloners associeert Sultan ze met de beroering van ontheemding en het verlangen naar thuis en familie. In een ruwe, pittoreske omgeving toont Sultan hun huishoudelijke routine die niet zoals gebruikelijk binnenshuis maar buiten wordt uitgevoerd. Deze confrontatie zorgt voor een bevreemdende, melancholische mix van alledaagse sleur en natuurmystiek.

In tegenstelling tot *'Pictures from Home'* en *'The Valley'*, die zich vooral binnen afspelen, vormt in *'Homeland'* het landschap de setting. **De reeks refereert naar de traditionele landschapsschilderijen van de Hudson River School, een groep Amerikaanse kunstenaars die in de 1^{ste} helft van de 19^{de} eeuw furore maakte met romantische**



Larry Sultan | Meander, Corte Madera | 2006 | From the series Homeland
© The Estate of Larry Sultan | courtesy Galerie Thomas Zander | Cologne

natuurzichten die de pionierstrek naar het westen mythologiseren. Ook Sultan lijkt met zijn grote beeldcomposities het spectaculaire van de pure landschappen te verheerlijken. Hij verleent ze via subtiele lichtwerking een bijna mythische dimensie. **Sultan buit de clichés van de Hudson River School ten volle uit. Waar een kunstenaar als Jeff Wall refereert naar de algemeen aanvaarde, 'veilige' kunstgeschiedenis, verwijst Sultan naar een ideologisch doordrongen en politiek-kritische kunsttraditie, waaraan hij een sociaalkritische twist geeft.**

In *'Homeland'* wijkt het voorstedelijke naar de achtergrond. Het is enkel in de marge te zien, net zoals de acteurs, die, zoals de personages in de schilderijen van de Hudson River School, klein maar veilig in de wilde landschappen worden weergegeven. Huizen worden gebouwd uit



Larry Sultan | Corte Madera Marsh | 2009 | From the series Homeland
© The Estate of Larry Sultan | courtesy Galerie Thomas Zander | Cologne

de fundamenteel menselijke nood aan veiligheid. Ze scheiden binnen en buiten, beschaving en natuur, privaat en publiek, eigen en vreemd terrein. De woningen in *'Homeland'* lijken voor de dagloners onbereikbaar: ze zien ze enkel vanop afstand en worden ervan gescheiden door omheiningen. Mechanismen van maatschappelijke uitsluiting worden op een symbolische manier zichtbaar. Sultans landschapsfoto's zijn panorama's van onrust, waarbinnen schoonheid en het unheimliche onbehaaglijk tegen elkaar aanschurken.

LARRY SULTAN

14.03... 24.05.2015

Larry Sultan (1946, Brooklyn, New York – 2009, Greenbrae, Californie) est un des plus grands photographes conceptuels américains.¹ En coopération avec Mike Mandel, il a créé, à l'aide d'images d'archives trouvées de la période de la Guerre Froide, la série de photos innovante *'Evidence'* (1975-'77). Dans le cadre de trois séries de photos que Sultan a réalisées en solo entre 1982 et 2009 – *'Pictures from Home'*, *'The Valley'* et *'Homeland'* –, il lie des souvenirs idylliques d'endroits de sa jeunesse à des sujets actuels de politique sociale. La tension entre l'histoire concrète et l'abstraction conceptuelle rend ces séries particulièrement riches. Dans l'exposition *'Larry Sultan'*, le S.M.A.K. présente le film *'JPL'* et une sélection d'images de chacune des séries de photos mentionnées qui restent longtemps imprimées dans la mémoire.

Billboards | 1973 - '89

Au début des années 70, les entreprises commerciales d'affichage sont de plus en plus sur la sellette en Californie. La publicité menace de dominer progressivement le monde. L'espace public est surchargé d'affiches publicitaires et cela provoque une contre-réaction. Elles polluent le paysage visuellement et détournent soi-disant l'attention des usagers de la route, mettant ainsi en péril la sécurité routière. Dans ce climat *'anti-billboard'*, Sultan développe, en coopération avec Mike Mandel², des affiches

¹ Sultan provient du climat artistique californien dans lequel ont œuvré, entre autres, John Baldessari (°1931) et Ed Ruscha (°1937) à partir d'un point de vue conceptuel avec différents media, e.a. la photographie. Des *artist's books* édités à compte d'auteur – avec lesquels Sultan va également rendre public son œuvre – y ont joué un rôle important.

atypiques qui, par opposition aux vrais *billboards*, ne font pas la publicité d'un produit ou d'un service. Leur apparence bizarre, non commerciale, sape les stratégies promotionnelles en rendant le message visuel indistinct ou ambigu jusqu'à l'absurde et en le combinant avec des slogans contradictoires et provocants. **On voit immédiatement apparaître un des fils rouges de l'œuvre complète de Sultan: son doute par rapport à la valeur de la réalité et à la force de séduction des images. C'est le moteur de tous ses projets conceptuels qui examinent le statut des images et questionnent le médium de la photographie.**

Dans cette exposition, on peut voir la grande affiche *'Oranges on Fire'* (1975) et des photos des années 70 et 80 par lesquels Sultan et Mandel ont documenté ce projet dans l'espace public.

Evidence | 1975 - '77

Avec la série des photos *'Evidence'*, Sultan et Mandel fournissent une contribution fondamentale à l'histoire récente de la photographie. À partir de plus de 2 millions d'images qu'ils peuvent examiner grâce à un subside du National Endowment for the Arts dans pas moins de 77 archives de centres de recherche industriels, scientifiques, médicaux et administratifs, le duo parvient à extraire une sélection de photos étranges. Au départ, elles servaient à documenter des procédures, des expériences, des scènes de crime etc., à enregistrer des 'preuves' (*'Evidence'*) là où des mots et des chiffres n'y parvenaient pas. Bien que l'intention de leurs auteurs de créer une documentation claire ait été sérieuse, de

² Larry Sultan et Mike Mandel se sont rencontrés en 1973 alors qu'ils étudiaient la photographie au San Francisco Art Institute. Sultan avait déjà obtenu un diplôme en sciences politiques. Mandel faisait aussi des études de philosophie. Tous les deux photographiaient les *billboards*. Ce point commun et leur aversion par rapport à la tradition de la photographie romantique et académique de San Francisco, leur permet de lancer une coopération qui tiendra plus de 20 ans.



Larry Sultan and Mike Mandel | Untitled | 1977 | From the series Evidence
 © The Estate of Larry Sultan | courtesy Galerie Thomas Zander | Cologne

nombreuses images avaient perdu leur signification au moment où Sultan et Mandel les ont découvertes. Quand l'information au sujet de leur création s'était perdue, le sérieux des images glissait dans une atmosphère absurde, presque surréaliste.

Bien que les images proviennent du monde – apparemment – objectif des sciences, qui semblent à des années-lumière du terrain imaginaire des arts plastiques, Sultan et Mandel en composent un livre d'art. Dans ce livre, *'Evidence'*, ils publient les photos trouvées sans toucher aux images mêmes.³ Mais le duo isole quand même les photos de leur contexte de création: ils les présentent sans datation ou référence par rapport à leur origine. Détachées de leur contexte initial, les images reçoivent une connotation critique par rapport à la combinaison entre l'industrie et la fraude d'entreprise, l'astuce et la pseudoscience. La plus forte ingénierie de Sultan et Mandel dans le matériel d'images est l'ordre sophistiqué qu'ils y mettent pour le présenter. Ainsi, ils créent une série de photos mystérieuse, fortement linéaire qui engendre en vous un tir de barrage de questions insolubles, mais qui continue aussi à fasciner pour cette même raison.

***'Evidence'* n'est pas seulement un des tout premiers projets de photographie conceptuelle qui montrent que la signification de photos est déterminée par le contexte et l'ordre dans lequel elles sont regardées. La série de photos a aussi lancé un défi majeur au regard dominant de l'époque sur la photographie et le rôle d'auteur: au lieu de créer de nouvelles images, les photographes se sont approprié des images photographiées par d'autres. Pour ces raisons, *'Evidence'* est considéré comme un tournant dans l'histoire**

³ Les photos ne sont pas encadrées, mais clouées au mur sur un panneau arrière. Le fait que ci et là, des numéros d'archives soient visibles et des bords d'images n'aient pas été retravaillés, renforce la qualité d'objet des impressions. Sultan et Mandel ne considèrent pas vraiment les impressions comme de l'art. Pour eux, le livre *'Evidence'* était l'œuvre d'art finale.

récente de la photographie et un annonceur de l'*appropriation*, une stratégie artistique post-moderne.

JPL | 1978 - 2009

Sultan et Mandel ont également réalisé le film 'JPL' avec des images d'archives qu'ils ont trouvées. 'JPL' est l'acronyme pour 'Jet Propulsion Laboratory', un laboratoire de propulsion par réaction de la NASA dans les environs de la San Fernando Valley, la contrée où Sultan et Mandel ont grandi. Les images dynamiques et extrêmement viriles de l'industrie aérospatiale étaient à l'époque un symbole pertinent du progrès et ont constitué en partie la base du Rêve américain ('*American Dream*'). Mais dans 'JPL', elles ont été montées, contre leur nature, sur un rythme d'une lenteur énervante. Et il n'y a pas d'apogée non plus: le contexte dont proviennent ces images reste incertain. Sultan et Mandel semblent démêler inébranlablement les codes et les rituels des sciences jusqu'à ce qu'il s'avère que leurs vérités et certitudes ne sont aussi finalement que des constructions vacillantes. Ainsi, le duo n'émet pas seulement une critique vis-à-vis du monde scientifique en tant que tel, mais aussi du Rêve américain dont ce monde constitue une des fondations idéologiques.

Pictures from Home | 1982 - '92

C'est près de la San Fernando Valley, dans l'arrière-pays de Hollywood que sont installés les studios de tournage réputés dans le monde entier. Cette ancienne région désertique a toujours attiré beaucoup de gens qui espéraient y vivre le Rêve américain, mais c'est surtout depuis les années 50 que la contrée s'est muée en une agglomération densément peuplée. En 1949, la famille Sultan a également échangé le climat économique morose de Brooklyn à la côte est, contre la séduisante San Fernando Valley à l'ouest.



Larry Sultan | Practicing Golf Swing | 1986 | From the series Pictures from Home
© The Estate of Larry Sultan | courtesy Galerie Thomas Zander | Cologne

Pendant ces années-là, le père de Larry, Irving Sultan, a tourné des petits films avec sa famille comme sujet principal: au moment de quitter Brooklyn, devant leur première maison à l'ouest, ou pendant des excursions.

Lorsque Larry rend visite à ses parents en 1982, ils regardent les films de famille pour la première fois depuis longtemps. Le photographe les interprète "*comme des célébrations épiques de la famille, plus comme un enregistrement d'espoirs et de fantasmes que d'une réelle histoire de*



Larry Sultan | Fixing the Rain Bird | 1985 | From the series Pictures from Home
© The Estate of Larry Sultan | courtesy Galerie Thomas Zander | Cologne

*famille*⁴.⁴ C'est ce jour-là que survient l'idée de 'Pictures from Home'. Sultan, qui est aussi politologue, devait entamer une étude sociologique au sujet de l'effet sur les familles de la croissance économique à partir des années 50 en Californie. Au cours de cette période, les dirigeants politiques ont utilisé la famille comme symbole ultime d'un idéal. Le photographe veut percer ce mythe et choisit pour cela ses parents comme point de départ.

Mais ce qui était prévu au départ comme un projet documentaire sur les familles dans l'ère Reagan néolibérale en général, évolue rapidement

vers un portrait précis et intime de la famille Sultan. Juste avant que Larry Sultan ne commence ce projet, son père Irving perd son emploi de directeur commercial chez Eversharp Schick Safety. Au fil des ans, il avait fait carrière dans cette entreprise qui fabrique des rasoirs et des accessoires de rasage. En maintenant ses habitudes d'avant – comme on peut les voir dans la série de photos – il semble vouloir surmonter cet échec cuisant et, en même temps, se réconcilier avec le succès croissant de sa femme Jean comme courtier immobilier.

Larry Sultan va approfondir pendant 10 ans l'exploration de sa famille par le biais de la photographie. Il lui est difficile de décrire ce qui le motive au fond: *"Il s'agit davantage d'amour que de sociologie, d'être un sujet du drame qui se joue, plutôt qu'un témoin."* Dès le départ du projet, Sultan s'embourbe dans le champ de tension entre le regard distancé qu'il veut maintenir et l'implication psychologique dans son sujet. Inévitablement.

Le photographe bascule entre un enregistrement aussi objectif que possible de ce qui s'offre spontanément et la manipulation par la mise en scène. Ci et là, il met des situations en scène qui illustrent son regard personnel sur ses parents et qui soulignent ce qu'il veut prouver par son étude sociologique. Ainsi, il ne met pas toujours ses parents en image de manière flatteuse. La vitalité et la vulnérabilité, la fierté et le doute, la chamaillerie banale et la tendre affection alternent. A plusieurs reprises, son père entre en discussion avec lui à ce sujet: *"Tout ce que je sais,*

⁴ Comme 'Evidencé', Sultan publie 'Pictures from Home' sous forme de livre. Toutes les citations dans ce guide du visiteur proviennent de cet artist's book (1992). Il est composé des photos prises par le photographe de ses parents dans leur environnement de vie, de fragments de son journal intime et de notes prises lors d'entretiens dans lesquels Sultan sonde les histoires de vies de ses parents et leurs réticences et sentiments par rapport à ce projet dont ils font l'objet. En outre, Sultan se réapproprie pour 'Pictures from Home' des images déjà existantes: des arrêts sur image des films familiaux de son père Irving (*Untitled Home Movie Stills*). Ces 'stills' ne sont pas disposés de manière linéaire, mais en matrice au mur comme une traduction visuelle du déroulement temporel pas toujours linéaire des films.

c'est que tu as un quelconque intérêt à nous faire apparaître plus vieux et plus désespérés que nous ne nous sentons vraiment. [...] C'est la vérité de qui ? Ce sont tes photos, mais c'est notre image."

La vision de Sultan ne correspond pas à l'image que ses parents ont d'eux-mêmes. **Ceci nous rapproche d'un élément central de toute son œuvre: la discussion sur la force probante des images. Sultan sape l'idée que les images peuvent représenter la vérité. Il suggère implicitement que, même les images qui prétendent être objectivement documentaires, sont toujours des fictions mises en forme.** 'Pictures from Home' constitue dès lors aussi un autoportrait extrêmement subjectif et plus large que le regard – coloré – de Sultan sur l'identité de la classe moyenne de sa génération.

The Valley | 1998 - 2003

La combinaison à première vue incompatible de l'implication intime et de la distance objective marque également la série de photos de Sultan intitulée 'The Valley'. Le lieu de référence est à nouveau la San Fernando Valley. Cette vallée accueille non seulement Larry Sultan et l'industrie du film hollywoodien, mais aussi une industrie du film porno en plein essor. Il est d'usage que les maisons de production louent des maisons privées pour y tourner leurs films. Lorsque Sultan documente une journée de la vie d'un producteur de pornos dans le cadre d'une commande commerciale, il est fasciné par la tension entre le privé et le public, l'intime et l'impersonnel, la fiction et la réalité.

Une fois de plus, Sultan se lance d'un point de vue sociologique: il se focalise sur les conditions de travail dans l'industrie du film porno. Sous le couvert d'un reportage 'making of', il contourne le voyeurisme lié au sujet. Dans ses sobres prises de vue d'intérieurs de maisons privées utilisées comme décors de film, le photographe retrouve lui-même à nouveau



Larry Sultan | Tasha's Third Film | 1998 | From the series The Valley
© The Estate of Larry Sultan | courtesy Galerie Thomas Zander | Cologne

l'intimité qui manque justement dans les films porno. Le porno montre tout ce qu'il y a à voir. Sultan, lui, montre juste la marge de ce qui s'y déroule. Par le biais de la suggestion, il nous pousse à scanner de près des images par rapport à d'éventuelles scènes intimes.

Dans 'The Valley', le rôle le plus important n'est pas réservé aux acteurs porno. Ce sont surtout les plateaux de tournage qui sont montrés de plus près. **Par sa perspective photographique, Sultan met à nouveau**

en scène les plateaux déjà scénarisés. En intégrant des pièces des décors et des appareillages de tournage dans ses photos, il nous montre les moyens utilisés par les films pour créer des illusions.

Dans l'œuvre de Sultan, les plateaux de tournage fonctionnent comme des lieux symboliques de la convivialité des classes moyennes: des maisons aux décorations kitsch, des chambres d'enfant sur-décorées et des gazons taillés au millimètre. L'humour sec et subtil des scènes dans lesquelles traînent des coussins ou des mouchoirs comme conséquences éventuelles d'une partie de plaisir, caractérise l'ambiance générale et prend ci et là un petit côté mystérieux.

Homeland | 2006 - '09

Dans la série de photos *'Homeland'*, Sultan lie également des souvenirs de jeunesse à une thématique actuelle de politique sociale: la vie des journaliers dans la contrée de la San Fernando Valley et ses alentours, marquée par la migration. Un grand nombre d'hommes d'Amérique centrale quittent leur famille pour quelques années afin de travailler dur pour des salaires qui sont supérieurs à ceux de leur région d'origine. Le plus souvent, ils effectuent des travaux à l'heure, comme de l'entretien de jardin ou du travail dans l'industrie du bâtiment. Sultan les engage pour poser pour lui contre paiement: il les paie pour jouer un rôle dans le pays qui, d'un point de vue historique, est leur pays d'origine. Jusqu'au milieu du 19^e siècle, la Californie a fait partie du Mexique. Du point de vue ethnographique, la Californie est donc la région d'origine d'un grand nombre de journaliers qui y travaillent à présent comme migrants. Un revirement absurde.

Les journaliers habitent des endroits en marge qui passent souvent inaperçus: des zones de transition entre les quartiers d'habitation et les terrains vagues des alentours. Enfant, Sultan se rendait souvent lui-même dans ce genre de zones libres pour échapper un moment aux regards contrôlants et aux jugements des autres. Elles lui rappellent des souve-

nirs positifs. Mais dans le contexte des journaliers, Sultan les associe avec l'exode et à la nostalgie du chez soi et de la famille. Dans un environnement rude et pittoresque, Sultan montre leur routine ménagère qui ne se vit pas à l'intérieur, comme d'habitude, mais à l'extérieur. Cette confrontation génère un mélange étrange, mélancolique de train-train quotidien et de mystique de la nature.

Par opposition à *'Pictures from Home'* et *'The Valley'*, qui se passent surtout à l'intérieur, c'est le paysage qui constitue le décor dans *'Homeland'*. **La série renvoie aux peintures traditionnelles de paysages de la Hudson River School, un groupe de peintres américains qui ont fait fureur dans la première moitié du 19^e siècle avec des vues romantiques de la nature qui ont mythologisé la ruée vers l'ouest des pionniers.** Sultan semble également glorifier le côté spectaculaire des paysages purs dans ces grandes compositions d'images. Par des effets lumineux subtils, il leur confère une dimension presque mythique. **Sultan exploite pleinement les clichés de la Hudson River School. Là, où un artiste comme Jeff Wall se réfère à l'histoire de l'art 'non controversée', généralement admise, Sultan se réfère à une tradition artistique à caractère idéologique et politico-critique, à laquelle il ajoute une tournure socio-critique.**

Dans *'Homeland'*, le côté suburbain passe à l'arrière-plan. On ne le voit plus qu'en marge, tout comme les acteurs qui, comme les personnages dans les peintures de la Hudson River School, sont représentés en petit, mais en sécurité dans les paysages sauvages. Des maisons sont construites à partir du besoin humain fondamental de sécurité. Elles séparent l'intérieur de l'extérieur, la civilisation de la nature, le privé du public, le terrain propre de l'inconnu. Les habitations dans *'Homeland'* semblent inaccessibles aux journaliers: ils les voient seulement de loin et en sont séparés par des clôtures. Les mécanismes de l'exclusion sociale deviennent visibles de manière symbolique. Les photos paysagères de Sultan sont des vues panoramiques d'agitation, où la beauté et l'inquiétude se côtoient dans une ambiance de malaise.

LARRY SULTAN

14.03... 24.05.2015

Larry Sultan (Brooklyn, New York, 1946 – Greenbrae, California, 2009) was one of the most important American conceptual photographers.¹ Together with Mike Mandel, he used archival images from the Cold War period to create the pioneering appropriation work *'Evidence'* (1975-77). In three photo-series that Sultan produced on his own between 1982 and 2009 – *'Pictures from Home'*, *'The Valley'* and *'Homeland'* – he interwove idyllic memories of places from his childhood with current socio-political topics. The tension between the concrete story and the conceptual abstraction gives these series an exceptional richness. In its exhibition *'Larry Sultan'*, the S.M.A.K. is presenting the film *'JPL'* and a selection of pictures from each of the series mentioned, all of which leave a lasting impression.

Billboards | 1973 - '89

In the California of the early 1970s, commercial billboard companies came in for considerable criticism. Advertising threatened to dominate the world. Public space became overloaded with advertisements and this elicited a reaction. They polluted the landscape visually and were said to distract road-users and thus endanger traffic safety. In this climate of anti-billboard feeling, Sultan and Mike Mandel² developed unusual billboards which, unlike the real thing, did not promote any product or service. Their odd, non-commercial appearance undermined promo-

¹ Sultan emerged from the same Californian artistic environment that included John Baldessari (1931) and Ed Ruscha (1937), who worked in various media such as photography on the basis of a conceptual perspective. Artist's books published by the artists themselves played an important part too, and this was also how Sultan published his work.

tional strategies by making the visual message unclear or ambiguous to the point of absurdity and by combining them with contradictory and provocative slogans. **At this point, one of the threads that was to run throughout Sultan's oeuvre made its appearance: his doubts about the reality value and seductive powers of images. This was the motivation behind his conceptual projects, which examined the status of images and questioned the medium of photography.**

In this exhibition we see the billboard *'Oranges on Fire'* (1975) and photos in which Sultan and Mandel documented this project in public space in the 1970 and 1980s.

Evidence | 1975 - '77

Sultan and Mandel's *'Evidence'* photo-series made a fundamental contribution to the recent history of photography. From more than 2 million pictures that they were able to examine in no less than 77 archives of industrial, scientific, medical and administrative research centres and bodies, all thanks to a grant from the National Endowment for the Arts, they made a strict selection of peculiar photos. They were originally intended to document procedures, experiments, crime scenes and suchlike, to record 'evidence' where words and figures were inadequate. Although their makers' intentions of creating clear documentation was extremely earnest, by the time Sultan and Mandel discovered them many of these pictures had lost all meaning. In the cases where information about their origin had not been accurately kept, their seriousness turned into something absurd, almost surreal.

² Larry Sultan and Mike Mandel met as photography students at San Francisco Art Institute in 1973. Sultan already had a degree in Political Sciences. Mandel was also studying philosophy. They both turned out to be photographing billboards. This common interest and their shared aversion to the romantic, academic photographic tradition of San Francisco prompted them to collaborate and this continued for more than 20 years.



Larry Sultan and Mike Mandel | Untitled | 1977 | From the series Evidence
© The Estate of Larry Sultan | courtesy Galerie Thomas Zander | Cologne

Although the pictures come from the – ostensibly – objective world of science, which would seem to be far distant from the imaginary world of visual art, Sultan and Mandel together made an art book out of them. In this book – *‘Evidence’* – they published these found photos without changing them in any way.³ But they did isolate the photos from the context in which they were taken: they presented them without dates or any reference to their origin. Detached from their original context, the pictures assume a critical undertone with regard to industry’s involve-

ment with corporate fraud, artfulness and pseudo-science. Sultan and Mandel’s most far-reaching intervention in this pictorial material was to put them into a well-reasoned order. In this way they created a mysterious, tautly linear photo-series that elicits a barrage of unanswerable questions, and it is precisely for this reason that it continues to fascinate.

***‘Evidence’* is not only one of the very first conceptual photographic projects to show that the meaning of photos is determined by the context and order in which they are viewed. It also profoundly challenged the then prevailing view of photography and authorship: rather than creating new images, the photographers appropriated images that had been photographed by others. For these reasons, *‘Evidence’* is considered as a turning point in recent photographic history and a forerunner of ‘appropriation’, one of the artistic strategies of postmodernism.**

JPL | 1978 - 2009

Sultan and Mandel also made the film *‘JPL’* using found archive images. *‘JPL’* stands for ‘Jet Propulsion Laboratory’, a NASA lab near the San Fernando Valley where both Sultan and Mandel grew up. Dynamic and extremely virile images from the space industry were at one time a positive symbol of progress and helped form the basis of the American Dream. But in *‘JPL’* they are assembled in an irritatingly slow tempo, against their own nature. Nor is there any climax: it remains unclear exactly what background these pictures come from. Sultan and Mandel appear imperturbably to be

³ The photos are not framed, but are nailed on a backing board onto the wall. The fact that archive numbers can be seen here and there and that the edges of the pictures have not been removed makes the prints more like objects. It was not so much the prints that Sultan and Mandel consider to be art, as the book itself.

unravelling codes and rituals from the sciences until it becomes clear that even their truths and certainties are only shaky constructions. In this way, the duo not only express criticism of the scientific world itself, but also of the American Dream, one of whose ideological foundations science is.

Pictures from Home | 1982 - '92

It is in the San Fernando Valley, in Hollywood's hinterland, that the world famous film studios are located. The former desert region had always attracted a lot of people who hoped to live the American Dream there, but as from the 1950s the area developed into a densely populated conurbation. In 1949 the Sultan family also left Brooklyn and the oppressive economic climate of the east coast for the enticing San Fernando Valley to the west. In that period, Larry's father Irving Sultan often made short films of his family: at the moment of their departure from Brooklyn, in front of their first house out West and on outings.

One day when Larry was visiting his parents in 1982, they watched the films again for the first time in many years. Larry interprets them as "*epic celebrations of the family, more like a record of hopes and fantasies than of actual events*"⁴ It was on that day that the idea for '*Pictures from Home*' was born. Sultan, who is also a political scientist, planned to carry out sociological research into the effect of California's post-1950s economic growth on families. At that time politicians held up the family

⁴ Like '*Evidence*', Sultan published '*Pictures from Home*' in the form of a book. All the quotes in this visitor guide are from this artist's book (1992). It consists of photos the photographer took of his parents in their daily surroundings, extracts from his own diaries and notes of conversations in which he probes his parents' life stories and their thoughts and feelings on the project whose subject they are. In addition, for this work Sultan again appropriated existing pictures: stills from the home movies his father made (*Untitled Home Movie Stills*). These stills are not hung in a line but in a grid, as a visual translation of the often non-linear passage of time in films.



Larry Sultan | Thanksgiving | 1985 | From the series Pictures from Home
© The Estate of Larry Sultan | courtesy Galerie Thomas Zander | Cologne

as the ultimate symbol of an ideal. Sultan wanted to shatter this myth and took his parents as his starting point.

But what had initially been intended as a documentary project on families in the neoliberal Reagan era in general soon evolved into an incisive and intimate portrait of the Sultan family. Shortly before Larry Sultan started the project, his father Irving lost his job as a sales manager at Eversharp Schick Safety. Over the years he had worked his way up in the company, which sells razorblades and shaving sets. By simulating his previous



Larry Sultan | Cabana | 2000 | From the series The Valley

© The Estate of Larry Sultan | courtesy Galerie Thomas Zander | Cologne

routines – as can be seen in the photo series – it seems as though he wanted to overcome his profound loss while reconciling his wife Jean’s increasing success as a real-estate broker.

Larry Sultan continued exploring his family in greater depth through photography for 10 years. He found it hard to say what drove him: *“It has more to do with love than with sociology, with being a subject in the*

drama than a witness.” From the very start of the project, Sultan became entangled in the tension between the detached view he wanted to maintain and his psychological interrelations with his subject. Inevitably.

He keeps the balance between the most objective possible recording of what spontaneously presented itself, and manipulation by staging scenes. He occasionally stages situations that illustrate his personal view of his parents and confirm what he wants to prove in his sociological research. In this way he does not always show his parents in a flattering light. There is an alternation of vitality and vulnerability, pride and doubt, trivial bickering and tender togetherness. His father repeatedly argues with him about this: *“All I know is that you have some stake in making us look older and more despairing than we really feel. [...] Whose truth is it? They’re your pictures but our image.”*

Sultan’s view did not match his parents’ image of themselves. **This brings us to one of the main focal points of his entire oeuvre: the debate on the value of images as evidence. Sultan undermines the notion that images can represent the truth. He implicitly suggests that even images that claim to be objective and documentary in nature are always a created fiction.** *‘Pictures from Home’* is thus an extremely subjective self-portrait and, more wide-ranging, also Sultan’s tinted view of the identity of the middle class of his generation.

The Valley | 1998 - 2003

The ostensibly incompatible combination of intimate involvement and objective detachment also characterises Sultan’s photo-series called *‘The Valley’*. Once again it refers to the San Fernando Valley, which is home not only to Larry Sultan and the Hollywood film industry, but also to a flourishing porn film industry. It is quite common for production compa-

nies to rent private homes to shoot their films in. When Sultan recorded a day in the life of a porn producer as part of a commercial assignment, he became fascinated by the tension between private and public, intimate and impersonal, fiction and reality.

Once again, he starts out from a sociological viewpoint: he focuses on working conditions in the porn industry. On the pretext of shooting a 'making of' report, he avoids the voyeurism associated with this subject. In his down-to-earth shots of the interiors of private houses that are used as film locations, he even regains the intimacy that the porn films themselves lack. Porn shows everything there is to be seen. Sultan shows only the margins of what is going on. By means of suggestion, he seduces us into scanning his images intensively for possible scenes of intimacy.

It is not the porn actors who play the leading part in *'The Valley'*. It is above all the film sets themselves that are examined. **Through his photographic eye, Sultan stages the sets, which have in fact already been staged. By incorporating bits of the set and film equipment into his pictures, he shows us the means by which films create illusions.** In his work, the film sets act as symbolic locations of middle-class domesticity: homes with kitsch decoration, excessively decorated children's rooms and meticulously manicured lawns. The dry, subtle humour of scenes in which cushions or tissues are scattered around as the possible consequence of sex acts characterises the overall atmosphere and here and there assumes a touch of mystery.

Homeland | 2006 - '09

The photo-series *'Homeland'* also sees Sultan interweaving childhood memories with a current socio-political topic: the lives of day labourers in the area around the San Fernando Valley, on which immigration has had



Larry Sultan | Sharon Wild | 2001 | From the series *The Valley*

© The Estate of Larry Sultan | courtesy Galerie Thomas Zander | Cologne

a substantial influence. A great many men from Central America leave their family for several years to work hard for wages that are higher than in their native region. They generally work by the hour in such jobs as gardening or construction. Sultan hires them to pose for him: he pays them to act in the country which historically had been their home. This is because, until the mid-19th century, California had been part of Mexico,



Larry Sultan | Hamilton Field | 2009 | From the series *Homeland*

© The Estate of Larry Sultan | courtesy Galerie Thomas Zander | Cologne

their current homeland. So ethnographically speaking, California is the native region of many of the day labourers who now work there as immigrants. An absurd reversal.

The day labourers inhabit places on the fringes of the community that usually remain unnoticed: transitional zones between residential areas and wasteland. As a child, Sultan often went to such vacant zones himself, to escape briefly from other people's controlling eyes and

judgements. For him they evoke positive memories, but in the context of their occupation by the day labourers, Sultan associates them with the turmoil of being uprooted and the yearning for home and family. In a rugged, picturesque environment, Sultan shows their domestic routine, which takes place outdoors, rather than indoors as is usually the case. This confrontation makes for an odd, melancholy mix of daily grind and natural mysticism.

Unlike *'Pictures from Home'* and *'The Valley'*, which in most cases are set indoors, in *'Homeland'* it is the landscape that provides the setting. **The series refers to the traditional landscape paintings by the Hudson River School, a group of American artists who were all the rage in the first half of the 19th century, producing romantic views of nature that mythologised the pioneering trek westward.** With his large visual compositions, Sultan too seems to be glorifying the spectacular nature of these unsullied landscapes. Using subtle light effects he gives them an almost mythical dimension. **Sultan exploits the clichés of the Hudson River School to the full. Whereas an artist such as Jeff Wall refers to the canonized and secured art history, Sultan refers to an ideologically suffused and politically critical part of it, to which he adds a socially critical twist.**

In *'Homeland'* the suburban element recedes into the background and is only visible at the edges, similar to the actors, who, like the portrayals of humans in the paintings of the Hudson River School, are tiny, safe in the wild landscapes. Houses are built on the basis of the fundamental human need for security. They separate indoors from outdoors, civilisation from nature, private and public, familiar and alien terrain. To the day labourers, the houses in *'Homeland'* seem beyond reach: they only see them from a distance and are separated from them by fences. Mechanisms of social exclusion are thus made symbolically visible. Sultan's landscape photos are panoramas of disquiet, where beauty and eeriness rub up against one another uneasily.

In het kader van deze S.M.A.K.-tentoonstelling is een monografie verschenen die in samenwerking met het Kunstmuseum Bonn werd uitgegeven.

Uitzonderlijke dank gaat uit naar Galerie Thomas Zander, Keulen; Jean-Paul Deridder, Fondation A Stichting, Brussel; Kelly Sultan, Greenbrae; Inge Henneman, Klein-Willebroek; Eder Cetina, Olson Visual, Los Angeles; Rebecca Morse, Los Angeles County Museum of Art; Collectie Verdec, Roeselare en Proximus Art Collection, Brussel.

.....

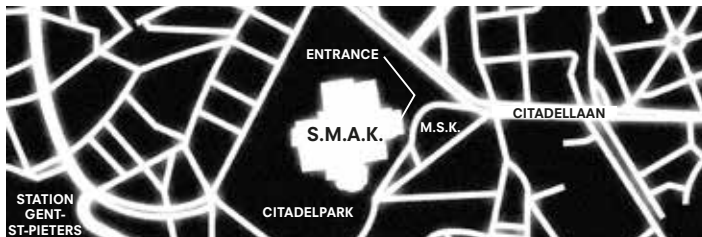
Dans le cadre de cette exposition au S.M.A.K., une monographie est parue et a été éditée en coopération avec le Kunstmuseum Bonn.

Nous remercions tout particulièrement la Galerie Thomas Zander, Cologne; Jean-Paul Deridder, Fondation A Stichting, Bruxelles; Kelly Sultan, Greenbrae; Inge Henneman, Klein-Willebroek; Eder Cetina, Olson Visual, Los Angeles; Rebecca Morse, Los Angeles County Museum of Art; Collectie Verdec, Roeselare et Proximus Art Collection, Bruxelles.

.....

To accompany this S.M.A.K. exhibition, a monograph has been published in collaboration with Kunstmuseum Bonn.

We wish to offer our particular thanks to Galerie Thomas Zander, Cologne; Jean-Paul Deridder, Fondation A Stichting, Brussels; Kelly Sultan, Greenbrae; Inge Henneman, Klein-Willebroek; Eder Cetina, Olson Visual, Los Angeles; Rebecca Morse, Los Angeles County Museum of Art; Collectie Verdec, Roeselare and Proximus Art Collection, Brussels.



S.M.A.K. | JAN HOETPLEIN | B-9000 GENT | WWW.SMAK.BE



Knack



VU : ANNELIES STORMS | BOTERMARKT 1 | 9000 GENT