

JEANNE DE DINI FRED BENOETS JO DELAHAUT JACQUES CHARLIER OTTO ZITKO HELMUT DORNER KENDELL GEERS SOLICHIN CHARBEL-JOSEPH H. BOUTROS BILLY APPLE GUILLAUME LEBLON MARK LANGELAAR PIERO MANZONI JACQUES MONORY GILBERT SWIMBERGHE VINCENT GEYSKENS OLDRICH KULHANEK MARY

S . M . A . K .

16.3-29.9.2019

Highlights
for
a Future
La Collection (1)

ANDREW MARIELLA SIMON D.E.S.Y. ZHANG PELI MERET OPDENHEIM LUC DELEU ALICIA FRAMIS MARTIN KIPPELBERGER MILAN CRYGAR WIM T. SCHIPPERS MARC MAET JAN FABRE SHIÉ KASAI VLASSIS

CANARIIS WALTER LEBLANC RONY HEIRMAN JIM LUTES GEORG HEROLD PHILIPPE VANDENBERG OSWALD OBERHUBER ANDREA ROSSI PHILIP HUYGHE PHILIPPE TONNARD ANNE BONNIET FRITZ WINTER AMÉDÉE CORTIER JEAN-SYLVAIN BIETH PIEROO ROOBIEE GEORGES MATHIEU LINDA VAN NECK VICTOR VASARELY GUY

Ce guide du visiteur a été publié à l'occasion de l'exposition *La Collection (I)* *Highlights for a Future* 16.03-29.09.2019 S.M.A.K., Gent

commissaires
Philippe Van Cauteren
Iris Paschalidis
Jeroen Staes
Thibaut Verhoeven

directeur artistique
Philippe Van Cauteren

collaborateurs S.M.A.K.
Peter Aerts
Frances Berry
Tanja Boon
Charlotte Bouteligier
Dominique Cahay
Alexandr Caradjov
Tashina De Ketele
Filip De Poortere
Tineke De Rijck
Jens De Wulf
Anna Drijbooms
Simon Everaert
Annie Expeels
Berdien Floré
Martin Germann
Leen Goossens
Valérie Goossens
Rebecca Heremans
Bjorn Heyzak
Ann Hoste
Claudia Kramer
Carine Lafaut
Rohil Lal
Christine Maes
Sabine Mistiaen
Nadine Moerman
Eva Monsaert
Dirk Muylaert
Brice Muylle
Christoph Neerman
Ronny Opbrouck
Iris Paschalidis
Lien Roelandt
Doris Rogiers
Catherine Ruyffelaere
Aïcha Snoussi
Jeroen Staes
Benoit Strubbe
Gilbert Thiery
Lander Thys
Marie Louise Van Baeveghem
Véronique Van Bever
Filip Van de Velde
Christa Van Den Berghe
Aline Van Nereaux
Hidde Van Schie
Ronny Vande Gehuchte
Annemie Vander Borgh
Werner Vander Schueren
Evy Vanparys
Annelies Vantuyghem
Eline Verbauwhede
Thibaut Verhoeven
Bart Verlinde
Geoffrey Vermeersch
Bea Verougstraete
Christian Volleman

coordination et rédacteur finale
Annelies Vantuyghem

les auteurs
Lotte Devoeght
Chantal Huys
Marthy Locht
Ewald Peters
Bert Puype
Marianne Thys
Benedict Vandaele
Dennis Van Mol
Inge Van Reeth
Annelies Vantuyghem
Julie Verheye
Christine Vuegen

relecteurs
Annemie Vander Borgh
Martin Desloovere
Bea Verougstraete

traductions
Gregory Ball
Valerie Carroll
Anne Dhondt
Lisa Page
Helen Simpson

colophon
Eline Verbauwhede

graphisme
Jan et Randoald

Tous les textes de ce guide du visiteur peuvent aussi être téléchargés via smak.be et le code QR correspondant aux oeuvres.

Programme annexe

La Collection (I), Highlights for a Future

Surfez sur smak.be pour toutes les informations sur:

- LE PROGRAMME ARTISTIQUE
Conférences, artist talks, ... pour vous permettre d'approfondir les différents thèmes consacrés, par exemple, à la collection et aux acquisitions.
 - S.M.A.K. BOUGE
DEMO-MEMO, visites guidées, ateliers et talkshows
 - PAVILLON S.M.A.K. BOUGE
Jusqu'au 12 mai 2019
Exposition de photographies *Light Sensitivity* de patients Dr. Guislain en collaboration avec mentormentor
Dès 18 mai 2019
Exposition *Borderline Books* par les détenus en collaboration avec SKI et Rode Antraciet.
 - NOCTURNES
Chaque premier jeudi de mois, nous restons ouverts jusque 21h (sauf en juillet et août) et profitez de Citadelic Jazz et ses performances.
 - VISITE GUIDÉE EN GROUPE
en suivant cinq routes différentes:
Le bâtiment est un corps
Nous sommes des voyageurs
Chemins de traverse
Pigment
Tout le monde est artiste
 - EDUCATION
Journée des enseignants, visite avec votre classe, farde pédagogique.
 - POUR LES ENFANTS
Ateliers pour la famille et voyage de découverte pour les enfants.
 - JOURNÉES THÉMATIQUES
Journée du Patrimoine, Slow Art Day,...
 - INVITÉS
Davidsfonds, Amarant, Verboden boven de 18, Vormingplus, Subbacultcha,...
- Montez votre propre exposition en choisissant vos moments forts via smak.be.

Edité avec le soutien de



Allora & Calzadilla
Francis Alj's
Harold Ancart
Carl Andre
Giovanni Anselmo
Art & Language
Richard Artschwager
Korakrit Arunanondchai
Salam Atta Sabri
Kader Attia
Sven Augustijnen
Francis Bacon
Nairy Baghramian
John Baldessari
Miroslaw Balka
Artur Barrio
Massimo Bartolini
Gaston Bertrand
Joseph Beuys
Guillaume Bijl
Johanna Billing
Dara Birnbaum
Pierre Bismuth
Marinus Boezem
Michaël Borremans
Charbel-joseph H. Boutros
Ricardo Brey
Marcel Broodthaers
stanley brouwn
Daniel Buren
Kathe Burkhart
Nina Canell
Chuck Close
Leo Copers
N. Dash
Franky D.C
Berlinde De Bruyckere
Thierry De Cordier
Raoul De Keyser
Johan De Wilde
Koenraad Dedobbeleer
Luc Deleu
Wim Delvoye
Nikolaas Demoen
Jim Dine
Peter Downsbrough
Rein Dufait
Lili Dujourie
Marlene Dumas
Sam Durant
Joana Escoval
Jan Fabre
Belu-Simion Fainaru
Christoph Fink
Mekhitar Garabedian
Tatjana Gerhard
Jef Geys
Vincent Geyskens
Joris Ghekiere
Adrian Chenie
Robert Gober
Zvi Goldstein
Raymond Hains
András Halász
Hamza Halloubi
David Hammons
Karin Hanssen
Heide Hinrichs
David Hockney
Ann Veronica Janssens
Joachim Koester
Surasi Kusolwong
Annika Larsson
Louise Lawler

Lee Kit
Jean Norad Land
Jac Leirner
Bernd Lohaus
Jorge Macchi
Mark Manders
Werner Mannaers
Danny Matthys
Bjarne Melgaard
Henri Michaux
François Morellet
Oscar Murillo
Bruce Nauman
Carsten Nicolai
Sophie Nys
Oswald Oberhuber
Saskia Olde Wolbers
Henrik Olesen
Meret Oppenheim
Panamarenko
Manfred Pernice
Urs Pfannenmüller
Nicolas Provost
Royden Rabinowitch
Jean Pierre Raynaud
Gerhard Richter
Meggy Rustamova
Anri Sala
Wilhelm Sasnal
Michael E. Smith
Nedko Solakov
Bart Stolle
Tove Storch
Walter Swennen
Pascale Marthine Tayou
Javier Téllez
Robert Therrien
Sven 't Jolle
Narcisse Tordoior & Vincent Geyskens
Luc Tuymans
Adam Vačkář
Englebert Van Anderlecht
Rinus Van de Velde
Koen van den Broek
Jan Van Imschoot
Herman Van Ingelgem
Anne-Mie Van Kerckhoven
Philippe Van Snick
Richard Venlet
Verlust der Mitte
Henk Visch
Wolf Vostell
Lois Weinberger
James Welling
Jordan Wolfson
Zhang Peili
Gilberto Zorio

La Collection (I), Highlights for a Future
A l'occasion de son 20ème anniversaire, le S.M.A.K. présente *La Collection (I), Highlights for a Future*, une sélection de près de 150 oeuvres d'art provenant de la collection du musée. A l'instar de la première exposition organisée par le S.M.A.K. dans ce même bâtiment – 'De Opening' en 1999 –, cette exposition-ci s'étendra dans tout le musée.

Le S.M.A.K. saisit l'opportunité de son 20ème anniversaire pour se projeter vers l'avant, du présent vers le futur. Sans proposer de rétrospective franche, le passé n'est pas oublié pour autant. Cette exposition n'a pas été pensée dans un ordre chronologique. Toutefois, l'histoire de l'art et l'ADN spécifique à la collection du S.M.A.K. ont servi de courant sous-jacent pour évaluer la position des musées et de l'art face à la réalité culturelle et sociale d'aujourd'hui. Des classiques connus, de nouveaux chefs-d'oeuvre et de récentes acquisitions ne sont pas seulement exposés en fonction de leur éventuelle valeur iconique, ils sont également présentés à côté d'oeuvres moins connues et parfois surprenantes. C'est une manière de montrer des jonctions rafraîchissantes et de voir apparaître de nouvelles associations.

La Collection (I), Highlights for a Future s'appuie explicitement sur le constat qu'il est impossible d'englober notre société et le monde de l'art dans un seul récit linéaire ou dans une idée centrale. C'est pour cette raison que l'exposition a été divisée en sept présentations partielles – chacune occupant une aile du musée – qui se fondent partiellement l'une dans l'autre. Chaque partie se concentre sur quelques tendances spécifiques récentes sur le plan social ou artistique. Indépendamment de cette approche, cette exposition est conçue comme une invitation généreuse à explorer le labyrinthe de l'art contemporain et à y découvrir également des associations propres.

Enfin, *La Collection (I), Highlights for a Future* est un appel nécessaire à la création d'un nouveau musée d'art actuel à Gand, où la collection pourrait être présentée et conservée dans les meilleures conditions possibles. C'est dans cette optique que le Musée des Beaux-Arts – qui a accueilli le précurseur du S.M.A.K. de 1975 à 1999 – présente, dans le cadre de cette exposition, trois importantes oeuvres-clés de la collection du S.M.A.K., à l'endroit pour lequel elles ont été créées ou montrées pour la première fois: 'The Aeromodeller' de Panamarenko, 'Wirtschaftswerte' de Joseph Beuys et 'Le Décor et son Double' de Daniel Buren. *La Collection (I), Highlights for a Future* sert ainsi de pont entre l'actuel musée et le passé, d'une part, et un futur musée à part entière accueillant les oeuvres phares actuelles et futures, d'autre part.

S.M.A.K.

NOCTURNES: CHAQUE PREMIER JEUDI DU MOIS, NOUS RESTONS OUVERTS JUSQU'À 21H (SAUF EN JUILLET ET AOÛT) ET PROFITEZ DE CITADELIC JAZZ ET SES PERFORMANCES.

04.04 02.05 06.06 05.09 2019

NOCTURNES

MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE GAND

Sous le titre Heen & Terug –projet lancé en 2017 autour de l'interaction entre le MSK Gent et le S.M.A.K. – trois œuvres-clés de la collection du S.M.A.K. retourneront cette fois temporairement au MSK, où elles ont vu le jour et/ou ont été exposées pour la première fois: *Wirtschaftswerte* de Joseph Beuys, *Le Décor et son Double* de Daniel Buren (partie publique) et *The Aeromodeller* de Panamarenko.

Ouvert du lu-ve 9h30-17h30
weekend et vacances 10h00-18h00
fermé le lundi

Fernand Scribedreef 1
9000 Gent (en face du S.M.A.K.)
mskgent.be

HERBERT FOUNDATION

La partie privée de *Le Décor et son Double* de Daniel Buren, partie de la Collection de la Herbert Foundation, est accessible au public un jeudi par mois pendant la durée de l'exposition.

Ouvert : un jeudi par mois 28 mars, 25 avril, 23 mai, 27 juin, 25 juillet, 29 août et 26 septembre 2019, chaque fois à 14h et 15h, Entrée: sur présentation d'un ticket d'entrée valide pour *De Collectie (I)*, *Highlights for a Future* et moyennant inscription préalable via reservation@herbertfoundation.org ou +32 9 269 03 00. Ces visites sont accompagnées par un guide de la Herbert Foundation et sont limitées à 10 personnes max. par groupe.

Coupure Links 627 A
9000 Gent
herbertfoundation.org

HORS SITE

A

Allora & Calzadilla

Jennifer Allora: °1974, Philadelphia, États-Unis / Guillermo Calzadilla: °1971, La Havane, Cuba; vivent et travaillent à San Juan, Puerto Rico

Jennifer Allora et Guillermo Calzadilla forment un duo d'artistes depuis 1995. Leur production artistique couvre la sculpture, la photographie, la performance, l'art sonore et vidéo. Leur oeuvre fortement inspirée par la société et la politique jette un regard critique sur les problèmes de mondialisation. Ils ne considèrent pas eux-mêmes leur art comme anti-mondialiste. Cependant, ils aspirent à une autre idée de la mondialisation, qui correspond à une nouvelle façon de regarder et de se comporter dans le monde. Les artistes tentent de nous rendre le thème assez digeste avec humour, sans trop relativiser.

Amphibious (Login-Logout), 2005

betacam digital transféré sur DVD (couleur, son), 6 min 17 sec

Cette vidéo montre de manière précise l'engagement socio-sociétal et politique d'Allora & Calzadilla. Le court-métrage se déroule à l'embouchure de la rivière des Perles en Chine et se compose de deux cadrages visuels séparés l'un de l'autre: la vie le long du delta du fleuve et une scène où six tortues se balancent sur un bout de bois voguant sur le fleuve. Des images de la routine quotidienne des ouvriers sur les cargos industriels et d'enfants jouant dans le fleuve pollué, sur un arrière-fond de paysage très urbanisé, se mettent à dialoguer progressivement avec des images d'une vie beaucoup plus simple: celle des six tortues, qui tentent littéralement de se maintenir sur cette rivière très fréquentée. Elles sont une métaphore subtile du commerce mondial capitaliste, où les produits sont arrachés à leur habitat naturel pour des motifs purement économiques.

Francis Alÿs

°1959, Anvers, Belgique ; vit et travaille à Mexico, Mexique

Francis Alÿs est le pseudonyme de l'artiste belge Francis De Smedt qui réside et travaille à Mexico City depuis 1989. Son oeuvre se situe dans la zone crépusculaire entre l'art et la pratique sociale et elle ne se limite pas à un seul média. Alÿs est surtout connu pour ses actions de type performance, où le fait de se promener et 'être en route' jouent un rôle essentiel. Ses 'promenades' revêtent souvent une connotation socio-sociétale et politique.

Without An Ending There Is No Beginning, 2017

médias mixtes

Cette oeuvre récente est la reproduction physique sous forme d'installation du Kopeika Project, une action de l'artiste lors de Manifesta 10 à Saint-Petersbourg en 2014. Alÿs a fait la description suivante de cette action: "Lorsque nous étions jeunes, mon frère et moi partagions une Lada Riva de 1981. Un beau jour, nous avons décidé d'échapper à notre société bourgeoise en Belgique et de nous diriger vers Leningrad. Mais notre voiture a rendu l'âme et rapidement nos chemins se sont séparés. Trente ans plus tard, j'ai invité mon frère à nous rendre en voiture de Belgique à Saint-Petersbourg, cette fois-ci dans une Lada Kopeika de 1977. A l'arrivée, on ferait emboutir la voiture contre un arbre dans la cour intérieure de Palais d'Hiver, emportant les illusions de notre jeunesse. Il n'y a pas de début sans fin." Du matériel de documentation du projet est posé sur la table. Avec cette installation, Alÿs suggère que la liberté ultime est une illusion et que nous restons toujours assujettis à un 'appareil public' directeur. En faisant emboutir la voiture, l'artiste met un terme à l'illusion de liberté pour conquérir une nouvelle liberté – a new beginning.

A

Harold Ancart

°1980, Bruxelles, Belgique; vit et travaille à New York, États-Unis

Harold Ancart réalisa une percée internationale en peu de temps. Cela commença notamment avec une ligne de suite tracée en hauteur sur un mur, comme la trace d'un incendie. Ancart dessine, peint, transforme des photos de paradis tropicaux avec du feu et il crée des sculptures. Mais sa pratique artistique se focalise surtout sur le dessin et la peinture. L'exotisme, l'esca-pisme et le romantisme en constituent le fil rouge. Avec toute-fois un côté un peu sombre. Le rêve semble se maintenir, mais il est ébranlé.

Untitled, 2017

craie de cire et crayon sur toile

donation Collection Yusaku Maezawa, Chiba, Japon

Abstrait ou non? Il est relativement aisé de reconnaître sur ce grand tableau une vue de la mer avec une ligne d'horizon élevée. Des nuages noirs meublent un ciel d'un vert pâle étrange. La bande rouge dans la partie inférieure semble être une plage brûlante sur laquelle sont posées une natte et une serviette. Une bande, un rectangle et un carré. Des formes géométriques. Des surfaces colorées bien délimitées, aux contours souvent biscornus, s'imbriquent l'une dans l'autre comme un collage. Elles évoquent la peinture américaine 'colorfield' et l'expressionnisme abstrait, notamment celui de Robert Motherwell et Clyfford Still. Dans cette oeuvre, Hancart s'est intéressé au paysage et aux vues de la plage et de la mer – genres picturaux traditionnels. La peinture semble un instantané, réalisé pendant un 'roadtrip' le long d'une côte, dont l'artiste a gardé quelques détails en mémoire, comme une plante ou un bateau à voile. Des couleurs fortes, des teintes toxiques et noires comme du jais créent une atmosphère étrange. Ce qui semble à première vue peut-être un lieu paradisiaque paraît imperceptiblement bien lugubre.

Carl Andre

°1935, Quincy, États-Unis; vit et travaille à New York, États-Unis

Le sculpteur Carl Andre était un des pionniers du minimalisme américain. Ce courant artistique datant des années '60 était une réaction contre l'expressionnisme abstrait américain où la force d'expression du mouvement pictural et l'utilisation des couleurs occupaient une position centrale. Andre et ses collègues considéraient leurs oeuvres comme des objets, sans plus. Ils éliminaient les traces personnelles – la main de l'artiste – de leur oeuvre en la faisant reproduire industriellement et parfois même en séries. Le minimalisme n'ait toute forme de signification de l'art et se concentrait sur la relation des oeuvres entre elles, avec l'espace et le spectateur. Andre fabriquait ses sculptures à partir de matériel industriel et les plaçait souvent directement sur le sol dans une composition géométrique.

Sixtyseventh Copper Cardinal, 1974

cuivre

donation

Les 67 carreaux de cuivre de cette oeuvre sont placés en ligne droite sur le sol. La ligne peut servir à relier deux espaces ou à marquer un endroit précis et elle définit l'espace sans le dominer ou l'attaquer. Andre compare ses sculptures au sol en forme de ruban à des routes. Le titre évoque aussi subtilement les numéros des rues de Manhattan où il réside. Selon Andre, une route fonctionne en partant de différents points de vue. L'espace autour de la route change en permanence. Ce n'est que lorsque vous suivez une route que vous avez une vue des différentes perspectives. C'est pourquoi Andre invite son public à circuler à côté ou autour de sa sculpture, pour vivre et étudier pleinement l'espace changeant autour de l'oeuvre.

Giovanni Anselmo

°1934, Borgofranco d'Ivrea, Italie; vit et travaille à Turin et Stromboli, Italie
Giovanni Anselmo était un des chefs de file de l'Arte Povera. Cette tendance artistique italienne était une réaction, à la fin des années '60, à l'utilisation de matériaux coûteux dans l'art en réalisant des installations et des sculptures dans des matériaux simples. La quête artistique d'Anselmo se concentre surtout sur la question de savoir comment l'art peut nous faire ressentir des phénomènes immatériels, tels que l'énergie et la pesanteur. L'artiste se perçoit lui-même comme un médiateur: il veille à créer les conditions optimales dans lesquelles une oeuvre d'art peut vivre sa propre vie, exposée aux forces extérieures et soumise aux spécificités du matériau dans laquelle elle est réalisée.

Torsione, 1968

métal, cotton

Une bande de coton est ancrée dans le mur de l'exposition au moyen d'un anneau métallique. Une barre en métal a été glissée par l'ouverture en forme de U et deux installateurs l'ont tournée le plus longtemps possible dans le même sens. De sorte que le coton torsadé a été chargé d'une résistance égale à la force musculaire maximale que les deux installateurs ont pu exercer sur la barre métallique. Anselmo a créé, avec les caractéristiques physiques du matériau, de la pesanteur et de la force musculaire, une tension énergétique invisible. Dès que cette tension disparaîtra, le droit d'existence sculpturale de l'oeuvre disparaîtrait aussi selon l'artiste et retrouverait le statut d'un matériau quotidien, 'normal'.

Art & Language

°1968, collectif d'artistes anglo-américain avec les personnages clé Michael Baldwin et Mel Ramsden

Art & Language est le nom d'un groupe d'artistes britanniques et américains qui s'est formé à la fin des années '60 autour de la publication 'Art-Language'. Ils n'ont pas seulement réalisé des oeuvres d'art, mais ont aussi développé leur propre théorie de l'art.

Picasso's Guernica in the Style of Jackson Pollock, 1980

peinture à l'huile sur papier

"Nous nous sommes demandé si nous pouvions traduire la dimension historique fortement chargée de 'Guernica' de Picasso dans une peinture à la Pollock, et plus particulièrement dans le célèbre style noir et blanc Düsseldorf de Pollock". Cette peinture est la première oeuvre d'art de leur production que le groupe d'artistes considèrerait bien comme une peinture. Elle n'est pas composée, comme des oeuvres antérieures, de photocopies colorées, mais réalisée à la main avec de la peinture à l'huile, comme les 'drippings' de Jackson Pollock (la 'méthode des gouttes'). L'oeuvre 'Guernica de Picasso dans le Style de Jackson Pollock' de Art & Language ressemble aux peintures expressionnistes abstraites de Pollock, mais suit précisément la composition de la version figurative d'origine de Picasso. Cette oeuvre pose une série de questions pertinentes. À quel point des significations sont-elles correctes ou trompeuses telles que nous les accordons à un style particulier? Ce qui rend le statut d'une oeuvre d'art originale et sa reproduction différent? Quelle est l'importance de l'expression personnelle et de la main de l'artiste pour une oeuvre d'art? À quel point l'écriture d'un artiste est-elle individuelle?

Richard Artschwager

°1923, Washington, États-Unis; +2013, Albany, États-Unis

"Sculpture is for the touch, painting is for the eye. I wanted to make a sculpture for the eye and a painting for the touch". Cette confusion caractérise l'oeuvre de Richard Artschwager à qui des concepts comme le pop art, le minimal art et l'art conceptuel ne donnent pas satisfaction. Aucun de ces termes ne décrit de manière satisfaisante l'intention artistique d'Artschwager, marquée par différents niveaux de tromperie visuelle et conceptuelle. C'est ainsi que l'artiste utilise le formica, parce que c'est tant un produit industriel qu'une 'fausse' reproduction d'un autre matériau, en l'occurrence le bois. Dans les années '60 et '70, Artschwager réalise des oeuvres qui "peuvent être aussi bien un meuble, une sculpture qu'une reproduction des deux". A partir des années '90, il crée ses 'Spatter Pieces' qu'il comprime dans les coins des espaces d'exposition, de sorte qu'ils occupent une position centrale entre une peinture tri-dimensionnelle et une sculpture bi-dimensionnelle.

Splatter Table, 1992

bois stratifié, bois et aluminium
donation

'Splatter' est un terme inventé par Artschwager et qui combine 'spatter' et 'splash'. 'Splatter Table' relie deux aspects importants des premières oeuvres d'Artschwager: ses sculptures en forme de meubles et son intérêt pour la relation entre la bi- et la tri-dimensionnalité. L'artiste renforce ce caractère double en peignant une partie de l'oeuvre. Mais c'est surtout l'emplacement de la 'table' fragmentée qui fait qu'il est impossible de comprendre 'Spatter Table' de manière univoque. Les interventions d'Artschwager sur ce meuble très courant se lisent – ainsi que le titre de l'oeuvre – comme un clin d'oeil à l'humour absurde du surréalisme et du pop art.

Korakrit Arunanondchai

°1986, Bangkok, Thaïlande; vit et travaille à New York, États-Unis et Bangkok, Thaïlande

A l'instar de Joseph Beuys, Korakrit Arunanondchai est convaincu que tout le monde peut devenir artiste et que l'art peut rassembler les individus. Pour Arunanondchai, sa vie entre différentes cultures est le résultat naturel de la manière dont il combine entre elles des disciplines artistiques divergentes: de la performance à l'installation, en passant par la vidéo et la peinture. En partant d'influences du monde digital et de la mythologie occidentale et orientale, de la religion, de l'économie, de la mode, du cinéma et de l'actualité, l'artiste a créé une 'oeuvre d'art globale' transculturelle et monumentale qui entend nous proposer une expérience universelle et purificatrice.

Letters to Chantri #1 The lady at the door /

The gift that keeps on giving (feat. boychild), 2014

projection video et digitale (couleur, son), médias mixtes
donation

Cette installation est le résultat de la recherche d'Arunanondchai sur la tendance bouddhiste thaïlandaise Dhammakaya qui se répand le plus rapidement, mais de sinistre réputation. Le mouvement cultive une esthétique spécifique: chaque visiteur du temple doit respecter le strict code vestimentaire du 'blanc' et l'architecture du temple de Dhammakaya fait penser à des engins spatiaux comme 'Death Star' dans 'Star Wars'. L'accusation selon laquelle l'organisation serait corrompue a suscité une vive attention dans les médias. Pour développer cette installation, Arunanondchai élabore une collaboration fictive avec une marque de produits apparentée à Dhammakaya. Le résultat marque le milieu entre un temple bouddhiste et un magasin de luxe futuriste. La religion et la consommation s'y réunissent en un nouveau rituel où la purification, la délivrance et le salut occupent une position centrale.

A

Salam Atta Sabri

°1953, Bagdad, Irak; vit et travaille à Bagdad, Irak

Salam Atta Sabri est un des artistes irakiens les plus importants de sa génération. Il a une formation de céramiste, mais réalise également des sculptures, des peintures et des dessins. Il vécut durant seize ans aux Etats-Unis – où il étudia également à la California State University de Los Angeles – et ensuite en Jordanie. Lorsqu’il retourna dans sa ville natale Bagdad en 2005, la situation y était extrêmement problématique: luttes de milices, violence extrême, instabilité politique, corruption et chaos. A défaut de matériel de base pour la céramique, Atta Sabri se lança dans le dessin. Son langage imagé traite aussi bien des éléments modernistes que des motifs provenant des civilisations antiques entre le Tigre et l’Euphrate.

Letters from Baghdad, 2010-12

médias mixtes sur papier

Ces dessins de la collection du S.M.A.K. font partie de ‘Letters from Baghdad’, une série de dessins qui raconte sous la forme d’un journal la tragédie du retour de l’artiste à Bagdad. Chaque oeuvre semble imprégnée de la quête d’identité d’Atta Sabri. En notant les noms des villes où il est passé (Los Angeles, Londres, Erbil et Bagdad, par exemple) et en se référant de manière formelle à l’histoire de l’art qu’il connaît bien, nous pouvons lire les dessins comme une biographie dessinée. La problématique d’un pays est associée dans ces dessins à celle d’un artiste qui vit et travaille dans un environnement qui entrave la créativité. Dessiner est une forme de deuil, de consolation, de recherche d’une échappatoire.

Kader Attia

°1970, Dugny, France; vit et travaille à Berlin, Allemagne et Alger, Algerie

Un des éléments qui attirent le regard dans l’installation ‘Scarification, Self Skin’s Architecture’ de Kader Attia est une statue anonyme de taille moyenne des Mahafaly, une tribu qui vit dans l’extrême sud de Madagascar. Cette sculpture humaine attire tout de suite l’attention. En particulier par les fissures verticales expressives dans le bois. Sur la table improvisée près de la statue, l’artiste a rassemblé de la documentation: il s’agit, entre autres, de photos anciennes de femmes africaines avec des cicatrices décoratives; de plaques d’impression d’illustrations dans ‘Le petit journal’, un journal populaire français du 19^{ème} siècle; et de blocs en bois taillés à la main de Cachemire et de Bombay qui servent à transférer des motifs sur du textile.

Scarification, Self Skin’s Architecture, 2015

médias mixtes
prêt Amis du S.M.A.K.

‘Scarification, Self Skin’s Architecture’ d’Attia est un examen artistique des usages culturels à l’ouest, en Afrique et en Asie. Avec des termes comme ‘plaie’ et ‘traumatisme’ comme fil conducteur, cette installation montre comment la formation d’images autour du corps humain exerce une influence dans des processus sociaux tels que l’intégration sociale. Mais le Franco-Algérien Attia se fixe un objectif plus élevé: en faisant ressortir plus que les différences, il veut donner forme avec son installation à une nouvelle image de l’homme. Il est essentiel pour l’artiste de développer un modèle de pensée dynamique qui doit permettre d’entamer le dialogue interculturel sans hiérarchie ou discrimination.

A

Sven Augustijnen

°1970, Malines, Belgique; vit et travaille à Bruxelles, Belgique

Sven Augustijnen analyse dans ses films et ses projets hiérarchisés – à la fois ambigus et très précis – des lieux, des événements et des personnages culturels et historiques. Il étudie comment l’historiographie peut former et déformer la réalité: “L’histoire est toujours écrite et est donc toujours une forme de fiction.” Depuis 2005, Augustijnen travaille en plusieurs phases sur son projet ‘Spectres’ où il met à mal l’histoire coloniale de l’Europe et recherche les ‘fantômes’ du passé qui continuent à marquer nos actes et nos pensées.

AWB 082-3317 7922, 2012

médias mixtes

En 2012, Augustijnen a cherché en vain pour TRACK l’arbre contre lequel Patrice Lumumba fut exécuté. L’arbre a vraisemblablement été abattu pour en extraire du charbon de bois. L’oeuvre se compose d’un vélo (mode de transport ‘typique’ au Congo), sur lequel sont arrimés des sacs de charbon de bois (source indispensable de revenus pour les habitants de Katanga, mais également vestige symbolique de l’arbre de Lumumba). Le vélo était initialement disposé dans le Parc de la Citadelle, juste en face du ‘Moorken’. Cette petite sculpture noire est un monument contesté sur le Congo qui renvoie à Sakala, jeune Congolais qui fut amené comme attraction en Belgique en 1884 et qui mourut peu de temps après au Congo. ‘AWB 082-3317 7922’ fait référence au numéro du document aérien du vélo. L’oeuvre n’évoque pas seulement le sombre passé, mais elle s’inscrit également dans le débat postcolonial actuel.

B

Francis Bacon

°1909, Dublin, Irlande ; +1992, Madrid, Espagne

L’autodidacte Francis Bacon est un des peintres les plus importants de l’après-guerre. Il se considérait lui-même comme un ‘réaliste personnel’, qui exprimait sa version de la réalité dans un style volatil et élégant en s’inspirant de son humeur sombre. Bacon s’est retrouvé fort jeune dans la rue et il fut contraint à des années d’errance à travers l’Angleterre et la France. Lorsqu’il vit ‘Le Massacre des innocents’ de Nicolas Poussin à Chantilly, il décida de devenir artiste peintre. Les personnages biomorphes de Picasso ont également été déterminants pour son art. Des représentations dans un style brut de l’homme déchiré intérieurement cédèrent la place, à la fin de sa vie, à des portraits plus personnels peints selon une technique plus subtile et plus réaliste et dans des coloris plus doux.

Figure Sitting, 1955

peinture à l’huile sur toile
‘Figure Sitting’ fait partie de la célèbre série de portraits que Bacon réalisa dans les années ‘50 du pape Innocent X. La série est basée sur le portrait du pape par le peintre baroque espagnol Diego Velázquez. Ce dernier l’avait représenté comme un être incertain et dubitatif, avec lequel il avait atteint le but ultime de la peinture selon Bacon: reproduire un état d’âme imperceptible en appliquant de la peinture sur une toile. Bacon tenta d’analyser les faiblesses du pape dans une série d’études préliminaires et de peintures et de les reproduire de manière encore plus explicite, ce qui aboutit à plus de quinze portraits. ‘Figure Sitting’ n’est plus le portrait d’un pape, mais la reproduction d’une souffrance psychique générale, crue et directe.

B

Nairy Baghramian

°1971, Ispahan, Iran; vit et travaille à Berlin, Allemagne

Nairy Baghramian travaille avec des styles et des motifs de la sculpture. Par ailleurs, elle puise aussi dans le large éventail du design en passant par la mode jusqu'à l'anatomie. Ses installations témoignent d'un sentiment aigu pour les défis artistiques traditionnels, tels que: comment un sculpteur manie-t-il le matériel ou le volume? En estompant les différences entre les objets décoratifs et fonctionnels, les produits industriels et artisanaux, les marchandises courantes et les articles de luxe, Baghramian s'interroge sur la position et la fonction de l'art.

Fluffing the Pillows B (Mooring), 2012

aluminium peint

La série 'Fluffing the Pillows' se compose d'abstractions d'objets courants maritimes. Cette installation, qui fait partie de la série, comporte des 'Silos', un 'Gurney' et un 'Mooring'. Les 'Silos' partagent leur nom avec des entrepôts pour des marchandises en vrac, comme des céréales ou du sable. Baghramian a fabriqué leurs formes apparemment douces mais solides avec de la toile à voile, du caoutchouc et du similicuir. Le 'Gurney', le tuyau chromé, sert à soutenir les sacs informes lors de déplacements. 'Gurney' signifie 'civière'. Le 'Mooring' – littéralement 'lieu de mouillage' – évoque les crochets et les bittes auxquels les bateaux sont fixés à l'amarrage. La forme est détournée des crochets de grue dans les ports. La disposition libre des sculptures dans l'espace fait songer à des alluvions sur la plage. Elle s'interroge à propos de l'impact de l'architecture de lieux d'exposition sur la manière dont nous percevons l'art et, plus généralement, aussi sur la façon dont les musées définissent aussi la valeur de l'art.

John Baldessari

°1931, National City, États-Unis; vit et travaille à Santa Monica et Venice, États-Unis

John Baldessari est un des précurseurs les plus importants de l'art conceptuel américain. Selon ce courant, apparu au début des années '60, l'idée ou le concept sont les aspects les plus importants d'une oeuvre d'art. Le fait de savoir qui réalisait une oeuvre ou dans quel matériau importait moins. Le langage devint un élément crucial pour transmettre le sens. Dans ses imprimés, ses films, ses vidéos, ses installations, ses collages de photos et ses sculptures à connotation conceptuelle, Baldessari explore la relation entre la force narrative des images et le potentiel associatif du langage.

Arms & Legs (Specif. Elbows & Knees), etc.:**Arm and Plaid Jacket, 2007**

impression jet d'encre sur papier photo sur bois
prêt collection privée, Belgique

Avec ce type de collages de photos monumentales, Baldessari acquit une réputation mondiale à la fin des années '90. Il combina des images existantes du monde de la photographie et du cinéma, et parfois aussi du texte, pour constituer des ensembles identifiables, mais à la fois surprenants et illogiques. En les repeignant ou en y ajoutant du texte, Baldessari retirait les images de leur contexte initial. D'une part, l'artiste nous encourage à avoir une interprétation propre de ses images, d'autre part, il complique la tâche en repeignant intentionnellement certaines parties de ses collages. Il veut que nous comprenions que nous ne regardons pas uniquement des images esthétiquement séduisantes et inspirantes, mais il souligne d'une manière pseudo-ludique le fait que les photos et d'autres images peuvent nous duper.

B

Mirosław Balka

°1958, Otwock, Pologne; vit et travaille à Varsovie et Otwock, Pologne

Le sombre passé de la Pologne et son histoire personnelle surgissent dans les sculptures, les vidéos et les installations rigides, quasi architecturales de Mirosław Balka. Son oeuvre se caractérise par un langage imagé minimaliste, une utilisation symbolique du matériau et elle traite toujours de l'homme et de l'humanité.

This Is How People Sculpted, When I Was Born, 2000-01

laiton

Le titre de cette oeuvre est très explicite sur sa connotation autobiographique. Mirosław Balka a grandi à Otwock, une bourgade près de Varsovie, touchée par l'Holocauste pendant la deuxième guerre mondiale. Au début des années '90, il commença à utiliser du matériel abandonné dans l'habitation et le jardin de sa maison natale et la maison fut transformée en atelier d'artiste. Pour son exposition solo organisée au S.M.A.K. en 2001, Balka enroula ce câble long de plusieurs mètres autour d'une rampe du musée. Comme un 'trait d'union' hors normes entre son oeuvre située en bas et celle de la salle à l'étage supérieur, où sa maison natale/atelier avait été reconstitué en grandeur nature sous la forme d'une construction hermétiquement fermée et recouverte de cendres. Lorsque nous nous servons de la rampe, cette oeuvre d'art nous gêne. Elle évoque du fil barbelé 'bouclé'. Mais nous pouvons aussi percevoir la ligne élégante comme un dessin dans l'espace, un gribouillis isolé qui nous murmure quelque chose sur la naissance de la sculpture. Et qui est indissociablement lié à la vie ordinaire, à la rampe.

Artur Barrio

°1945, Porto, Portugal; vit et travaille à Rio de Janeiro, Brésil

Artur Barrio est un personnage-clé de la scène artistique contemporaine et il occupe une position centrale dans la récente histoire de l'art du Brésil. Il adopte une position très prononcée contre l'oeuvre d'art en tant qu'objet au bénéfice de l'importance de l'expérience, de la réalité et du moment. Sa pratique artistique est liée au situationnisme et au fluxus. L'oeuvre de Barrio se compose d'installations temporaires et intuitives, où le spectateur est plongé dans une installation qui s'adresse simultanément à plusieurs de nos sens. Barrio se sert à cette fin de matériaux périssables et d'usage quotidien, tels le café, le pain, le vin ... Le texte remplit aussi un rôle essentiel dans son oeuvre.

Interminável, 2005

médias mixtes

'Interminável' est une installation qui remplit l'espace. Le titre signifie infini en portugais. Artur Barrio a réalisé cette oeuvre pour l'exposition 'Barrio-Beuys' organisée au S.M.A.K. en 2005, dialogue entre l'oeuvre d'Artur Barrio et celle de Joseph Beuys. Le S.M.A.K. a acquis 'Interminável' comme installation éphémère, une oeuvre qui ne peut être réalisée à un moment déterminé que par l'artiste en personne et qui par conséquent prend fin avec le décès de l'artiste. L'installation est une situation, un moment qui rapproche la réalité et l'art dans le vécu. C'est la troisième fois qu'Artur Barrio réalise 'Interminável' dans le cadre de cette exposition. L'espace devient une force à charge poétique comprenant les éléments habituels caractéristiques de l'univers de Barrio. Par son oeuvre, Barrio déplace la notion d'oeuvre d'art vers quelque chose qu'il ne faut pas conserver ou commercialiser, mais il attire l'attention sur l'attitude consistant à être artiste.

Massimo Bartolini

°1962, Cecina, Italië; vit et travaille à Cecina, Italie

Massimo Bartolini réalise notamment des sculptures, des performances, des vidéos et des photos, mais il est surtout connu pour ses imposantes installations expérimentales ou 'animated architecture'. Il manipule des objets et des éléments architecturaux, délestés de leurs fonctions et significations et il déstabilise ou désoriente ainsi l'observation et l'expérience que nous en faisons. Il se joue avec subtilité de la lumière, de l'odeur et du son. L'oeuvre souvent sensuelle de Bartolini offre, d'une manière poétique et souvent ludique, un espace réservé à l'illusion, la fantaisie, l'utopie et la nostalgie. Elle invite à la réflexion, allant jusqu'à la méditation, sur nos attentes, la (in)variabilité et notre manière d'observer.

Concrete Work, 2019

métal doré sur papier
donation

Le minimaliste 'Concrete Work' se compose d'un petit fil doré plié, fixé sur une feuille de papier blanc. Sous un éclairage spécifique, l'ombre du fil se dessine sur la feuille et on voit la silhouette stylistique d'un homme dont la tête est dirigée vers le bas. Telle une esquisse de la pensée ou une idée matérialisée, cette oeuvre offre un regard sur le pouvoir d'imagination poétique de Bartolini. Cela éclaire également sa méthode de travail, rendant des idées isolées plus concrètes dans son studio en élaborant un tel 'travail de studio' modeste, impulsif, parfois méditatif.

Gaston Bertrand

°1910, Wonck, Belgique ; +1994, Uccle, Belgique

Gaston Bernard fut admis dans les hôpitaux militaires de Liège et Bruxelles en 1932. Il fut fasciné par l'architecture grandiose de ces bâtiments. On y trouve les germes de son oeuvre abstraite postérieure, où l'architecture et l'intérieur constituent le point de départ. Peu avant la deuxième guerre mondiale, Bertrand créa le groupe artistique 'La Route Libre'. Au début, ses oeuvres étaient figuratives dans un style expressionniste. A la fin des années '40, il évolua de l'animisme, un courant qui – contrairement à l'expressionnisme – se concentrait davantage sur l'introspectif, vers une forme spécifique d'abstraction géométrique. Après la guerre, Bertrand continua à défendre une peinture aussi autonome que possible avec les groupes 'Apport' et 'La Jeune Peinture Belge'. Néanmoins, l'oeuvre de cette période resta principalement figurative. Au début des années '50, Bertrand bénéficia d'une reconnaissance internationale grâce à des expositions organisées à São Paulo et New York. Son oeuvre occupe une place importante dans l'histoire de la genèse de l'abstraction lyrique en Belgique après la guerre.

Composition (L'escalier jaune), 1946

peinture à l'huile sur toile

Cette peinture fut réalisée peu de temps après la création de 'La Jeune Peinture Belge'. Bertrand a utilisé la construction en escalier, qui traverse la composition en diagonale, comme point de départ pour développer un espace environnant plus irréel. Nous voyons que l'artiste expérimente l'utilisation de différents plans spatiaux, qu'il a reproduit de façon plus ou moins équivalente dans la composition. Ce qu'il fit sans renoncer au lien avec la réalité. L'ambiance intimiste de l'oeuvre est renforcée par les subtils tons blancs, gris et jaune ocre. 'Composition (L'escalier jaune)' est un exemple évident de l'évolution progressive de la figuration vers l'abstraction dans la peinture belge d'après-guerre.

Au Musée des Beaux-Arts de Gand. Pour plus d'informations, regardez le début du guide sous 'hors site'.

Joseph Beuys

°1921, Krefeld, Allemagne; +1986, Düsseldorf, Allemagne

Le parcours artistique de Joseph Beuys ne débuta qu'au terme de son service auprès des forces aériennes allemandes pendant la deuxième guerre mondiale. En 1946, il étudia la sculpture à l'académie de Düsseldorf où il devint lui-même professeur au début des années '60. Cette position d'enseignant était essentielle pour Beuys. En effet, il estimait que la transmission des idées était au moins aussi importante que la création effective d'oeuvres d'art. Beuys réalisa des oeuvres conceptuelles, mais aussi des performances dans lesquelles il expliquait sa vision de l'art et du monde. Il regroupa ses idées et ses théories sous le vocable 'Soziale Plastik' (sculpture sociale). La célèbre phrase de Beuys "Jeder ist ein Künstler" ("Tout le monde est un artiste") s'inscrit dans ce même contexte.

Wirtschaftswerte, 1980

médias mixtes

'Wirtschaftswerte' (ou 'valeurs économiques') est une 'sculpture sociale', réalisée par Beuys pour l'exposition de Jan Hoet 'L'art en Europe après '68' en 1980. L'oeuvre se compose d'étagères métalliques sur lesquelles sont exposés des aliments de l'ancienne Allemagne de l'Est, des peintures du 19ème siècle et un bloc de plâtre. La disposition nous confronte à la séparation entre le communisme de l'Allemagne de l'Est et le capitalisme de l'Allemagne de l'Ouest à l'époque. Les paquets aux couleurs délavées contrastent avec les emballages très colorés que nous connaissons à l'Ouest. Les peintures bourgeoises du 19ème siècle qui flanquent les étagères renforcent le contraste entre l'Ouest 'riche' et l'Est 'pauvre'. Un bloc massif en plâtre (qui symbolise la 'pensée rationnelle' dans l'oeuvre de Beuys) est disposé devant les étagères. Ses coins ont été endommagés et l'artiste les a 'restaurés' avec du beurre mou (ou selon la symbolique de son oeuvre: 'intuition').

Guillaume Bijl

°1946, Anvers, Belgique ; vit et travaille à Berchem, Belgique

Les professions exercées par Guillaume Bijl dans l'administration dans les années '70 pour gagner sa vie furent plus importantes que les formations artistiques qu'il entama dans les années '60 et qu'il n'acheva jamais. Cette 'university of life' dans le circuit des classes moyennes inférieures a fait comprendre à Bijl que l'art – même s'il est conceptuel – doit représenter une réalité portée par un public aussi vaste que possible. Dans l'intervalle, Bijl construit depuis plus de trente ans une oeuvre cohérente qu'il considère comme "des témoignages réalistes permettant de régler mes comptes avec mon époque de manière visuelle". Tel une sorte d'adepte européen de 'l'appropriation art', mouvement artistique américain qui fit son apparition au début des années '80 avec des artistes comme Jeff Koons et Cindy Sherman, Bijl reproduit quasi littéralement des images existantes de la vie quotidienne dans le but "de démasquer les codes de notre société de consommation comme des clichés d'images de sa propre personne".

Lustrerie Média, 1984

médias mixtes

Bijl présenta 'Lustrerie Média' pour la première fois en 1984 à la célèbre foire d'art de Bâle en Suisse. L'oeuvre se compose d'un stand typique de foire d'art aux parois blanches, garni de bas en haut de lampadaires et de lampes suspendues. C'est une copie conforme du genre de stands que nous rencontrons sur les foires, mais plutôt aux foires dédiées à la construction et à la décoration qu'aux foires d'art. Bijl indiqua ainsi que même une foire d'art ne s'intéresse pas à l'art et encore moins à la créativité, mais que c'est avant tout une question de commerce et d'argent. Dans cette oeuvre, il doubla la réalité jusqu'à son propre 'faux' reflet. C'est ainsi qu'il dénonça les codes stéréotypés sous-jacents et il les 'exposa' littéralement.

B

Johanna Billing

°1973, Jönköping, Suède; vit et travaille à Stockholm, Suède

Johanna Billing est une des artistes vidéo suédoises les plus importantes de ces dernières années et une des vidéastes les plus influentes de sa génération. Son œuvre conceptuelle, basée sur la photographie et la vidéo comme médias principaux, pose des questions sur notre société et les changements de plus en plus rapides. De nombreux films de Billing se concentrent sur des jeunes qui s'engagent dans des actions participatives fortement métaphoriques et généralement mises en scène de manière explicite par l'artiste. Billing se sert à cette fin de l'interaction entre l'individuel et le collectif, entre la participation engagée et l'apathie afin de susciter des questions sur l'interaction humaine dans un contexte socio-politique.

Magical World, 2005

digibeta transféré sur DVD (couleur, son), 6 min 12 sec

Pour réaliser cette vidéo, Billing collabora avec des enfants d'une classe de musique de Dubrava, un faubourg de Zagreb. Les enfants répètent dans un centre culturel délabré la 'Magical World' mélancolique, chanson pop de protestation de 1968 du chanteur-compositeur Sidney Barnes. Le thème du texte de la chanson – le changement – symbolise la Croatie en mutation, état membre relativement jeune qui tente de s'adapter aux exigences et aux normes de l'Union européenne et qui cherche aussi à développer une identité nationale (encore fragile). Cette lutte est présentée comme une métaphore par les enfants qui ont visiblement du mal à s'approprier le texte en anglais.

Dara Birnbaum

°1946, New York, États-Unis; vit et travaille à New York, États-Unis

Dara Birnbaum est une des plus importantes représentantes des débuts de l'art vidéo en Amérique. Depuis les années '70, la télévision occupe une place de plus en plus grande dans notre vie, évolution que Birnbaum étudie avec un sens critique. Ses points de départ sont des images télé existantes et les formats typiques, comme les quiz, les soaps et les programmes sportifs. Une des techniques fréquentes de l'artiste est la répétition d'images télévisées dont elle interrompt le flux naturel par des fragments de musique et du texte. Birnbaum critique le média qu'est la télévision en restant très proche et en l'analysant à partir de ses stéréotypes. Des thèmes tels que la féminité et l'égalité des genres en constituent le fil rouge.

Technology/Transformation: Wonder Woman, 1978

digibeta transféré sur DVD, 7 min

'Technology/Transformation: Wonder Woman' est la première vidéo de Birnbaum basée sur les codes télévisés. L'artiste se sert d'images provenant de la série populaire de l'époque 'Wonder Woman'. Birnbaum transforma le moment où le personnage principal se change en héroïne en une course infinie et accompagnée d'une bande sonore disco. En répétant au ralenti des images de la série télévisée commerciale, elle profère un commentaire critique sur les images télé qui défilent en un flash rapide. Cette vidéo provoqua une vive émotion lors de sa première diffusion et marqua le début de la carrière de Birnbaum comme artiste vidéaste.

Tiananmen Square: Break-in Transmission, 1990

installation vidéo: U-matic transféré sur DVD (couleur, son), 6 min 39 sec, (3x) 3 min 19 sec

C'est un exemple typique des grandes installations vidéo créées par Birnbaum à partir de la fin des années '80. L'œuvre se concentre sur les protestations estudiantines de la place Tiananmen à Pékin en été 1989, violemment réprimées par les autorités chinoises. La presse étrangère fut écartée et les compte-rendus dans les médias firent l'objet de contrôles stricts. On peut voir des images des moments cruciaux des protestations sur quatre petits moniteurs LCD, comme le blocage de la transmission par satellite de CNN et les tentatives des étudiants pour continuer malgré tout à envoyer des informations dans le monde par des canaux alternatifs, tels que le télécopieur. Le cinquième grand moniteur disposé au centre déroule une sélection d'images provenant des quatre petits moniteurs, de manière arbitraire et à un rythme d'enfer. Birnbaum confronte ainsi les tentatives hystériques de grandes chaînes de télévision pour générer un flux constant d'informations avec les tentatives de communication plus efficaces des étudiants, qui eux parviennent à poursuivre la diffusion d'informations. Face à ce flux chaotique d'images, Birnbaum ne nous propose aucun point de référence, renforçant encore davantage le message.

Pierre Bismuth

°1963, Neuilly-sur-Seine, France; vit et travaille à Bruxelles, Belgique et New York, États-Unis

À l'instar des artistes postmodernes de sa génération, Pierre Bismuth retourne aux principes de base du cinéma et de la photographie – en réaction à la culture de masse avec son avalanche d'images, de sons et d'informations. Dans ses installations, ses photos, ses collages, ses vidéos et ses scénarios, Bismuth déstabilise les codes établis, inspirés par la culture de masse. C'est ainsi qu'il nous oblige à nous écarter de la critique de notre perception bien ancrée. Avec son sens de l'ironie, Bismuth prétendit lui-même être "not really into film". L'utilisation de codes cinématographiques ne sont pour lui qu'un moyen d'ouvrir nos yeux à une perception qu'il a préprogrammée. Sa collaboration la plus étonnante date de 2004, lorsqu'il rédigea le scénario du classique 'Eternal Sunshine of the Spotless Mind' à la demande du metteur en scène Michel Gondry. C'est ainsi que Bismuth, lui qui déstabilise le cinéma classique, emporta l'Oscar du meilleur scénario à Hollywood.

Following the Right Hand of Doris Day in 'A Young Man with a Horn', 2008

photo noir et blanc sur papier, stylo-feutre sur plexiglas

Pour sa série 'Following the Right Hand of ...', Bismuth a suivi chaque fois la même procédure: il choisissait une scène d'un classique du cinéma, se concentrait sur l'actrice iconique qui jouait le rôle principal et suivait les mouvements de sa main droite avec un crayon noir sur du plexiglas. Bismuth plaçait chaque fois une pause de la scène en question derrière les dessins à la façon de Jackson Pollock qui en résultaient. Il sabotait ainsi la prise de vue 'esthétique' et révélait littéralement les codes cachés du cinéma classique d'Hollywood.

B

Marinus Boezem

°1934, Leerdam, Pays-Bas; vit et travaille à Middelburg, Pays-Bas

Marinus Boezem est un représentant important de l'art conceptuel aux Pays-Bas. Ses premières oeuvres se caractérisent par l'association entre l'art du readymade de Marcel Duchamps et le land art. A partir de 1960, Boezem – à l'instar de Sol LeWitt – vendit des oeuvres d'art qui se bornaient à une idée sur une feuille de papier. Il avait pour objectif de porter l'art plastique hors des murs du musée. A partir du milieu des années '70, Boezem se mit à traduire ses idées conceptuelles par la sculpture. En combinant la lumière, l'air, le son et le mouvement avec un langage imagé épuré et minimaliste. Dans les années '80, le paysage fit sa réapparition dans l'oeuvre de Boezem.

Statement Het Jaar 2000, 1967

impression à plat sur papier
donation

Ce 'Statement' est le seul vestige des 'plastiques d'air' que Boezem réalisa pour 'Het Jaar 2000', une exposition organisée au RAI d'Amsterdam en 1967. Les 'plastiques d'air' étaient des sculptures composées de gaines flexibles en caoutchouc, comme des pneus, des matelas pneumatiques et des gilets de sauvetage. Elles étaient remplies au maximum d'air et peintes dans une couleur vive. Après quelque temps, l'air s'échappait et les sculptures se rétrécissaient pour retrouver leur forme originale. Comme il ressort de ce 'Statement', l'air symbolisait pour Boezem la liberté et la purification: "En l'an 2000, l'air sera un important facteur de créativité dans le monde. L'air deviendra la base d'une nouvelle architecture. [...] 'L'aéro-coussin' sera le moyen de transport de cet âge aérien et un calme serein s'étendra sur les villes. Les gens joueront avec des objets aériens qui se gonflent et vivent dans le vent."

Michaël Borremans

°1963, Grammont, Belgique; vit et travaille à Gand, Belgique

Michaël Borremans est actuellement un des plus importants artistes belges. Par ses peintures, ses dessins et ses films, il nous plonge dans la beauté de situations étranges et familières, mais réellement illogiques, auxquelles on ne peut difficilement échapper. Les personnages qui peuplent son oeuvre se trouvent écrasés dans un temps et un espace indéfinis. L'oubli ou l'oppression institutionnelle ont également leur part. Le choix radical d'un étonnement inexplicable et d'une beauté confondante explique le rôle pertinent de Borremans au sein de la peinture figurative internationale contemporaine, qui est encore toujours dominée par le désir d'une sémiotique et d'une conceptualisation strictement définies.

The House of Opportunity (the Chance of a Lifetime), 2003

médias mixtes sur carton

'The House of Opportunity' est une série de dessins où Borremans flirte avec le langage imagé du réalisme magique, courant des années '20-'30 qui recherchait la tension entre la réalité et le rêve. La maison, symbole habituel d'un environnement familier, semble être un modèle d'échelle. Elle apparaît donc comme un objet intrigant, étrange, dominé par une atmosphère impénétrable et surprenante. La maison semble être une structure irréaliste dont les possibilités qu'elle porte en elle restent insaisissables. Dans une des oeuvres de la série, on peut voir la maison comme une oeuvre d'art dans une salle du musée du S.M.A.K. Elle est disproportionnée par rapport à l'espace dans lequel elle se trouve et adopte une échelle variable en fonction des visiteurs du musée. Le sous-titre du dessin est un commentaire ludique sur la manière dont l'artiste vit sa position au sein de la société.

B

Charbel-joseph H. Boutros

°1981, Bickfaya, Liban; vit et travaille à Beyrouth, Liban et Paris, France

Charbel-joseph H. Boutros est né durant la guerre civile au Liban. L'histoire politique de sa patrie et les angoisses présentes de manière latente dans la société actuelle ne sont jamais fort éloignées de son oeuvre, où l'individuel et le politique s'entremêlent. Son oeuvre mélancolique est variée, depuis des installations jusqu'à des vidéos, en passant par des sculptures.

Dead Drawing, 2011

médias mixtes

'Dead Drawing' est une installation minimaliste. Un crayon dépouillé en graphite est accroché au mur par deux clous. Au-dessus, deux lignes, tracées avec ce même crayon en graphite. Ensemble, ils forment un triangle équilatéral. Sur le plan visuel, l'oeuvre de Charbel-joseph H. Boutros est extrêmement simple, tout en étant suggestive. Il n'est pas évident d'en capter la signification, qui réserve de l'espace pour y ajouter des histoires provenant de notre contexte personnel. L'oeuvre de Boutros est conceptuelle, mais elle est souvent le fruit d'une idée romantique, par exemple, capter la lumière du soleil ou de la lune. Ses installations poétiques se jouent de la frontière entre le visible et l'invisible. Elles évoluent à la limite de la disparition. 'Dead Drawing' montre les traces d'une action. L'action elle-même est irrévocablement passée.

Ricardo Brey

°1955, La Havane, Cuba ; vit et travaille à Gand, Belgique

Ricardo Brey est un des principaux artistes cubains de notre époque. Il déménagea en Belgique après sa participation à Documenta IX en 1990. Il puise son inspiration pour son oeuvre hybride et conceptuelle dans la richesse de la culture afro-cubaine, ses souvenirs personnels et les mythes, les légendes et les récits de cultures diverses. Bien que les racines de Brey soient à Cuba, il se considère lui-même comme un artiste flamand qui prend comme point de départ la tradition artistique européenne.

Zonder titel, 1991

médias mixtes
donation

Un ventilateur est posé sur une couette maculée de pigment et deux oreillers sales. Deux pattes de poulet et des bandelettes de textile, accrochées au ventilateur, sont entraînées par le vent de l'appareil. Brey excite notre fantaisie avec cette mystérieuse combinaison d'objets trouvés et nous invite à créer des associations. L'artiste décrit les objets comme mythical readymades, des objets de tous les jours chargés de sens. Ils apparaissent aussi souvent dans la religion afro-cubaine Santería, une forme mixte du culte des saints catholique et africain traditionnel. C'est ainsi que Brey perçoit le déplacement d'air provoqué par le ventilateur comme une métaphore du déracinement, dont chaque non-occidental devint (et devient) la proie dans le monde occidental.

B

Marcel Broodthaers

°1924, Bruxelles, Belgique; +1976, Cologne, Allemagne

Marcel Broodthaers était une des personnalités les plus influentes de l'histoire de l'art du 20ème siècle. Il suffit de penser que l'on a compris son oeuvre pour qu'un nouveau tournant surgisse. C'est ce qui fait que son oeuvre est d'une richesse inépuisable. L'impact de ses activités d'artiste n'a pas seulement été observé dans son propre pays à l'époque. Broodthaers a également connu une rapide percée sur la scène internationale et le rayonnement de son oeuvre est permanent. Il est difficile de surestimer son rôle de penseur sur l'art, sa fonction et son histoire. Lorsqu'il s'agit de réfléchir au sens de l'art et aux institutions (muséales) dans lesquelles il fonctionne, son oeuvre en constitue le miroir par excellence. C'est la raison pour laquelle le S.M.A.K. donna à l'artiste un cabinet permanent dans le musée.

Broodthaerskabinet, depuis 2018

Le 'Broodthaerskabinet' expose entre autres des oeuvres d'art, des éditions, des livres et des pièces d'archives de la collection du S.M.A.K. Le cabinet se situe au rez-de-chaussée du musée, dans la partie arrière. Un guide séparé consacré aux oeuvres que l'on peut y voir a été rédigé pour les visiteurs, vous le trouverez dans le cabinet. Vous pouvez en savoir plus sur la méthode de travail à la fois ludique et subtilement poétique de cet artiste polyvalent.

Le 'Broodthaerskabinet' a été réalisé en étroite collaboration avec Maria Gilissen-Broodthaers.

stanley brouwn

°1935, Paramaribo, Suriname ; +2017, Amsterdam, Pays-Bas

stanley brouwn est le représentant néerlandais le plus connu de l'art conceptuel. L'idée sous-jacente de ses oeuvres l'emporte toujours sur leur esthétique sobre et formelle. brouwn commença comme autodidacte et proposa initialement une abstraction géométrique monochrome – comparable aux artistes du mouvement Zero. Mais brouwn quitta assez vite l'esthétique spécifique de Zero. A partir de 1960, il construisit une oeuvre particulièrement personnelle et cohérente, en étudiant l'interaction entre le mouvement et la distance. Il prit son corps comme mesure de toute chose et développa un propre système de mesure (le pied sb, l'aune sb, le pas sb). En se basant sur cette norme, l'artiste étudia le champ de tension entre le vécu subjectif de la distance et son enregistrement objectif.

Seven Objects Each 1 Ell, 1997

médias mixtes
prêt Collection Communauté flamande

L'artiste a réuni différents matériaux sur cette table, chacun d'une longueur d'1 aune, ancienne mesure basée sur la longueur de la partie d'un bras humain entre le coude et la main. L'oeuvre est un exemple des 'objets d'échelle' de brouwn, avec lesquels il présenta dans les années '90 son étude du rapport entre la distance ressentie subjectivement et mesurable objectivement non seulement sur papier, mais aussi par la sculpture. La longueur d'une aune varie d'un pays à l'autre: une aune en Flandre a une longueur de 27 pouces, 37 pouces en Ecosse et 45 pouces en Angleterre. Aucune de ces aunes officielles ne correspond à la longueur effective de ces matériaux, à savoir 47 pouces ou 'l'aune stanley brouwn' pour laquelle le corps de l'artiste a servi de norme.

Au Musée des Beaux-Arts de Gand et à la Fondation Herbert. Cette Fondation comprend la Collection et les Archives d'Anton et Annick Herbert. Pour plus d'informations, regardez le début du guide sous 'hors site'.

B

Daniel Buren

°1938, Boulogne-Billancourt, France; vit et travaille à Paris, France

Daniel Buren est un représentant, mais aussi un censeur de la 'critique institutionnelle', branche de l'art conceptuel qui fit son apparition à la fin des années '60. Son oeuvre se reconnaît au célèbre motif de lignes: des bandes habituellement de 8,7 cm de large, que l'artiste qualifie déjà 'd'outil visuel' depuis 1965. Buren intègre cet outil visuel non seulement dans des endroits où l'art est exposé, mais aussi dans la rue, par exemple, sur des bâtiments, des étalages, des bus et des enseignes publicitaires. Il supprime intentionnellement les limites entre l'atelier, la galerie, le musée et le monde extérieur. En tant qu'artiste 'critique institutionnel', Buren continue à s'opposer opiniâtement aux codes, aux normes et aux valeurs du circuit de l'art.

Le Décor et son Double, 1986/2011

médias mixtes
collection S.M.A.K./Communauté flamande

A l'occasion de l'exposition extra-muros 'Chambre d'Amis' (1986) de Jan Hoet qui a fait sensation, Buren appliqua son célèbre motif dans la chambre d'amis d'Annick et Anton Herbert. 'Le Décor et son Double' était conçu comme une oeuvre en deux parties. Buren avait en effet prévu une reconstitution de la chambre pour l'exposer au musée. Par cette démarche conceptuelle, Buren s'interrogeait explicitement sur l'idée de Jan Hoet de montrer l'art actuel dans des habitations privées, ce qui était l'enjeu visé par l'exposition 'Chambre d'Amis'. Avec 'Le Décor et son Double', Buren interroge aussi la relation entre le 'modèle' et la 'copie'. Les Herberts ont conservé l'intervention dans leur chambre d'amis. La copie muséale n'a pas été conservée, mais cette moitié publique de l'oeuvre fut reconstituée au S.M.A.K. et intégrée dans la collection du musée en 2011.

Kathe Burkhart

°1958, Martinsburg, États-Unis; vit et travaille à New York, États-Unis

Kathe Burkhart réalise des vidéos, des collages, des photos, des performances et des peintures. Elle est aussi l'auteur de haikus, de romans et de critiques d'art, et elle enseigne dans plusieurs écoles d'art. Sa pratique subit l'influence de la culture populaire, de l'art conceptuel et des stratégies artistiques d'appropriation. Burkhart est un personnage-clé du courant artistique 'bad girl' et depuis le début des années '80, elle se concentre sur l'image de la femme. Dans le prolongement des premières critiques formulées par les médias et le monde de l'art sur le féminisme, elle traite des thèmes tels que la sexualité et l'identité des genres. A cette fin, elle mélange la fiction avec la non-fiction, la parole avec l'image et les sujets politiques avec les sujets personnels. Ce qui explique entre autres les nombreuses références et les éléments autobiographiques intimes.

Dick, 1987

collage, peinture acrylique, gouache et stylo feutre sur papier
Burkhart est surtout connue pour sa 'Liz Taylor Series', une série qu'elle entama début 1982 et qui compte depuis lors plus de trois cents peintures semi-autobiographiques où elle dresse le portrait de son double, l'actrice anglo-américaine Liz Taylor. L'artiste se base entre autres sur des extraits de films et des photos de paparazzi. Elle s'approprie ce matériel et le transforme en portraits de Taylor dans le style popart. C'est ainsi qu'elle montre l'actrice comme une femme prodige, une femme fatale ou une jeune fille en s'inspirant des stéréotypes de la femme construits par la culture populaire des médias. Burkhart combine ces images avec des injures et autres termes forts, des références à un langage de résistance et au type 'loudmouth bitch'. Elle perce ainsi à jour le rôle de la femme tel que le dicte la société. La 'Liz Taylor Series' dont fait partie 'Dick' ne symbolise pas uniquement les expériences personnelles de Burkhart, mais elle encourage l'opposition et l'émancipation et invite à réfléchir aux formes d'oppression.

C

Nina Canell

(°1979, Växjö, Suède; vit et travaille à Berlin, Allemagne)

Les sculptures de Nina Canell sont tout sauf statiques ou achevées. Elles explorent le potentiel mobile et inépuisable des matériaux dans lesquels elles sont faites. L'univers imagé de Canell se compose de combinaisons faites d'objets concrets et de substances immatérielles, qui ont généralement la qualité de forces énergétiques invisibles. Ses sculptures déteignent, elles évoluent et/ou deviennent mobiles sous l'influence de processus comme le chauffage, l'évaporation, les impulsions électriques, le magnétisme et l'exposition à des fluctuations de température ou d'humidité. L'oeuvre de Canell est souvent décrite comme une forme d'alchimie contemporaine. Sur le plan esthétique, elle est proche de l'arte povera, du minimalisme et du désir d'expérimentation pseudo-scientifique d'artistes comme Marcel Duchamp.

Perpetuum Mobile (25 kg), 2009

médias mixtes

Cette sculpture cinétique témoigne de la fascination de Canell pour l'inconstant. L'oeuvre associe le matériel à l'immatériel par le biais d'un appareil qui émet des ultrasons ou des sons trop aigus pour nos oreilles. Les vagues sonores condensent l'eau de l'échelle en vapeur qui retombe sur le ciment dans le sac en papier et qui le durcit. Le titre 'Perpetuum Mobile' renvoie aux constructions qui continuent à bouger éternellement grâce aux lois de la thermodynamique. Cette sculpture existe dans différentes exécutions: de 10 kg, 25 kg, 40 kg, 2400 kg à 283 'stone'. Chaque exécution est unique sur le plan esthétique: plus l'installation compte de kg de matière libre, plus d'autres éléments sont ajoutés à l'oeuvre.

Chuck Close

(°1940, Monroe, États-Unis; vit et travaille à New York, États-Unis)

L'Américain Chuck Close est un des précurseurs du photoréalisme. A la fin des années '60, ce courant artistique a choisi la photographie comme point de départ pour réaliser des images hyperréalistes dans d'autres médias, comme la peinture et la gravure. Close s'est surtout fait connaître par ses (auto)portraits plus grands que nature réalisés selon les techniques les plus diverses. Il commençait chaque fois par la photo qui servait de base à être disposée dans une grille. Ensuite, il plaçait cette photo agrandie case par case sur une toile. Pendant le processus de réalisation, la grille disparaissait progressivement. Les portraits qui en résultent sont 'plus que réalistes' et à peine différents de portraits photographiés.

Keith, 1972

gravure sur papier

'Keith' est une oeuvre-clé dans l'oeuvre de Chuck Close. En 1972, l'artiste créa ce premier portrait agrandi à l'eau-forte de son cher ami Keith. En raison des limites de la technique, Close devait utiliser plusieurs planches côte à côte, de sorte que la grille restait visible et définissait dans une large mesure les compositions du portrait. Après la réalisation de cette oeuvre, Close laissa les grilles intentionnellement visibles dans ses portraits graphiques et peints. De sorte qu'il enrichissait son oeuvre figurative d'une qualité abstraite.

C

Leo Copers

(°1947, Gand, Belgique; vit et travaille à Wetteren, Belgique)

"Chaque jour une nouvelle idée". Par ces paroles, Leo Copers prit ses distances de ses contemporains conceptuels depuis la fin des années '60. Pour Copers, la consistance des idées n'occupe pas une place centrale, mais plutôt leur inconstance versatile. Contrairement aux artistes concepteurs, il estime que la création d'une oeuvre d'art ne s'arrête pas à la découverte d'une nouvelle idée. Il considère sa concrétisation matérielle comme essentielle. Copers est connu pour ses commentaires critiques et souvent ironiques du monde de l'art. Le fil rouge qui traverse son oeuvre est constitué par des assemblages d'objets quotidiens. En les combinant de manière surprenante et en modifiant leur contexte au minimum, cela donne naissance à un effet étrange et Copers crée des significations nouvelles et stimulantes.

Geen gezeik iedereen rijk, 2001-04

polyester, tôle

'Geen gezeik iedereen rijk' est une sculpture en forme de cube composée de lingots d'or superposés. Chaque lingot porte un numéro de série et un cachet. Il va de soi que ce n'est pas de l'or véritable. Les lingots sont en polyester doré. En recouvrant d'or ce matériel de base moins précieux, c'est comme si l'artiste veut montrer la banalité de la richesse et du luxe. Copers nous aveugle avec une chimère sociale de prospérité matérielle, mais il interroge aussi les valeurs et les normes de notre société.

D

N. Dash

(°1980, Miami Beach, États-Unis; vit et travaille à New York, États-Unis)

L'oeuvre du photographe et sculpteur N. Dash se fonde sur la répétition quotidienne d'une espèce de rituel. Elle photographie depuis plus de dix ans des morceaux de canevas, qu'elle porte toujours avec elle comme une sorte de fétiche, qu'elle caresse, déchire et pétrit sans cesse. Ces contacts incessants transforment les petits morceaux en un enchevêtrement de petits bouts et de noeuds isolés, tels des 'sculptures instables et changeantes'. En agrandissant considérablement leurs photos, des oeuvres d'art indépendantes émergent de ce 'processus créatif' incessant. De même, dans ses 'sculptures-peintures' apparentées à l'arte povera, Dash traite de manière quasi rituelle des matériaux pré-industriels et organiques comme le jute, le lin, la corde, le graphite, le pigment et l'argile. Elle les 'pétrit dans' leur support, par exemple, une toile de peintre en lin jusqu'à ce qu'apparaissent des images géométrico-abstraites.

Untitled, 2017

médias mixtes

Cette 'sculpture-peinture' monumentale se compose d'une grille très géométrique dans laquelle Dash a appliqué des matériaux organiques. La matière stratifiée semble porter en elle de la profondeur et de la condensation. Bien plus encore, la méthode de Dash semble avoir pour effet que les matériaux revêtent un caractère émotionnel, voire existentiel et se comportent d'une manière libre, presque animiste dans la structure rigide de la grille. Cette oeuvre évoque des associations avec les imposantes toiles minimalistes de Mark Rothko.

Franky D.C

°1957, Izegem, Belgique; vit et travaille à Bruxelles, Belgique

Franky D.C ne réalise pas de nouvelles images, mais il récupère et transforme des images existantes. Par cette approche, il ne s'interroge pas seulement sur le statut unique d'auteur, mais aussi sur l'originalité de l'oeuvre d'art. D.C mène ses recherches principalement au cours de ses promenades quotidiennes dans la ville, sorte de jeux de piste dans des environnements en mutation constante. L'artiste fixe son processus de travail dans des photos et des films qu'il conserve dans des archives.

<<AUTO-LOGIC COLOR VACCIN>> Samples 1990/1994

'De schoenen van de buurman', 2000

médias mixtes

A partir de 1990, Franky D.C commence une collection sélective de 'Dingen Die Oranje zijn' (D.D.O.Z.) (des choses qui sont orange), toutes sortes d'objets qu'il trouve sur des brocantes et dans son environnement immédiat. Il fait le tri dans sa collection et conserve ce qui le passionne le plus. Après avoir observé les pièces de sa collection durant plusieurs mois, il ajoute des accents de couleur orange à certaines pièces. Il appelle cette 'injection' le 'auto-logic color vaccin', le 'vaccin de couleur autodirecteur'. Le reclassement permanent de ses pièces de collection, avec l'orange comme catalyseur, donne naissance à de nouvelles combinaisons et modèles qui voient la réalité autrement.

Berlinde De Bruyckere

°1964, Gand, Belgique; vit et travaille à Gand, Belgique

L'oeuvre de Berlinde De Bruyckere est figurative et ainsi très reconnaissable, mais en dessous de cette première couche se cache un langage figuratif puissant et poétique. À la recherche d'une traduction du moment vulnérable où deux êtres ne font plus qu'un, De Bruyckere réunit en une image des pôles opposés comme la vie et la mort, l'amour et la souffrance, et la cruauté et la tendresse. Le vocabulaire se compose, entre autres, de couvertures, de corps de cheval, de corps déformés et de bois d'animaux en cire. Les formes et matériaux avec lesquelles elle travaille, sont choisis de manière réfléchie pour leur force métaphorique. Berlinde De Bruyckere fait partie des valeurs sûres dans le paysage de l'art contemporain en Belgique, mais elle jouit d'une notoriété au-delà des frontières nationales pour son oeuvre particulière.

Aan-één, 2009

médias mixtes

Dans une vitrine en bois ouverte, nous voyons les corps desséchés et déchirés de deux chevaux tressés l'un dans l'autre. Cette image lugubre est une métaphore pour l'impermanence et la mort. De Bruyckere nous rappelle avec « Aan-één », tout comme avec ses autres oeuvres, notre vulnérabilité et l'aspect temporaire de notre existence.

Uit elkaar gegroeid, 1997-98

crayon et aquarelle sur papier

Les dessins constituent une partie essentielle de l'oeuvre de De Bruyckere. Elle les fait en séries et ils enrichissent ses sculptures de leurs variations et de leurs nuances. Bien que l'oeuvre spatiale de De Bruyckere soit plus connue que ses dessins, les deux disciplines vont de pair dans le développement de son oeuvre. Dans les séries de dessins, l'artiste approfondit surtout des thèmes psychologiques et développe ses recherches plastiques. Pour ce faire, elle s'inspire, entre autres, d'études anatomiques et de dessins académiques d'après modèle.

Thierry De Cordier

°1954, Audenarde, Belgique; vit et travaille à Alpaïrinas, Espagne

Thierry De Cordier est philosophe, écrivain et artiste sculpteur. Il se décrit comme romantique et mélancolique. Son oeuvre est le produit de sa quête personnelle: il veut se comprendre en tant qu'être et en tant qu'être humain. 'Terug naar de natuur' est (aussi) la devise de De Cordier. Cela lui permet de prendre ses distances et d'échapper à notre société de consommation. Son jardin fut longtemps l'endroit par excellence où il trouvait le repos pour réfléchir et travailler, en harmonie avec la nature. Plus tard, il est allé vivre à la côte. Fuir le monde et la solitude sont des éléments récurrents dans les sculptures, les dessins et les peintures sombres de De Cordier.

Gargantua, 1996

médias mixtes

prêt Collection Communauté flamande

A l'instar de nombreuses oeuvres de De Cordier, 'Gargantua' est faite à partir de déchets, de matériaux 'pauvres'. La grande sphère, d'où dépassent un plateau et des cheveux humains, émerge comme une présence mystérieuse. Le titre de l'oeuvre est le nom d'un des géants des romans de l'écrivain français du 16ème siècle, François Rabelais. Dans 'Gargantua et Pantagruel', il décrit les aventures extravagantes et hilarantes d'un père géant et de son fils. Cette oeuvre réunit force et vulnérabilité: la force cachée du géant et la vulnérabilité de la sculpture quelque peu maladroite. De plus, la référence à la littérature française n'est pas le fait du hasard. Le français est la langue maternelle de De Cordier, il a grandi dans une famille bilingue. Raison pour laquelle le langage joue un rôle important dans ses oeuvres. Tant dans les choix des titres que dans des phrases qui en constituent un élément essentiel.

Koenraad Dedobbeleer

°1975, Halle, Belgique; vit et travaille à Bruxelles, Belgique

Koenraad Dedobbeleer expérimente différents médias. Au cours des dix dernières années, il créa une oeuvre dans laquelle il combine des matériaux de tous les jours. Un grand nombre de ses sculptures et installations étudient les changements de signification qui s'opèrent par la manière dont quelque chose est exposé. Selon l'artiste, la signification d'un objet dépend fortement de la manière et du contexte dans lequel il est présenté. C'est ainsi notamment que l'espace dans lequel quelque chose est montrée joue un rôle crucial pour Dedobbeleer. Ses oeuvres se jouent de cet espace et l'espace dicte l'oeuvre à son tour.

Living Is An Act I Did Not Premeditate, 2014

bronze

Cette installation se compose d'un simple et banal objet en cuivre. Il s'agit d'une poignée de porte qui peut se fixer sur une porte au choix dans l'espace de l'exposition. Lorsqu'elle est présentée ainsi, la poignée affiche une ressemblance avec une sculpture minimaliste. La façon dont elle est présentée crée la confusion et s'oppose à notre manière habituelle de regarder l'art. Cette sculpture est un exemple classique de l'approche expérimentale et hiérarchisée de la sculpture par Dedobbeleer. Les sculptures peuvent ainsi devenir des objets par la place spécifique que l'artiste leur donne dans l'espace et inversement. Le titre absurde semble se référer à quelque chose de totalement différent et renforce le sentiment de confusion que suscite l'oeuvre.

D

Raoul De Keyser

°1930, Deinze, Belgique ; +2012, Deinze, Belgique

Raoul De Keyser est considéré comme le grand maître discret des peintres belges des cinquante dernières années. Son oeuvre est volontaire et tactile, elle est née selon un processus logique et sans plan précis. Dans ses premières oeuvres, il fit l'expérience des fondements de la peinture: la couleur, la peinture et la toile. Plus tard, son langage imagé devint plus fluide et de nouveaux motifs firent leur apparition. L'artiste aimait évoluer dans le champ de tension entre la réalité et l'abstraction. Peindre était un jeu pour lui, la recherche des possibilités qu'offre la peinture. Il peignait surtout sur de petites toiles, souvent un peu énigmatiques. Ludiques et sérieuses, séduisantes et contrariantes.

Flank, 1991-92

peinture à l'huile sur toile
prêt Collection Communauté flamande

A l'instar de toutes les oeuvres de De Keyser, 'Flank' a été construit en plusieurs couleurs et couches. Il travailla deux ans à cette peinture. La manière dont elle est peinte nous invite à prendre le temps de bien la regarder. Les touches de peinture ressemblent à des éclaboussures arbitraires sur une couche monochrome. Mais ce n'est qu'une apparence: ces éclaboussures ne sont pas tellement arbitraires et l'arrière-fond ne se compose pas d'une seule couleur, mais de différentes couches superposées. Les peintures de De Keyser n'évoquent rien de concret. Elles ne renvoient qu'à elles-mêmes et à leur peau peinte. Le titre de cette peinture, 'Flank', n'évoque pas nécessairement son contenu. De Keyser n'était pas un peintre conteur. L'essentiel pour lui était de peindre, de tâter la matière.

Luc Deleu

°1944 Duffel, Belgique; vit et travaille à Anvers, Belgique

L'architecture est pour l'architecte, urbaniste et artiste Luc Deleu une forme de pensée plastique, sculpturale et politique qui propose une réflexion profonde sur la relation entre l'espace public et l'espace privé. La motivation et l'objectif de ce bureau ont été le questionnement de l'architecture et de l'urban design ainsi que leur position sociétale et leur fonction. Deleu a été rapidement convaincu que nos villes pourraient s'améliorer à moult égards si nous construisions moins. L'évolution ultra-rapide de la communication et de la mobilité permettrait, selon Deleu, de reprendre une vie plus nomade. Ainsi, ses premiers projets mettaient l'accent sur les riches possibilités qu'offre la mobilité au détriment de l'immobilité rigide des immeubles physiques. Ils prenaient le contrepied du privilège de l'immobilier comme espace de vie et de travail. Ensemble avec son épouse Laurette Gillemot (°1946) et de quelques collaborateurs, Deleu développe encore des idées visionnaires, parfois tendant vers l'utopique, autour de l'urbanisation, en abordant de manière subtile la réalité écologique, économique, culturelle, sociale, géographique et politico-administrative ainsi que l'avenir.

De laatste steen van België, 1979

impression en taille-douce dans le béton
donation

Avec 'De laatste steen van België' (La dernière pierre de Belgique), Deleu dénonce de manière ludique la rage immobilière en Belgique. En partant de l'idée que notre pays a été couvert pendant des décennies par des structures bâties de manière inconsidérée, confondues avec une architecture digne de ce nom, il a conçu une 'dernière pierre'. Cette pierre a été insérée ici, à l'entrée du S.M.A.K., un bâtiment public où l'on s'attend habituellement à trouver une 'première pierre'.

D

Wim Delvoye

°1965, Wervik, Belgique; vit et travaille à Gentbrugge, Belgique

Avec quelques oeuvres visiblement scatologiques, tel que le célèbre 'Cloaca' (2000), Wim Delvoye a pu se profiler comme un des artistes les plus controversés de sa génération. Le modèle d'artiste dont il se sert est celui du 'super' artiste: l'homme d'affaires-entrepreneur qui tient les rênes. Ce qui caractérise les artistes de cette espèce c'est qu'ils réagissent comme personne aux modèles politiques, économiques et culturels et en particulier aux mécanismes qui commandent le monde de l'art et le marché de l'art. Par le biais de leur oeuvre multimédiale, ils réagissent aussi vivement aux prises de position obsolètes sur l'artisanat et l'oeuvre d'art. Delvoye se présente comme un autodidacte qui, assisté d'experts et d'artisans expérimentés, acquiert en permanence des connaissances sur les nouvelles techniques et met leurs limites au défi.

Betonmolen met zesenzeventig schoppen, 1991

médias mixtes
Cette oeuvre consiste en un moulin à béton en acajou avec des ciselures baroques et 76 pelles portant des motifs héraldiques. En recouvrant deux outils triviaux symbolisant le travail acharné de l'homme, de motifs décoratifs de la culture populaire, Delvoye confronte les hiérarchies sociétales aux organisations correspondantes et il tente de supprimer les frontières entre les différents mondes.

Nikolaas Demoen

°1965, Gand, Belgique; vit et travaille à Gand

Par ses dessins, ses sculptures, ses collages, ses poèmes et ses installations de films, Nikolaas Demoen étudie la frontière entre les actions humaines, souvent artistiques et leur résultat final, visible ou non. Dans une de ses vidéos, nous voyons l'artiste traverser son atelier à grands pas. Il ne se rend nulle part, mais il y a la promesse implicite qu'il va se passer quelque chose. Demoen joue le rôle de l'artiste et du processus artistique, quête au cours de laquelle il disparaît parfois derrière des objets poétiques, figés.

L'Homme qui marche, 2011

video, 6 min 55 sec
donation

Le point de départ de 'L'Homme qui marche' est la sculpture du même nom d'Alberto Giacometti de 1960. Cette sculpture iconique en bronze de grandeur nature représentant un grand homme maigre qui se penche vers l'avant, en route vers un but inconnu, fut souvent interprétée comme une métaphore de la nullité de l'homme. Selon Giacometti, l'oeuvre était avant tout une recherche par la sculpture sur l'homme dans l'espace. Le point de départ de 'L'Homme qui marche' de Demoen était l'homme en train de se promener en tant que représentation d'un processus mental. Sa sculpture 's'est promenade' dans les salles du S.M.A.K. à l'occasion d'expositions antérieures. La sculpture devenait ainsi un visiteur du musée et elle passait devant d'autres oeuvres, notamment des sculptures de Berlinde De Bruyckere, François Morellet et Jean Schwindt. Les images filmées de ces 'performances' sont transformées dans ce stop-motion. Le clarinettiste Joachim Badenhorst s'est chargé de la partie sonore en improvisant sur le rythme du film. Entre les performances, nous voyons chaque fois la sculpture atterrir sur un socle et se figer à nouveau en statue.

D

Johan De Wilde

°1964, Zele, Belgique; vit et travaille à Gand, Belgique

Depuis le milieu des années '90, Johan De Wilde réalise des dessins au crayon. Il crée aussi en marge des imprimés, des séries de photos, du graphisme, des collages et des textes. Son style minutieux, intensif est en porte-à-faux avec la rapidité de notre rythme de vie et la fugacité de notre culture très saturée de l'image digitale. Les dessins de De Wilde sont construits comme des peintures: couche après couche. Ils se composent de lignes horizontales et verticales entre lesquelles s'imbriquent des formes et des silhouettes suggérées. L'artiste dessine surtout sur du carton d'archives avec du graphite et des crayons de couleur. Il travaille généralement sur un format A4, parce qu'il veut que ses dessins soient les plus universels possibles et que A4 est le format de papier le plus fréquemment utilisé. L'oeuvre de De Wilde n'est jamais univoque. Ses images stimulent notre pouvoir d'association plutôt qu'elles n'imposent des significations bien définies.

Pi, 2007

médias mixtes

C'est une oeuvre-clé de De Wilde, qui révèle le caractère fondamentalement ouvert de son oeuvre. Il s'agit d'une série de dessins à poursuivre indéfiniment et qui débuta avec le chiffre infini 'pi' et une longue série de chiffres après la virgule. Chaque nouveau dessin contient une nouvelle série de chiffres après la virgule. Celui qui n'a jamais vu le premier dessin de cette série ne pourra jamais établir quelque chose de sensé à partir de la succession de chiffres sur les dessins suivants. En tant que réalisateur de cette série 'infinie' de dessins, l'artiste ressemble à un moine qui copie et enlumine des livres incompréhensibles par humilité et respect de la création.

Jim Dine

°1935, Cincinnati, États-Unis; vit et travaille à Paris, France, New York et Walla Walla, États-Unis

En 1959, Jim Dine s'établit à New York, où il développe le 'happening', un précurseur de l'art de la performance, avec des artistes comme Claes Oldenburg, Allan Kaprow et John Cage. Parallèlement à ses happenings apparaissent des peintures dans lesquelles il intègre des objets concrets, appelées ses 'combine paintings'. Bien que leur style graphique fort, leurs couleurs claires et leurs éléments imagés populaires et simples soient souvent associés au pop art, Dine considère son oeuvre sur toile plutôt comme une continuation des collages de Robert Rauschenberg et de l'oeuvre de Jasper Johns et des néo-dadaïstes. Contrairement au pop art, axé sur la reproduction de la société moderne, Dine traite des images personnelles de son environnement quotidien.

Two Hearts (Opera), 1970

peinture à l'huile et médias mixtes sur toile
donation

'Two Hearts (Opera)' est une combinaison d'objets concrets et d'images peintes. La réalité et l'illusion s'y réunissent et dialoguent entre elles. Dine nous montre d'une manière ludique la relation entre la peinture, la toile et les objets concrets en fixant sur la toile peinte un torchon barbouillé et une veste avec un imprimé de camouflage. La toile est peinte chichement: seuls quelques traits de peinture forment deux coeurs schématiques. Les gouttes de peinture veillent à ce que non seulement les objets soient présents de manière tangible, mais aussi la peinture elle-même. Les broches et la veste peuvent être interprétées comme un autoportrait de l'artiste. Le coeur – un motif-clé dans l'oeuvre de Dine – renvoie au lien intime avec sa femme, à la capacité humaine d'aimer et à la présence constante de sentiments dans notre vie.

D

Peter Downsbrough

°1940, New Brunswick, États-Unis; vit et travaille à Bruxelles, Belgique

L'artiste-architecte américain Peter Downsbrough réside et travaille à Bruxelles depuis 1989. Par ses travaux de recherche sur la relation entre l'espace et le langage, il étend le spectre du minimal art et de l'art conceptuel. En se servant d'un langage imagé fortement simplifié, composé de lettres et de lignes noires, il nous fait prendre conscience de la perspective dans les espaces intérieurs et extérieurs. Son langage imagé s'exprime dans des installations, des photos, des dessins, des cartes postales transformées et des ouvrages d'artistes.

5.50 I 3.10, Two Pipes, 1974

acier
donation Raymond et Hélène Verbouwens

Peter Downsbrough est connu pour ses nombreuses versions de 'Two Pipes' qu'il installa dans des espaces extérieurs privés et publics au début des années '70. Chaque version se compose de deux tuyaux métalliques de différentes longueurs, plantées perpendiculairement et côte à côte dans le sol. D'une part, Downsbrough redéfinit l'espace originel avec cette intervention. D'autre part, l'artiste réfléchit à notre manière de prêter ou non attention aux objets dans des environnements urbains et ruraux. L'artiste a pris des photos des variantes de 'Two Pipes' qu'il a transformées en sets de cartes postales et en livres.

Rein Dufait

°1990, Ostende, Belgique; vit et travaille à Ostende, Belgique

La jeune oeuvre de Rein Dufait explore la zone grise entre la nature et la culture. Dans ce contexte, les processus de fabrication et de croissance sont des étapes nécessaires pour créer une oeuvre en partant d'une idée. Bien que les oeuvres organiques de Dufait soient parfois construites dans des matériaux lourds et massifs, elles sont fragiles et éphémères. Elles ne sont pas statiques, mais évoluent et rendent le temps perceptible. Outre la nature et au sein de celle-ci, l'artiste crée des oeuvres qui subissent des métamorphoses et se fondent progressivement dans leur environnement.

Malkolos, 2016

ciment, corde, carton
'Malkolos' est visible à l'extérieur, à gauche du bâtiment du musée. Cette oeuvre in situ, de 4m de hauteur et 45cm de diamètre, a vu le jour au terme d'un complexe processus de création à partir de boîtes en carton, de ciment, de cordes et de barres métalliques. L'oeuvre est comme une 'forme culturelle' au milieu d'autres formes créées par l'homme et l'environnement naturel qui est en évolution permanente. Du ciment (terre, sol) et de l'eau (mer, pluie) forment le mortier. L'oxygène (air) crée un jeu d'ensemble. Même durcie, cette sculpture reste un produit naturel. La pluie apporte des organismes, le vent sème de la mousse, les feuilles se transforment en humus. Même après la disparition de l'artiste, cette sculpture continue de se développer. Telle une branche qui montre la croissance d'un arbre, le carton resté visible donne de la structure. La fragilité fait partie de la vie. Des traces montrent la vie.

D

Lili Dujourie

°1941, Roulers, Belgique; vit et travaille à Lovendegem, Belgique

Depuis la fin des années '60, Lili Dujourie travaille à une oeuvre qui louvoie entre peinture et sculpture. Elle utilise des matériaux qui contiennent une contradiction: des matériaux qui sont à la fois doux et durs, maniables et fermes. A partir de cette matière, elle tâte l'espace entre le sol et le mur, le mouvement et l'arrêt, entre la peinture, la sculpture, la photographie et la vidéo. Elle ne fait jamais de choix univoque. Elle recherche l'espace intermédiaire, le pli. Chaque oeuvre de Dujourie est un fragment, un élément dans un jeu subtil de présence et d'absence.

Roman (5), 1979

collage sur papier

Pour sa série de collages intitulée 'Roman (5)', Lili Dujourie a déchiré des morceaux de papier dans des magazines et des dépliants publicitaires. Elle les collait sur des feuilles de papier pour en faire une composition. La distance importante entre les chutes de papier vous empêche de les embrasser dans leur globalité. Des bribes figuratives encore visibles ici et là sur les chutes sont déchirées en fragments méconnaissables. Il est impossible de les utiliser pour raconter une histoire, contrairement à ce que le titre semble suggérer. 'Roman' renvoie à la littérature, mais Dujourie applique également des principes propres à la sculpture dans cette oeuvre. Les chutes de papier semblent dépasser leur surface plane: leurs bords taillés, l'épaisseur et la qualité du papier s'opposent à l'arrière-plan, au 'socle' de papier.

Roze Hoek, 1987

marbre

prêt Collection Communauté flamande

'Roze Hoek' correspond littéralement à la recherche de Dujourie d'une relation spatiale entre le mur, le sol et le plafond. L'oeuvre est accrochée au mur en hauteur, elle a presque un mètre de large et est faite en marbre rose et noir. Dans l'architecture existante du musée, elle occupe un angle dans un espace alternatif, imaginaire. L'espace suggéré par cet angle rose n'est pas défini. C'est un espace ouvert, ouvert aux possibilités et à l'imagination. Malgré la grandeur et la lourdeur du matériau, la sculpture semble légère, poétique et subtile. Cette contradiction et l'impossibilité de pénétrer la réalité d'un seul regard sont des caractéristiques de l'oeuvre globale de Dujourie.

D

Marlene Dumas

°1953, Cape Town, Afrique du Sud; vit et travaille à Amsterdam, Pays-Bas

L'artiste néerlandaise Marlene Dumas réalise des collages, des dessins et des peintures; elle rédige également des poèmes, des essais et des comptes rendus consacrés à son oeuvre. Elle appartient au groupe sélect de peintres qui ont redonné vie à la peinture figurative des années '80 et '90. Dumas réalise surtout des portraits de personnages humains qu'elle peint dans un style évocateur et expressionniste, dans des teintes sombres avec un contraste prononcé entre la lumière et l'obscurité. La plupart des portraits sont des portraits de femmes, basés sur des photos provenant des médias ou de polaroids personnels. L'oeuvre de Dumas est fortement ancrée dans son monde de vie et expérimental personnel et elle traite des thèmes difficiles, tels que la sexualité, l'amour, l'érotisme, la mort et la culpabilité. Elle se réfère souvent à l'histoire de l'art, à la culture populaire et aux événements actuels.

Portret van J.H., 1992

J.H., 1992

Portret Jan Hoet, 1992**Poging 8 tot het verbeelden van Jan Hoet, 1992**

4 oeuvres, encre sur papier

donation

Ceci est une série de tentatives de Marlene Dumas de tracer le portrait de Jan Hoet, fondateur et ancien directeur artistique du S.M.A.K. Elle réalisa cette oeuvre en 1992, à l'occasion de Documenta IX, une des expositions les plus importantes dont Hoet a été le commissaire. Le portrait de Dumas explore le reflet de l'identité dans toute sa complexité, entre le divin et l'impie. Le close-up de Jan Hoet revêt un caractère abstrait et semble isolé de tout contexte. Le personnage a un caractère aussi bien confrontant et intimidant qu'intime et il suscite des sentiments d'empathie. Ce portrait 'à la Dumas' respire la solitude et l'aliénation presque substantielle de notre existence. Faisant référence à la tradition du portrait de la mort, Dumas fait allusion, avec cette oeuvre, à la fugacité de la vie.

Sam Durant

°1961, Seattle, États-Unis; vit et travaille à Los Angeles, États-Unis

Sam Durant réalise des photos, des sculptures, des dessins et des installations. Les thèmes de son oeuvre sont très diversifiés. Ils vont du mouvement des droits civils au modernisme en passant par la musique rock. Toutes ses oeuvres revêtent une dimension historique, sociale, politique ou relative à l'histoire de l'art. Elles attirent l'attention sur des thèmes en lien avec l'art, la culture et la politique.

Male Chauvinists Beware, 2004

boîte à lumière avec texte

Les slogans dans l'oeuvre de Durant sont généralement bien compris. Il n'en va pas autrement dans cette oeuvre-ci: 'Attention, chauvinistes masculins'. Son intérêt pour les mouvements sociaux aux États-Unis vers les années '60 a généré une série d'oeuvres réalisées avec des enseignes lumineuses. Le matériel de départ se composait de photos de quotidiens consacrés aux manifestations de cette époque. Durant s'intéressait surtout à la manière dont le langage est utilisé sur les panneaux portés par les manifestants. Il sélectionnait des textes d'une portée générale et qui n'avaient pas de lien trop fort avec un événement ou une période spécifique, comme: 'Tell It Like It Is', 'We Are the People' ou 'Male Chauvinists Beware'. Dans un autre contexte que la protestation de rue, par exemple dans un musée, ces textes revêtent de nouvelles significations. Un deuxième critère imposait que les textes devaient être manuscrits. L'artiste les recopiait sur des enseignes lumineuses électroniques, telles que nous les connaissons dans les entreprises commerciales. Les textes manuscrits contrastent avec le caractère industriel de leurs supports, les enseignes lumineuses, et évoquent l'idée que la main de l'artiste rend une oeuvre d'art unique et précieuse.

E

Joana Escoval

°1982, Lisbonne, Portugal; vit et travaille à Lisbonne, Portugal

Les oeuvres délicates de Joana Escoval semblent être des vestiges du passé pré-industriel ou des objets d'un avenir lointain. Ses sculptures en terre cuite et métal et ses installations faites de mousse, de plumes, de pierres, de coquillages et de feuilles tropicales estompent la frontière entre la culture et la nature. Inspirées par des motifs naturels, des processus et des cultures alchimiques, comme celle des Navajos d'Amérique, ses créations renvoient à des objets rituels et des lieux de transition. Elles se comportent comme des conducteurs ou des courants d'énergie qui entremêlent la forme et le contenu, la matière vivante et morte, le concret et le spirituel, le visible et l'invisible. Rien n'est fixe dans le monde d'Escoval et tout est entremêlé et relié.

Time Flows Ever On, 2018

argent, or, cuivre

Avec 'Time Flows Ever On', Escoval interroge notre relation par rapport à l'environnement. L'oeuvre se compose de fils fragiles d'or, de cuivre et d'argent qui oscillent entre la sculpture et le dessin. La constellation élégante et faite main de lignes et de cercles évoque des appareils qui mesurent et enregistrent des forces ambiantes subtiles, comme la lumière, la température et l'humidité de l'air. L'oeuvre, inspirée de la carte des étoiles et de la cosmologie nord-américaine, s'inscrit dans la recherche d'Escoval du 'lien qui couvre tout ce qui existe'.

F

Jan Fabre

°1958, Anvers, Belgique; vit et travaille à Anvers, Belgique

C'est par l'intermédiaire d'un oncle que le jeune Fabre fait la connaissance de l'oeuvre de l'entomologiste français Jean-Henri Fabre, un des 'personal heroes' de l'artiste. A la fin des années '70, Fabre conçoit des performances de petites dimensions. Il réalise également des dessins représentant des insectes et du sang, des modèles de pensée et de petits films relatant ses brèves actions. Marcel Duchamp est une source d'inspiration. Vers '75, Fabre commence à écrire des textes pour le théâtre, tout d'abord dans le droit fil de la performance, ensuite axés sur le 'mensonge du théâtre'. Dans les années '80, il connaît une percée internationale, notamment avec des dessins et des objets travaillés au stylo bille bleu. Ses dessins d'insectes se transforment en sculptures dans les années '90. En 2002, Fabre réalise à l'aide de carapaces de scarabées 'Heaven of Delight' au Palais Royal de Bruxelles. Dans l'intervalle, il conçoit également des sculptures iconiques pour l'espace public.

De man die de wolken meet, 1988

bronze

S'élever vers les nuages juché sur un escabeau avec une règle à bout de bras, dans une tentative de mesurer quelque chose d'aussi fugace que des nuages, est un geste utopique. C'est une métaphore pour quiconque qui – à l'instar de Fabre, d'autres artistes, philosophes et scientifiques – vise des objectifs supérieurs, censés inaccessibles, comme la beauté absolue. 'De man die de wolken meet' est un hommage au frère décédé de Fabre, Emile, et est basé sur une photo d'enfant adaptée au moyen de techniques de vieillissement. Fabre trouva aussi l'inspiration dans le récit consacré à Robert Stroud, 'The Birdman of Alcatraz', qui, condamné à une détention à perpétuité, aurait déclaré qu'il souhaitait se consacrer à la mesure des nuages. Fabre fit don de cette sculpture au S.M.A.K. en 1998 et au Singel en 2000. Depuis cette époque, elles décorent les toits de ces deux maisons de la culture.

F

Belu-Simion Fainaru

°1959, Bucarest, Roumanie; vit et travaille à Haïfa, Israël et Anvers, Belgique

Belu-Simion Fainaru a émigré en Israël en 1973; il réside et travaille à Haïfa (Israël) et Anvers. Son émigration impacte fortement son oeuvre. En tant qu'artiste et conservateur, il dénonce les questions politiques et sociales. Son oeuvre aborde l'histoire de la culture judéo-roumaine, la langue hébraïque, ainsi que les questions philosophiques et mystiques sur l'identité et le territoire. Fainaru joue avec les contrastes, comme le passé et le présent, le sacré et le profane ou l'âme et le corps. Sur le plan plastique, il traduit ses idées tant dans des sculptures que des installations et des vidéos.

Walking Around the Dimension of the Present Moment, 2001

médias mixtes

donation

'Walking Around the Dimension of the Present Moment' se compose d'un banc en pierre avec des écrans télé incorporés proposant des programmes télévisés de différents pays. Les passants peuvent s'asseoir sur les écrans. Dans le contexte de mondialisation, cette oeuvre est une réflexion sur les médias qui jouent un rôle important pour que nous nous fassions une opinion sur la relation, entre autres, entre le global et le local, la réalité et l'illusion. Fainaru réalisa cette installation pour Sonsbeek 9 à Arnhem. Elle rejoint une autre de ses oeuvres qu'il disposa au milieu de la vie quotidienne en ville, par exemple, dans un parking souterrain à Kronenbourg.

Christoph Fink

°1963, Gand, Belgique; vit et travaille à Bruxelles, Belgique

Depuis le début des années '90, Christoph Fink entreprend des voyages qui sont une partie de son activité artistique. Il conserve des enregistrements très précis de ces voyages (notes, photos, enregistrements sonores) qu'il transpose en dessins, lignes du temps, graphiques, sculptures (en treillis), présentations dias et ambiances sonores. L'oeuvre de Fink montre à quel point les mouvements d'un individu, ou plus fort encore de l'humanité, sont complexes dans le temps et l'espace. En 2000, il rassembla des enregistrements objectifs et des observations subjectives dans son 'Atlas der bewegingen' (Atlas des mouvements). Ces mouvements adoptent une dynamique plus sociale dans ses oeuvres postérieures. Fink analyse donc les données des mouvements d'avions, des faits historiques d'une ville et des périodes de l'histoire de la terre, qu'il reproduit sur des disques en céramique.

Brussel, 1ste beweging, 1994

médias mixtes

prêt Collection Communauté flamande

Pour réaliser cette oeuvre, Fink a parcouru la ville de Bruxelles durant quelques mois. Il prit des notes sur les conditions atmosphériques, les noms des rues et des places, les coordonnées géographiques et même sur les moments où il prenait des notes, jusqu'à ce qu'il ait, de son propre avis, accompli l'exploration physique de la ville. Il regroupa ses explorations en seize dessins: un dessin de Bruxelles basé sur sa mémoire et quinze dessins plus petits à l'encre bleue, complétés de notes au crayon pour chacune de ses promenades. L'encre bleue ne résistant pas à la lumière, il présente les dessins derrière de petits stores occultants. En principe, la précision des dessins nous permet de répéter les mouvements de l'artiste – et c'est ce qui leur donne cette dimension conceptuelle.

Mekhitar Garabedian

°1977, Alep, Syrie; vit et travaille à Gand, Belgique

Mekhitar Garabedian, qui vit à Gand depuis sa jeunesse, étudie la position de l'individu et le développement de son identité dans notre société marquée par les migrations. À l'aide de divers médias, il examine comment la rupture qui provoque la migration continue à déterminer le présent et comment le langage qui lui est associé définit la position et la psyché du migrant. Tout comme son histoire personnelle de migrant, son oeuvre présente également plusieurs couches. Elle comporte de nombreuses références à la littérature, la musique, la philosophie et aux arts visuels.

Les mots des autres, 2011

éclairage au néon
donation

Avec ce néon, Garabedian représente un autre thème central de son oeuvre. La citation "Ne parler qu'avec les mots des autres, c'est ce que je voudrais. Ce doit être ça la liberté", empruntée au film de Jean Eustache 'La Maman et la Putain' (1973), constitue un maillon important de la pratique artistique de Garabedian. L'artiste cite, reproduit et dérange. Il s'approprie des éléments de la littérature, de la musique, de la philosophie, du cinéma et des arts visuels pour interpréter ses pensées et donner forme à sa propre identité.

Tatjana Gerhard

°1947, Zurich, Suisse; vit et travaille à Gand, Belgique

La figure humaine est le thème central dans les peintures de Tatjana Gerhard. Son oeuvre est à la fois étrange et reconnaissable. Elle attire et rebute. L'artiste n'est pas intéressée par l'aspect extérieur parfait et agréable, mais par ce qu'il dissimule. Que se passe-t-il dans notre tête? Et pourquoi notre comportement est-il différent en fonction du contexte? La peinture à l'huile est pour Gerhard le matériel parfait pour traiter ces questions. Le point de départ de son oeuvre est très organique, sans qu'elle sache exactement où elle mènera. Ses peintures sont parfois ludiques et amusantes, parfois elles ont plutôt le caractère d'un cauchemar.

Ohne Titel, 2018

peinture à l'huile sur toile

'Ohne Titel' oscille entre la figuration et l'abstraction. Il est difficile de décrire l'arrière-plan de cette peinture. On reconnaît un visage à l'avant-plan, mais il est presque décomposé. Gerhard libère la cohésion naturelle entre les différentes parties du corps, pour les réunir ensuite en un ensemble dynamique, quelque peu chaotique. Elle s'intéresse à la manière dont nous lisons les images. Que nous faut-il, par exemple, pour reconnaître un nez en tant que nez? Gerhard considère la figure humaine comme un matériau périssable qui peut adopter de nombreuses formes. L'artiste ne recherche pas une explication aisée, ni l'harmonie. Elle ajoute délibérément des éléments explicitement perturbants, précisément pour apporter de la tension dans ses reproductions. Elle aime nous confondre. Gerhard peint l'homme qui doute, à l'inclusion de son inquiétude et de ses angoisses, en couches expressives de peinture à l'huile.

Jef Geys

°1934, Leopoldsburg, Belgique; +2018, Balles, Belgique

Pour Jef Geys, l'art n'était pas un élément isolé mais il était imbriqué dans la vie quotidienne. Depuis 'son' village de Balen jusqu'au vaste monde. Geys opta résolument pour le côté anti-élitiste de l'art. C'est ainsi qu'il proposa en 1971, en conclusion de son exposition solo au Musée Royal des Beaux Arts d'Anvers, de dynamiser ce musée. A partir de 1957, il développa son art en se basant sur ses 'archives du quotidien', un 'dépôt' de traces de ce qui s'est déroulé dans sa vie et son environnement direct. Ce qui donna naissance à un enchevêtrement d'associations. L'artiste y puisait, à des moments bien précis, de nouvelles synthèses qui lui permettaient de remettre en question des pensées précises sur l'art et la vie. Depuis 1969, Geys préparait un 'Kempens Informatieblad' et/ou un 'Kempens Informatieboek' à chacune de ses expositions. Cette revue était initialement une publication locale diffusant des informations régionales. Depuis que Geys reprit la revue, il lui conféra aussi une fonction artistique. Elle jouait un rôle essentiel dans l'oeuvre de l'artiste en tant que forme démocratique d'un catalogue d'exposition.

Gleichheit broederlijkheid liberté, 1986

peinture acrylique sur bois

En 1986, Geys prit part à l'exposition de Jan Hoet 'Chambre d'Amis'. L'artiste plaça des portes dans plusieurs intérieurs de quartiers pauvres de Gand. Il les construisit chaque fois contre un mur aveugle, leur faisant perdre leur fonction de passage. Sur chaque porte on pouvait lire un seul mot du slogan de la Révolution française – égalité, fraternité, liberté – dans les trois langues nationales de Belgique (français, néerlandais et allemand). A côté des photos des portes présentées dans le catalogue de l'exposition de l'époque, on peut lire de brefs textes sur la vie des habitants des intérieurs. Ils donnent une idée de la réalité dans laquelle vivent de nombreuses personnes et percent le sérieux parfois élitiste du discours du monde officiel de l'art.

Advertenties, 2015

impression sur papier
donation

Jef Geys nous montre Balen, mais c'est autant que le vaste monde. Il est vrai que son oeuvre est ancrée dans le local, mais les questions fondamentales que Geys pose sur l'art et la vie sont universelles. Geys a puisé ces annonces directement dans la vie associative dans et autour de son village natal. En érigeant en art les choses courantes et esthétiquement peu raffinées de sa vie, il força notre attention pour le banal. Cette oeuvre s'inscrit dans la recherche critique de Geys sur la valeur et le statut originel de l'art, la force de frappe institutionnelle des musées et l'aura de l'artiste.

Vincent Geyskens

°1971, Lier, Belgique; vit et travaille à Bruxelles, Belgique

D'après Vincent Geyskens, la peinture se comporte comme un zombie: une âme fébrile du passé qui ne peut pas expliquer sa présence. Ce n'est pas un hasard si ce sont également les caractéristiques principales de la peinture, à savoir le matériel et le corporel, qui sont actuellement opprimés. Par ses peintures et ses collages, Geyskens entend d'une certaine manière libérer notre regard – pris en otage par les préjugés et les stratégies des images. On ne peut plus réduire à un seul ensemble logique des fragments de peau nue, des éclats de peinture, des fils de bois peints, le flash d'une femme nue ou du lait renversé, au contraire, ils s'emmêlent pour former une expérience plastique immédiate.

Centerfold Lemon, 2006

peinture à l'huile sur toile

Geyskens libère les images de leur sens en les peignant. Ce procédé peut être poussé à un extrême tel que les images finales deviennent complètement abstraites, comme dans sa série 'Centerfold'. L'artiste commença chaque fois par peindre un 'centerfold' pornographique ou la double page centrale d'une revue qui reproduit une seule photo que l'on peut souvent déplier. Il en ignorait donc la fonction photographique et excitante et mettait uniquement l'accent sur les aspects matériels, tels que les plis, le papier glacé ou les couleurs de la peau. Dépouillées de leur signification et ramenées à leur matérialité, les photos pornographiques deviennent de pures constructions picturales, rien de plus que des images peintes.

Joris Ghekiere

°1955, Courtrai, Belgique; +2016, Klein-Willebroek, Belgique

"Ce n'est qu'une peinture". L'auto-relativisation et l'ironie n'étaient pas des concepts étrangers pour Joris Ghekiere. Mais l'artiste prenait très au sérieux sa recherche de toute une vie sur les possibilités de la peinture et le statut de l'image dans notre société. Ghekiere aimait nous duper avec son style de peinture virtuose et sa maîtrise du matériau. En effet, ses reproductions sont généralement très artificielles et contiennent souvent une interprétation 'erronée' des idéaux de beauté classiques. Les motifs constituent un fil rouge dans cette pseudo-esthétique: depuis des plantes, des cam-girls et des danses populaires jusqu'à des modèles abstraits. Ghekiere s'interrogeait également sur l'importance de l'authenticité de sa maîtrise technique en menant des expériences radicales avec du matériel et avec sa méthode de travail.

Zonder titel (disks), 2015

peinture à l'huile sur toile

L'oeuvre problématise notre désir romantique de la 'main du maître' unique et identifiable. C'est ainsi que le peintre montait parfois son pinceau sur une foreuse ou – comme dans 'Zonder titel' – sa toile sur une platine pour appliquer des cercles concentriques en dégradé avec de la peinture au pistolet. Cette méthode donnait une profondeur étrange à la toile et la peinture flirtait avec le tri-dimensionnel. La surface bi-dimensionnelle de l'image est à la fois ignorée et confirmée dans cette peinture conceptuelle.

Adrian Ghenie

°1977, Baia-Mare, Roumanie; vit et travaille à Cluj, Roumanie et Berlin, Allemagne

Au tournant du siècle, une génération particulière d'artistes s'est constituée dans la ville roumaine de Cluj. Adrian Ghenie devient le leader le plus influent de ce groupe de jeunes peintres qui dénoncent le sombre passé de leur pays. Dans ses peintures tactiles, Ghenie présente une vision contemporaine des grandes histoires politiques et des thèmes universels, comme l'abus de pouvoir et l'oppression, mais également du combat individuel de l'homme. Il transforme des éléments de l'énorme réservoir d'images extraites de notre mémoire collective en matériel artistique présenté de manière alternative. A partir de personnages et d'événements qui le fascinent et le poursuivent, il crée une métamorphose entre la réalité et la fiction et il démontre qu'il existe plus d'une interprétation unique de l'histoire.

Selfportrait, 2009

peinture à l'huile sur toile

Elvis Presley a été la première grande icône mondiale: son mythe a généré une quantité énorme de clichés visuels. Sa réputation a même traversé le Rideau de Fer et a également donné naissance à des imitateurs d'Elvis de l'autre côté, dont le père d'Adrian Ghenie. L'Elvis dont Ghenie dresse le portrait ici est une imitation semblable, réduite seulement à une image, une image déformée en plus: l'image de son père, qui proposait le reflet de quelqu'un dont il ne comprendrait jamais la langue, ni le milieu. Ghenie se concentre plutôt sur la reproduction d'un statut ou d'un écho du passé que sur un visage, comme dans ses autoportraits postérieurs de Vincent van Gogh (2012) et Charles Darwin (2017).

Robert Gober

°1954, Wallingford, États-Unis; vit et travaille à New York, États-Unis

Robert Gober construit ses premières sculptures à la fin des années '70: des théâtres de marionnettes avec tous les attributs, complètement faits maison, même le papier peint. Il est inspiré par sa fascination pour ce qui symbolise une 'maison'. Gober, qui se révèle relativement vite comme homosexuel, soutient les actions de Aids Coalition To Unleash Power (ACT UP) dans les années '80. Ses 'lavabos' datant de cette période représentent l'impossibilité de se nettoyer'. Dans le même esprit, Gober se concentre aussi sur d'autres détails du cadre familial: depuis des lits et des portes jusqu'aux écoulements. Il les contrefait à la main, mais vu l'extrême précision avec laquelle il procède, ses copies se distinguent à peine de leurs 'exemples' produits industriellement. La contrefaçon hyperréaliste de Gober provoque un sentiment étrange.

Drain, 1989

étain

L'écoulement apparaît pour la première fois dans l'oeuvre de Gober dans 'Slides of a Changing Painting' (1982-83). Cinq ans plus tard, il intègre le moulage d'un écoulement dans sa maison sur la partie supérieure d'un volume blanc en forme de tabouret. En '89, l'artiste installe une série de huit 'Drains' coulés dans l'étain dans les parois de la Paula Cooper Gallery de New York. Ce 'Drain' de la collection du S.M.A.K. est l'un de ces huit. Les parois de l'installation initiale dans la galerie précitée étaient tapissées de papier décoré 'de reproductions non sophistiquées de parties génitales'. Dans les années '80 tourmentées par le sida, l'écoulement de Gober peut se lire comme un symbole du désir de nettoyage ou de l'entrée et du passage vers un monde sombre et inaccessible.

G

Zvi Goldstein

°1947, Cluj, Roumanie; vit et travaille à Jérusalem, Israël

Au cours des quarante dernières années, Zvi Goldstein s'est efforcé d'élargir le regard sur l'art contemporain dans son œuvre. En 1969, il s'est établi comme jeune artiste conceptuel en Italie et, en 1978, il a fait de Jérusalem sa base artistique et intellectuelle, un lieu à la périphérie de l'Europe, de l'Asie et de l'Afrique. Depuis lors, Goldstein s'est concentré sur l'ancrage de l'art contemporain en dehors de l'Occident. Pourtant, ses œuvres sont fondamentalement inclassables. Ce ne sont pas des ready-mades, mais ce ne sont pas non plus des sculptures traditionnelles. Elles ont le pouvoir d'attraction d'un objet qui apparaît soudainement dans le monde, alors que l'effort investi dans sa production reste quasiment invisible. Par son œuvre, Goldstein veut transformer l'esthétique en un instrument politique avec lequel le regard culturel occidental peut être reformé.

Vegetable Construct, 1994 (From the series: Botanyology)

aluminium non traité, aluminium anodisé, cuivre non traité, cuivre laqué, treillis métallique, panneaux isolants, fusible de fil, pvc, Novotex, sérigraphie, texte imprimé sur papier, cadre en aluminium
donation

'Vegetable Construct' est une composition murale qui rappelle une portée de notes ou un système d'irrigation. Elle est constituée de tubes parallèles sur lesquels sont placés des panneaux rectangulaires avec des impressions de légumes, faisant référence aux travaux de l'artiste dans son potager à Jérusalem. En même temps, les impressions sont une métaphore de l'origine étrangère de nombreux légumes consommés quotidiennement en Occident. Avec 'Vegetable Construct', Goldstein veut soumettre à la discussion l'idée de l'origine culturelle en général et l'originalité artistique en particulier.

H

Raymond Hains

°1926, Saint-Brieuc; +2005, Paris, France

"Les moyens traditionnels sont épuisés. La seule réaction possible est la suppression de la peinture." Ces paroles prononcées en 1960 sont extraites du premier 'Manifeste du Nouveau Réalisme', rédigé par le critique d'art Pierre Restany. L'artiste français Raymond Hains en était – outre Yves Klein et Daniel Spoerri, entre autres – un des onze signataires. Les 'nouveaux réalistes' percevaient le monde comme une peinture. C'est ainsi que depuis 1957 Hains retirait de la rue des affiches collées l'une sur l'autre, il les dépouillait de leur fonction communicative dans son atelier et présentait les compositions restantes dans un contexte artistique. Il ne faisait pas de collages, mais des soi-disant 'décollages'. Avec ses versions agrandies de boîtes d'allumettes, notamment, Hains flirta quelque temps avec le Pop Art à la fin des années '60. En 1997, son œuvre fut couronnée du prix Kurt Schwitters.

Sans titre, 1974

collage, papier et encre sur toile
prêt collection privée, Belgique

Pour 'Sans titre', Raymond Hains déconstruit la lisibilité d'affiches de rues qui se chevauchaient jusqu'à ce qu'il ne resta plus qu'une composition abstraite. Ce que font les mains au centre de cette image est devenu illisible. De même, il n'est pas possible d'établir de lien clair entre les fragments provenant de la photo en noir et blanc. Le texte a été morcelé en lettres incohérentes qui n'ont plus qu'une simple valeur graphique. Ce 'décollage' est un exemple classique 'd'anti-peinture': quelque chose d'existant a été retiré de la réalité quotidienne, réduit à son essence visuelle et s'est vu attribuer une nouvelle fonction et signification dans un contexte artistique – en l'occurrence, un musée – en tant qu'objet de plaisir esthétique.

H

András Halász

°1946, Budapest, Hongrie; vit et travaille à Budapest, Hongrie

Lorsqu'il est étudiant, András Halász mobilise plusieurs artistes d'avant-garde à s'opposer au communisme qui leur est imposé. Ils réagissent contre les limites artistiques que le régime leur impose. Halász présente ses œuvres dans des maisons privées, des centres communautaires et des clubs alternatifs. Il expérimente différentes formes artistiques, comme les photogrammes, les œuvres conceptuelles et les performances. En 1978, il quitte la Hongrie et travaille alternativement à Paris et New York. Il fuie ainsi la restriction de ses activités artistiques dans sa patrie. A partir de 1990, l'artiste peut retourner en toute légalité dans son pays natal. Depuis 2005, il réside à nouveau à Budapest, où il enseigne à l'université des Beaux-Arts.

A State Before Religion, 1979

épreuve à la gélatine argentique sur papier photo
donation

'A State Before Religion' est une série de photogrammes d'Halász. Un photogramme est l'épreuve d'un objet placé et éclairé directement sur du matériel photosensible dans une chambre noire. Halász souhaite s'adresser à nous de manière très directe par ces contrastes vifs entre le noir et le blanc. Il crée une atmosphère mystérieuse et religieuse à l'aide d'images simples de mains, de têtes et d'oreilles notamment. Selon l'artiste, toutes les choses sont 'égales et concrètes' dans 'l'état qui précède la religion'. Halász entend nous amener à réfléchir à des significations et des actions très anciennes. Le choix du photogramme est délibéré: il s'agit d'un moyen disponible et aisément négociable et c'est aussi la raison pour laquelle il s'en sert parfois sous la forme de lettres, de photos et de vidéos, par exemple. Ces médias lui permettent de formuler rapidement ses idées artistiques et de les diffuser facilement. Halász et ses contemporains hongrois veulent avant tout dialoguer avec nous, nous faire réfléchir et nous inviter à changer la société avec leur art.

Hamza Halloubi

°1982, Tanger, Maroc; vit et travaille à Bruxelles et Gand, Belgique et Tanger, Maroc

Letter to Aura, 2012

video (couleur, son), 8 min

Un mur dans lequel des éclats de verre ont été incorporés sur le dessus, filmé d'une terrasse de Tanger, constitue la seule image de la vidéo de Hamza Halloubi 'Letter to Aura'. L'image reste presque tout le temps inchangée. Seuls quelques oiseaux qui survolent et l'obscurité qui tombe doucement donnent une visibilité au temps. Cette longue prise constitue le point de départ des réflexions de Halloubi dans la lettre à Aura, qu'il lit d'une voix monotone. Le mur symbolise les frontières: les frontières entre les pays, mais aussi les frontières à la libre expression de pensée et à l'imagination. Dans la lettre, l'artiste parle de sa jeunesse à Tanger, il réfléchit à la situation géopolitique au Maroc, à l'exil, aux frontières et à l'identité. L'exposé mélange des souvenirs personnels et collectifs et s'interroge sur l'histoire officielle. Alors que l'obscurité de la nuit fait disparaître le mur derrière sa couverture sombre, Halloubi cite une lettre du célèbre artiste américano-cubain Felix Gonzalez-Torres à sa galeriste. Gonzalez-Torres évoque dans cette lettre son œuvre 'Untitled (Passport)' de 1991, qui se compose d'une série infinie d'affiches blanches. Des pages vierges, blanches qui font contre-poids au mur sombre dans la vidéo d'Halloubi. Les pages sont vides, de sorte que vous pouvez y (ré)écrire votre propre histoire et vie. Ce sont des passeports vierges, des sauf-conduits pleins d'espoir pour un avenir meilleur.

H

David Hammons

°1943, Springfield, Etats-Unis; vit et travaille à New York, États-Unis

David Hammons est un des artistes afro-américains les plus importants de cette époque. La réalité urbaine de sa ville natale New York et ses racines afro-américaines constituent des aspects importants de son oeuvre. Hammons développa un vocabulaire spécifique fait de symboles provenant de sa vie quotidienne – souvent des déchets et des objets ordinaires – qu'il associe à la vie afro-américaine urbanisée. Dans ses installations, ses vidéos, ses dessins, ses peintures et ses performances, il mêle ce vocabulaire personnel avec des références à l'histoire de l'art occidental, de sorte qu'un grand nombre de ses oeuvres revêtent une connotation ironique.

Chasing the Blue Train, 1989

médias mixtes

'Chasing the Blue Train' est une installation composée d'importants pianos à queue, d'un monticule de charbon et d'un train miniature bleu qui serpente à travers ce paysage étrange, aux sons du jazz afro-américain de John Coltrane et Thelonious Monk. Le titre est la contraction entre deux titres de disques de Coltrane. La voie ferrée et le charbon évoquent la célèbre ligne de métro A qui reliait Brooklyn et Harlem, le quartier 'noir' de New York. Ils évoquent également la crise de 1920-'30, lorsque des milliers d'Afro-Américains traversèrent les Etats-Unis pour aller travailler dans les mines de charbon. Outre les pianos à queue brun et noir, l'installation comportait aussi un seul piano à queue blanc. L'artiste renvoie ainsi à la domination de la riche minorité blanche sur la pauvre majorité noire. 'Chasing the Blue Train' est une ode au jazz de Coltrane et Monk, ainsi qu'une critique de l'exploitation et la déportation d'esclaves noirs dans le cadre de l'exploitation des mines de charbon en Amérique.

Phat Free, 1995-99

video transféré sur DVD (couleur, son), 5 min 20 sec
donation

Dans 'Phat Free', un homme se promène le soir dans les rues d'une ville en poussant un seau métallique devant lui. La vidéo est basée sur une performance réalisée par Hammons dans la rue (sans doute à New York) en 1995. 'Phat Free' fait allusion à 'Fat Free' ou 'sans matières grasses' pour vanter des aliments sains. 'Phat' signifiait aussi 'cool', 'sexy' ou 'terrible' dans le dialecte de la communauté afro-américaine des années '80 et '90. Ce mot apparaît régulièrement dans les morceaux de basse et de batterie du hip-hop. Hammons semble ainsi évoquer les sons rythmiques dans cette vidéo. L'absence d'images dans la première partie, ainsi que les vagues connotations du mot 'phat' ne permettent pas d'interpréter cette oeuvre de manière claire. Cette rigidité n'est pas le fait du hasard: selon ses propres dires, Hammons préfère travailler pour des passants fortuits dans la rue que pour un public d'art élitiste.

H

Karin Hanssen

°1960, Anvers, Belgique; vit et travaille à Anvers, Belgique

Karin Hanssen joua un rôle important dans la revalorisation de la peinture au début des années '90. Elle base ses peintures sur le matériel photographique et cinématographique des années '50 et '60 et y intègre régulièrement des références à l'histoire de l'art. Hanssen décrit ce 'recyclage' d'images comme un 'flash-back'. On semble reconnaître directement ses images, mais elles restent anonymes, parce que la genèse de leurs sources s'est perdue. L'interprétation de l'oeuvre de Hanssen est compliquée par sa façon neutre de peindre et parce que les personnages restent des inconnus, que les paysages sont confus et le temps indéterminé.

The Approach (Donald Duck), 2007-08

peinture à l'huile sur toile

Cette oeuvre est peinte dans le style typique de Hanssen, anonyme et pseudo-neutre. Elle fait partie d'une série où l'artiste se concentre sur l'influence des mass média et de la culture populaire de l'image sur notre vécu de la réalité. Hanssen souligne les pièges que pose une croyance excessive dans nos fantasmes et nos ambitions personnelles, jusqu'à un point où ces idéaux vont mener leur propre vie et où tout lien avec la réalité risque de disparaître. Ainsi, cette peinture se laisse lire comme un avertissement subtil d'une perturbation de notre sens des réalités due à une reproduction grotesque de la fantaisie, comme on la retrouve souvent, par exemple, dans l'industrie cinématographique.

Heide Hinrichs

°1976, Oldenburg, Allemagne; vit et travaille à Bruxelles, Belgique

Les oeuvres de Heide Hinrichs sont fragiles et subtiles. Elles ne se lisent pas facilement. Elles demandent du temps et de l'attention et nous invitent à les regarder en silence. La tactilité constitue un important point de départ. Hinrichs collectionne toutes sortes de matériaux et leur attribue une nouvelle identité. Ou comme elle le décrit: "en écoutant attentivement les matériaux, je veux les libérer". Son oeuvre étudie la relation entre le corps et l'espace et la manière de la reproduire. Le point de vue adopté par le spectateur détermine ce que nous voyons. Lorsque nous nous dirigeons vers son oeuvre, nous voyons chaque fois des perspectives variables. Ce qui semble fixe est en mouvement perpétuel.

Trigramme, 2015

crayon sur papier

Dans 'Trigramme', la subtilité et le jeu se rejoignent dans la perspective. Selon l'endroit où nous sommes, le subtil jeu des lignes semble différent. Le trigramme est une combinaison de trois signes dans un ordre donné. Il peut s'agir de chiffres ou de lettres, mais aussi, par exemple, de lignes horizontales superposées, comme les lignes de crayons dans cette oeuvre. Les trigrammes revêtent parfois une signification spécifique que nous pouvons déchiffrer. Ce n'est pas le cas ici. Heide Hinrichs se sert des trigrammes comme d'un simple motif visuel.

H

David Hockney

°1937, Bradford, Royaume-Uni; vit et travaille à Bradford, Royaume-Uni

David Hockney est considéré comme un des représentants principaux du popart britannique dans les années '60. Le popart a vu le jour en Grande-Bretagne dans les années '50 et se caractérisait par une satire de la culture de masse et de la société de consommation. Hockney développa un style figuratif propre et peignit des scènes de la vie quotidienne dans un style simple, réaliste et plat, avec des couleurs vives. Il puisait le plus souvent les sujets de son oeuvre dans des situations de sa vie personnelle. C'est ainsi que son homosexualité servit de thème à ses premières oeuvres et plus tard, il s'intéressa au mode de vie de la riche bourgeoisie américaine.

Man Stood in Front of his House with Rain Descending (The Idiot), 1962

peinture à l'huile sur toile

Après avoir suivi une formation à Londres, Hockney développa assez rapidement un style personnel, apparemment sans effort. De nombreuses peintures de cette première période sont une combinaison entre des compositions abstraites et des éléments figuratifs. Il intégrait aussi souvent des fragments de textes à l'appui de l'image. Dans cette peinture, la tri-dimensionnalité apparente de l'architecture du château contraste avec la planéité du reste de la composition. Ainsi, nous avons l'impression que le personnage central se trouve dans un décor. Le titre de l'oeuvre, combiné au château en arrière-plan, semble renvoyer à la formule 'An Englishman's home is his castle', de sorte que nous pouvons lire la peinture comme une satire de la société.

I

Ann Veronica Janssens

°1956, Folkestone, Royaume-Uni; vit et travaille à Bruxelles, Belgique

L'artiste belge Ann Veronica Janssens étudie les possibilités qu'offre la sculpture depuis le début des années '90. Elle intègre des phénomènes insaisissables, tels que la lumière, la couleur et le son pour développer de nouvelles formes de vécu. A cette fin, elle accorde plus d'importance à l'effet physico-sensoriel de ses sculptures qu'à leurs formes effectives. Les matériaux atypiques et éphémères utilisés par Janssens lui permettent de nous manipuler plus facilement sur le plan sensoriel et optique. Le jeu avec l'espace et notre regard ont de plus en plus gagné en importance et en raffinement au cours de sa carrière.

Untitled (blue glitter), 2015

paillettes bleues

Cette oeuvre poétique se compose d'une montagne de paillettes bleues fabriquées en PVC moulu. On lui donna un fameux coup de pied, entraînant la dispersion des paillettes. La sculpture illustre la recherche de Janssens autour du matériau, de l'observation, du mouvement et de l'espace. La matière prime ici dans sa beauté brute. C'est une oeuvre faite de contrastes qui vibre entre énergie et repos, concentration et distraction, lumière et ombre, densité et transparence.

K

Joachim Koester

°1962, Copenhague, Danemark; vit et travaille à Copenhague, Danemark

Une toile complexe de documentaires et de fictions constitue la base des séries de photos, des installations et des films de Joachim Koester. En accordant une attention particulière au mystère qui entoure les fragments et les imprécisions manquantes de notre histoire, l'artiste examine un vaste éventail de sources. Ainsi, il se concentre, animé par des intérêts personnels, sur différents fils rouges: la découverte de contrées inconnues; le corps humain, le langage corporel et la performance; l'art, l'histoire et l'histoire de l'art; l'occulte (ou la théorie mystérieuse de l'inconnu), le secret et l'incommensurable; les frontières de l'esprit humain et les expériences psychédéliques. Inspecter le long de la limite de l'inconnu est une constante dans son oeuvre.

To Navigate, in a Genuine Way, in the Unknown Necessitates an Attitude of Daring, but not One of Recklessness (Movements Generated from the Magical Passes of Carlos Castaneda), 2009

film 16 mm (noir et blanc, muet), 3 min 16 sec

Dans 'To Navigate [...]', Joachim Koester explore un monde qui est un terrain inexploré pour la science occidentale. Un performeur réalise des mouvements basés sur 'Magical Passes' (1998), le dernier ouvrage de l'écrivain et anthropologue Carlos Castaneda. En 1960, Castaneda rencontra l'Indien Yaqui Juan Tus qui le forma comme chaman. A partir de 1968, Castaneda lui consacra plusieurs ouvrages importants, notamment un ouvrage consacré aux connaissances de Tus sur les plantes aux qualités psychédéliques et/ou curatives. L'influence de Koester sur la contre-culture de la fin des années '60 et '70 était grande.

Surasi Kusolwong

°1965, Ayutthaya, Thaïlande; vit et travaille à Bangkok, Thaïlande

Au cours des dernières années, Surasi Kusolwong a construit de remarquables installations dans des musées et des galeries dans le monde entier, parmi lesquelles un véritable marché composé de petits étals, une loterie et un salon de massage. Dans ces créations qui remplissent l'espace, souvent des suites de souvenirs personnels, l'artiste n'exprime pas seulement son intérêt pour la culture populaire. Pour lui, l'implication active de nous, les spectateurs, occupe aussi une position centrale. Comme il le souligne, "Pas d'art sans public".

Emotional Machine (VW with Marcel Broodthaers), 2000-04

medias mixtes

Entre 2000 et 2004, Kusolwong a construit son 'Emotional Machine (VW with Marcel Broodthaers)'. L'installation se compose d'un 'paysage' de parties de voiture. La carrosserie démantelée d'une Coccinelle est accrochée au milieu. Dans cette oeuvre, elle fait office de balançoire. On pourrait y prendre place et profiter de vues idylliques de la ville sur un fond de soleil couchant. La vieille Coccinelle prend de nouveau du sens d'une manière ludique en tant que moyen de transport, au sens figuré toutefois, en tant que véhicule de transports poétiques. A l'instar des ombres de mains qui font appel à notre imagination dans 'La souris écrit rat' (1974), une oeuvre d'art de l'important artiste conceptuel belge Marcel Broodthaers (1924-1976) que Surasi Kusolwong a intégrée dans cette installation.

Annika Larsson

°1972, Stockholm, Suède; vit et travaille à Berlin, Allemagne

Annika Larsson a construit une œuvre étonnamment cohérente au cours des vingt dernières années. Beaucoup de ses vidéos tournent autour de la façon dont les gens se comportent dans notre monde social étroitement défini et très stratifié. Dans son travail, les actes banals prennent un caractère presque rituel et baignent dans une atmosphère pesante de domination et d'oppression. Larsson met presque exclusivement l'accent sur le langage corporel des personnages et filme les actions qu'ils exécutent minutieusement et jusque dans les moindres détails. Pour cela, elle utilise fréquemment les codes d'image du cinéma: avec, entre autres, des gros plans, des zooms, des prises de vues au ralenti et un cadrage à composition précise. Différents angles de caméra se succèdent sans jamais capter de scènes visibles dans leur intégralité.

Dog, 2001

16 min, muet
donation

'Dog' montre deux hommes en costume. L'un d'eux tient un chien au bout d'une chaîne. Ils échangent des regards. La caméra se focalise sur leurs mimiques sans expression et sur des détails de leurs accessoires, tels qu'un collier en or, une ceinture et des gants en cuir. La lenteur et les gros plans créent une atmosphère entre la réalité et le rêve, entre le détail et l'absurde, et contribuent à l'esthétique sophistiquée et minimaliste de la vidéo. La bande sonore omniprésente et répétitive a également un effet évocateur et accentue la connotation inquiétante (unheimlich). Larsson semble suggérer une relation presque sado-masochiste entre les deux hommes et le chien.

Louise Lawler

°1947, New York, États-Unis; vit et travaille à New York, États-Unis

Louise Lawler utilise la photographie pour étudier la valeur, la signification et l'utilisation de l'art. En photographiant des œuvres d'art dans des espaces et des situations muséales et non-muséales, elle dévoile des mécanismes cachés du monde de l'art, entre autres, dans les domaines de la production, la distribution, la consommation et le stockage. Sans émettre de jugement, Lawler nous montre qu'il n'existe pas de manière neutre d'exposer l'art et que la signification des œuvres d'art est déterminée par le contexte dans lequel elles sont présentées et regardées.

Storage, 1986

médias mixtes

Une photo encadrée est accrochée contre un fond rectangulaire, de teinte saumon rose. Sur la photo, nous voyons une œuvre d'art accrochée dans un entrepôt au milieu d'autres cadres adossés au mur. Lawler a capté l'œuvre d'art à un moment et un endroit où elle n'avait pas la même aura que lorsqu'on pouvait la voir dans un contexte muséal 'idéal'. Elle nous montre ainsi l'influence cachée exercée par le contexte sur la signification, la valeur et la présentation de l'art. Une pastille rouge et un label d'identification sont accrochés à côté de la photo, on peut y lire que la pastille représente les 6 mégatonnes d'énergie explosive utilisées pendant la deuxième guerre mondiale. La pastille est proportionnelle au rectangle peint dont la superficie correspond à son tour aux 16.000 mégatonnes de provisions d'armes nucléaires dans le monde. Dans les années '80, Lawler compléta régulièrement son œuvre avec ce genre de statistiques suggestives et confrontantes.

Lee Kit

°1978, Hongkong; vit et travaille à Taipei, Taiwan

Lee Kit n'est pas un artiste politique, mais le fait de représenter la vie quotidienne, humaine et domestique dans le Hong Kong du 21ème siècle suffit pour être politique. Son œuvre peut se considérer comme une recherche esthétique des émotions humaines qu'il considère comme le seul dénominateur commun dans un monde à la fois globalisé et divisé. Avec ses 'situations' ou 'settings', Lee Kit part en guerre contre la peinture traditionnelle de sa formation. Il en fait éclater la bi-dimensionnalité et y ajoute de la lumière, de la couleur, de la perspective, de la composition et de la texture – aussi des composantes spécifiques à la peinture – donnant naissance à des installations spatiales. L'espace pictural d'une peinture devient un véritable espace chez Lee Kit.

Hand-Painted Cloth Used to Cleaning Window, 2008

photo couleur sur papier, textile

Lee Kit se sert littéralement de ses peintures dans les actions quotidiennes. Il peint, dans des tons pastel doux, des motifs rayés sur des morceaux de textile, qui servent ensuite de couverture pour pique-niques, de nappe ou de rideau, par exemple. La photo à côté de la toile dans 'Hand-Painted Cloth Used to Cleaning Window' 'prouve' que ce chiffon peint à la main sert effectivement à nettoyer les carreaux. Plus qu'une peinture, cette toile est le 'reste' ou le vestige d'une action: les sales taches témoignent d'un contact avec la 'vraie' vie. Le chiffon est une sorte de 'readymade différé': la toile était d'abord une peinture – et donc déjà un chef d'œuvre –, ensuite elle est devenue un objet d'usage courant et c'est qu'après qu'elle est élevée au niveau d'un 'readymade' dans un contexte muséal, ou d'un 'objet (d'usage courant) trouvé que l'artiste a qualifié d'art'.

Jac Leirner

°1961, São Paulo, Brésil; vit et travaille à São Paulo, Brésil

Jac Leirner fait de l'art avec des objets courants, tels que des autocollants, des règles, des sacs en plastique, des cartes de visite, des billets de banque et du papier pour cigarettes. Elle les rassemble pour former de nouvelles configurations, classées par ordre de grandeur, couleur ou forme. Leirner donne du sens et de la valeur aux objets avec une élégance formelle et de l'humour et elle établit des liens avec les problèmes sociaux dans sa patrie ou avec sa vie personnelle. Dans son œuvre multiple, l'artiste étudie principalement les notions de répétition, d'obsession, d'esclavage et de valeur, tant sur les plans matériel, économique qu'artistique. Leirner bénéficia d'une estime internationale à la suite de sa participation à Documenta IX en 1992, sous la conduite de Jan Hoet.

Corpus Delicti, 1987-92

médias mixtes

Cette installation résulte de la croissance de la carrière internationale de Leirner au début des années '90, incluant les voyages en avion que cela implique. Lors de Documenta IX, l'artiste présenta quatre sculptures au sol, chacune d'entre elles étant composée de piles de plastique à bulles et de deux plaques en verre, sur lesquelles est posée une série de cendriers dérobés dans les avions et attachés l'un à l'autre. Les cartes d'embarquement et les billets d'avion correspondants, seules preuves du lieu du délit, sont glissés entre les plaques de verre. Le titre 'Corpus Delicti' – 'l'objet du délit' – renvoie à ce matériel de preuve. En présentant les tickets, des objets courants sans valeur, dans un contexte artistique, Leirner les érige en art. Après Documenta IX, elle étendit la série à de nouvelles installations composées d'autres objets courants provenant d'avions, comme des couvertures, des coussins, des masques de sommeil, des étiquettes de bagages, des oreillettes et des couverts.

L

Bernd Lohaus

°1940, Düsseldorf, Allemagne; +2010, Anvers, Belgique

Le sculpteur allemand Bernd Lohaus a étudié à l'académie des arts de Düsseldorf de '63 à '66 et a eu Joseph Beuys comme conseiller. Au milieu des années '60, Lohaus déménagea à Anvers. Il participait aux 'happenings' de Wout Vercammen, Panamarenko et Hugo Heyrman. De '66 à '76, il dirigea avec son épouse Anny De Decker le 'Wide White Space', une galerie à Anvers qui exposa notamment James Lee Byars, Joseph Beuys, Carl Andre et Bruce Nauman. Ce n'est qu'après '76 que Lohaus souhaita se consacrer pleinement à sa propre oeuvre. Il trouva les matériaux nécessaires le long des rives de l'Escaut: de lourdes poutres en bois, des bouts de métal et des cordes. L'artiste disposait des mots isolés, des fragments de textes et des phrases sur ses sculptures et ses dessins. Ce qui donnait à son oeuvre une connotation sémantique et existentielle.

ICH-DU, 1979/1999

béton

L'installation en béton 'ICH-DU' fut conçue par Lohaus 'in situ' – aux mesures de l'endroit – à l'occasion de l'exposition 'Actuele Kunst in België: Inzicht/Overzicht – Overzicht/Inzicht' en 1979. L'oeuvre a été déplacée lors de l'inauguration du S.M.A.K. en 1999. La sculpture monumentale et courbée se compose de blocs de béton superposés. Elle encombre en partie le passage entre deux salles du musée. Les groupes de concepts opposés 'ICH' et 'DU', gravés des deux côtés des parois massives, renvoient à la distance entre les gens et les choses et à la manière dont ils peuvent se positionner les uns par rapport aux autres sans jamais se rencontrer. Cette oeuvre est un exemple de la dualité caractéristique du mode de pensée existentielle de Bernd Lohaus.

M

Jorge Macchi

°1963, Buenos Aires, Argentine; vit et travaille à Buenos Aires, Argentine

"La couleur et la forme sont des clés importantes pour accéder à mon oeuvre. Elles séduisent, comme des plantes carnivores", déclara Jorge Macchi en 2009 à l'occasion d'une interview. Son oeuvre multiple et poétique fait sentir la fragilité et la complexité de notre existence au moyen d'objets de tous les jours.

Bandiera (Greenwich/Ecuador), 2009

gouache sur papier

'Bandiera' signifie 'drapeau'. Cette croix délicate peinte dans un vide blanc est un drapeau du monde. Le méridien de Greenwich, ainsi que l'équateur (en espagnol 'ecuador'), il n'en fallait pas plus à Macchi pour représenter le monde. Le bleu clair est dominant dans les deux axes: les océans. Les pays situés sur les axes sont indiqués au moyen des couleurs officielles qui les désignent généralement sur la carte du globe. Les deux lignes imaginaires du globe terrestre, respectivement le degré de longitude zéro et le degré de latitude zéro, correspondent aux standards internationaux pour la cartographie et la navigation. En outre, Greenwich sert d'étalon pour mesurer le temps. Depuis les années '90, Macchi se base régulièrement sur les plans de villes, les cartes de pays ou du globe pour réaliser ses oeuvres. Son 'oeuvre cartographique' est associée au roman philosophico-surréaliste 'Les villes invisibles' de l'Italien Italo Calvino et à la célèbre nouvelle de l'Argentin Jorge Luis Borges consacrée à la carte parfaite, aussi grande que le royaume qui y est dessiné, mais qui semblait inutile et était en train de se putréfier. La réalité est trop fugace et trop complexe que pour être reproduite de manière exacte sur une carte. La création de Macchi disloque de manière subtile et elle désoriente, mais elle respire aussi une ouverture sur le monde.

M

Mark Manders

°1968, Volkel, Pays-Bas; vit et travaille à Renaix, Belgique

Au début, Manders voulait devenir poète et rédiger un auto-portrait, mais il a rapidement été confronté aux limites de la langue. Il a alors conçu un « autoportrait sous forme de bâtiment », une construction imaginaire dans laquelle il commence à collectionner ses oeuvres, allant des dessins et des installations spatiales aux sculptures monumentales, en les présentant dans des conditions idéales. De nombreuses installations de Manders peuvent être comprises comme des « poèmes imagés » ou des « images poétiques », où la logique quotidienne a cédé le pas à une réalité parallèle. En termes d'atmosphère, ses installations s'appuient souvent fortement sur l'esthétique gothique du XIXe siècle, dont l'écrivain Edgar Allan Poe était un représentant bien connu.

Nocturnal Garden Scene, 2005

médias mixtes

Le point de départ de cette nature morte de couleur noire – une « scène de jardin nocturne » – consistait à placer deux objets dif-férents au même endroit. C'est impossible physiquement mais Manders a réussi à atteindre son objectif en divisant un objet, un chat, en deux parties et en attachant un cordon suspendu entre les deux moitiés de l'autre objet. De cette façon, le chat et le cordon sont bien au même endroit. Manders a réalisé bon nombre de ces « images de nuit tridimensionnelles », qui semblent être hors du temps.

Werner Mannaers

°1954, Schoten, Belgique; vit et travaille à Anvers, Belgique

L'oeuvre de Werner Mannaers se développe depuis les années '80 et se lit comme une étude picturale extrêmement personnelle. Sa méthode de travail improvisée laisse de la place à des associations ludiques entre des motifs, des signes et du langage. Mannaers ne révèle pas les hauts et les bas du processus de création. Au contraire, c'est un élément essentiel de son esthétique. Dans ses dessins, cela s'exprime par le maintien délibéré de fragments de textes biffés. Mannaers émaille sa peinture de références divergentes à l'histoire de l'art, qu'il associe ensuite à des citations philosophiques ou à des éléments de la culture populaire. Cette technique de 'sampling' donne naissance à un contexte composé de couches qui permet à l'artiste d'atténuer les thèmes souvent existentiels par l'ironie et l'autodérision.

Das Fehlen eines Werkes heißt nicht das keines da ist, 2008

peinture à l'huile et peinture acrylique sur toile

Avec une tension quasi émotionnelle, Werner Mannaers pré-voit une composition abstraite de la légende 'Das Fehlen eines Werkes heißt nicht das keines da ist'. Ce qui crée un champ de tension particulièrement important entre la parole et l'image. L'esthétique agréable d'une composition abstraite dans des coloris doux est brutalement bousculée par un texte qui pose la question du statut de l'oeuvre d'art. Mannaers semble suggérer que le processus de création l'emporte sur le résultat.

M

Danny Matthys

°1947, Zottegem, Belgique; vit et travaille à Gentbrugge, Belgique

Danny Matthys transforma au fil des années divers médias pour donner forme à sa recherche perpétuelle sur l'observation de l'homme. Grâce au soutien de Karel Geirlandt, Matthys se fit connaître dans les années '60 comme pionnier de l'art de la photo et de la vidéo en Belgique. Dans les années '70, il se révéla comme artiste conceptuel, ce qui lui conféra une reconnaissance internationale. Après toutes ces années, où il réalisa surtout des oeuvres conceptuelles, Matthys s'intéressa à des disciplines plus traditionnelles, telles que l'assemblage, le collage et la peinture. Peu de temps après sa participation à 'Chambres d'Amis' de Jan Hoet en 1986, l'artiste fut fasciné par l'Australie et l'art aborigène. Danny et Danielle (son épouse) forment depuis 2000 un duo d'artistes qui opèrent depuis l'Australie. En 2017, l'oeuvre de photographie conceptuelle 'Brabantdam 59, Downstairs-Upstairs' (1975) fut présentée au Fridericianum à Kassel dans le cadre de 'Documenta 14'.

Olam, 1994

médias mixtes

L'oeuvre de Matthys analyse et explore en permanence notre environnement en se concentrant sur la complexité de notre observation. 'Olam' est une oeuvre-clé. Elle se compose de dizaines de bustes grandeur nature en béton pigmenté et est placée sur la façade gauche du S.M.A.K. Littéralement, 'olam' signifie "le dépassement de frontières". En présentant l'oeuvre sur la façade, elle semble renvoyer à la séparation difficile à tracer entre le monde à l'intérieur et à l'extérieur du musée. L'installation fut néanmoins développée initialement pour être disposée en position couchée. Mais elle fut placée sur une façade du musée à la demande explicite de Jan Hoet.

Bjarne Melgaard

°1967, Sydney, Australie; vit et travaille à New York, États-Unis

Bjarne Melgaard grandit à Oslo, où il étudie les beaux-arts. Dans les années '90, il se fait connaître avec une oeuvre néo-expressionniste imprégnée de désir et d'angoisse. Il brosse un monde chaotique de sadomasochisme, de drogues, d'homosexualité et de violence perverse, où les mots, les peintures, les dessins et les sculptures forment des installations qui nous plongent dans une expérience totale. Melgaard se représente lui-même dans ces installations comme un outsider et un homo. Depuis 2009, il réside et travaille à New York et bien qu'il ne corresponde plus depuis longtemps à l'image romantique du peintre solitaire dans son atelier, sa production artistique reste un flux obsessionnel et incessant de représentations sur l'exclusion sociale et le besoin de liberté individuelle.

Moon over Islam, 1999

médias mixtes

Des peintures occupent trois côtés de l'installation 'Moon over Islam': un paysage en deux parties, une toile représentant un panda et une oeuvre expressive qui frôle l'abstraction. Entre les deux se trouvent deux pierres brutes comportant chacune un groupe de petits personnages en bronze, dans lesquels sont gravées des affirmations antisociales. Une énorme sculpture en bronze se dresse comme un mât totémique au milieu de sphères en cuivre et de chaînes éparpillées comme des bouées. L'installation et son titre évoquent de multiples commentaires et réflexions sur la croyance en un seul dieu et les situations conflictuelles qu'elles peuvent engendrer. Nous sommes mis au défi d'évaluer la signification que nous donnons en élaborant une éventuelle intrigue entre les différents éléments.

M

Henri Michaux

°1899, Namur, Belgique; +1984, Paris, France

L'oeuvre du peintre, écrivain et poète Henri Michaux est généralement associée à l'art informel. C'est un terme collectif pour définir les courants artistiques abstraits d'après-guerre dans lesquels les artistes cherchaient et se servaient de leurs impulsions créatives 'pures', intuitives et spontanées. Lors de ses voyages en Asie, Michaux découvrit la culture orientale et commença à s'intéresser à la calligraphie et à sa prédilection pour l'encre dans les Indes orientales. Le poète se mit à peindre pour exprimer par l'image ce qu'il était impossible d'exprimer par le langage. On observa une rupture en 1948 – quelques années après la disparition tragique de son épouse – lorsqu'il se réfugia dans les produits hallucinogènes. En 1978, Henri Michaux fit l'objet de prestigieuses expositions rétrospectives au Centre Georges Pompidou à Paris et au Solomon R. Guggenheim Museum à New York.

Sans titre, 1967

peinture acrylique sur papier

A partir du milieu des années '50 jusqu'au début des années '60, Michaux créa ses oeuvres les plus connues sous l'emprise du lsd et de la mescaline. Selon toute vraisemblance, 'Sans titre' vit également le jour sous l'influence de produits hallucinogènes. Par cette méthode, l'artiste tentait de libérer le non-statique en lui et de créer de l'espace pour 'a suddenly new and living movement'. A l'instar de nombreux dessins qu'il avait réalisés plus tôt et plus tard, les lignes noires évoquent – sans préciser pour autant la moindre forme de langage ou de signification – l'écriture calligraphique orientale élégante que Michaux s'était appropriée.

François Morellet

°1926, Cholet, France; +2016, Cholet, France

Dans l'oeuvre de François Morellet, la peinture, l'art de la lumière, la sculpture et l'art graphique existent en parallèle. L'artiste développa assez rapidement une grammaire qui constitue la base de son esthétique. Dans les années '60, Morellet étudia les possibilités de l'art cinétique et rechercha un moyen lui permettant d'exprimer sa fascination pour l'importance du hasard, du mouvement et des effets d'optique. A partir de '63, il créa des objets lumineux avec des tubes de néon. A l'instar du minimaliste américain Dan Flavin, il fit interagir espace et lumière, donnant naissance à une sorte de sculpture immatérielle. Mais Morellet place le fond de sa tendance auto-relativante plus près du dadaïsme que de l'art minimal dont il est proche sur le plan formel.

2 carrés, 1993

peinture acrylique sur toile, éclairage au néon
legaat Henri Chotteau

Au début des années '90, Morellet revint vers le bi-dimensionnel. Dans '2 carrés', la couleur et la lumière apparaissent comme une seule unité non-divisible. Un côté du carré s'illumine en bleu et continue en tracé peint en acrylique bleu de l'autre côté. Ce carré composé a été réuni sur un panneau – ou sur un deuxième carré pivotant – qui se confond, pour ainsi dire, avec le mur sous-jacent. En combinant la lampe et la lueur avec une partie peinte, Morellet a réuni ses ambitions picturales et sculpturales et a donné à cette oeuvre une connotation de dimension absolue.

M

Oscar Murillo

°1986, La Paila, Colombie; vit et travaille à Londres, Royaume-Uni

Oscar Murillo est un artiste depuis moins de dix ans. En 2012, année marquant la fin de ses études, il fut remarqué lors d'une exposition à Miami. Peu de temps après, ses oeuvres se vendaient plusieurs centaines de milliers de dollars. L'artiste est contrarié par ces montants spectaculaires qui détournent l'attention de la véritable oeuvre, beaucoup plus complexe et qui donne à d'autres valeurs, moins négociables, comme l'expérience, le processus et la constitution d'une communauté une place prépondérante. Les expositions solo de Murillo, souvent associées à des performances, prônent des affirmations sociales. Son oeuvre porte sur le déracinement – il était encore enfant lorsqu'il émigra de la Colombie vers le Royaume Uni – et elle établit des liens entre des mondes différents. Murillo entend dévoiler les sentiments de déracinement par la constitution d'une communauté pour finalement les vaincre.

Untitled, 2013

médias mixtes sur toile
prêt collection privée, Belgique

Murillo considère ses peintures comme les résidus de leur processus de réalisation. Il commence par découper la toile, ensuite il transforme les morceaux séparément en faisant des éraflures et des gribouillis à la peinture à l'huile. Puis, les morceaux atterrissent sur le sol de son atelier où ils sont exposés à la saleté. De cette manière, ils doivent être 'contaminés' par le travail dans l'atelier. Ce n'est que lorsque ce processus est assez avancé que les morceaux de toile sont sélectionnés et cousus l'un à l'autre. Murillo ajoute parfois un mot à la fin. Ces mots symbolisent le 'déplacement': ils ne perdent pas leur sens, mais sont déracinés, parce qu'ils sont repris sur un support qui leur est étranger.

N

Bruce Nauman

°1941, Fort Wayne, États-Unis; vit et travaille à Galisteo, États-Unis

Bruce Nauman est un des artistes les plus influents après la deuxième guerre mondiale. En 2009, il emporta le prestigieux Lion d'Or à la Biennale de Venise. Nauman débute au milieu des années '60 comme artiste performeur, mais il fait appel à des moyens d'expression variés: des vidéos, des films, des installations, des dessins, des compositions sonores, des sculptures, du graphisme et de la photographie jusqu'aux sculptures fluorescentes. Cependant, Nauman continue à se définir délibérément comme un sculpteur. Notamment, parce que le moyen d'expression revêt une importance accessoire à ses yeux. En effet, Nauman ne considère jamais une oeuvre d'art comme un produit fini. Mais bien comme une activité ou un processus qui nous concerne aussi comme public.

Violent Incident (Man/Woman Segment), 1986

VHS transféré à DVD (couleur, son), 30 min 28 sec

'Violent Incident' nous séduit et nous intrigue à la fois. L'installation vidéo de Nauman débute avec l'image d'une belle table dressée, mais la suite l'emporte complètement sur les prévisions romantiques que suscite cette image. Différents écrans nous confrontent à une répétition hypnotisante d'une violence insensée. Cette expérience confondante se base sur un script que Nauman rédigea pour deux personnages et qu'il fit exécuter en quatre versions en variant les rapports entre les rôles masculins et féminins. Nous entendons en arrière-plan un homme qui crie sans relâche des instructions pour la mise en scène.

Untitled (Four Small Animals), 1989

polyuréthane

L'installation 'Untitled (Four Small Animals)' se lit comme un clin d'oeil ludique aux célèbres mobiles du sculpteur américain Alexander Calder. Mais contrairement à Calder, Nauman utilisa délibérément des matériaux dépourvus d'esthétique. Il réalisa un assemblage des gabarits en caoutchouc que les taxidermistes utilisent pour empailler des animaux. En rassemblant des têtes, des membres et des torsos de plusieurs animaux, Nauman se fit le créateur de quatre petits animaux à l'anatomie mutilée. Impossible de dire si cette sculpture grotesque doit nous faire rire ou pleurer en ces temps d'engineering génétique.

Carsten Nicolai

°1965, Karl-Marx-Stadt, Allemagne; vit et travaille à Berlin et Chemnitz, Allemagne

Dans ses sculptures, Carsten Nicolai associe l'art à la science. Il est aussi actif comme artiste du son sous différents pseudonymes, parfois au sein d'un groupement. Nicolai considère le son comme une matière que l'on peut rendre visible et qui peut prendre une forme spatiale dans des sculptures, des installations et des compositions. Il combine différentes observations sensorielles entre elles et les rends perceptibles à l'oeil et l'oreille. La cohérence entre l'art, la musique et la science sert de fil rouge dans son oeuvre tant visuelle que sonore.

Portrait (Anti-Reflex Version), 2004

bande magnétique, peinture acrylique, aluminium, polyester

C'est l'interprétation d'un portrait. Il appartient à une série d'oeuvres du même nom dont Nicolai entama la réalisation en 2004. L'artiste commence toujours par réaliser le portrait vidéo d'une personne. Ensuite, il retire la bande de la cassette et la tend verticalement sur un panneau en polyester. Les bandes adhésives sont tellement rapprochées l'une de l'autre qu'elles créent une rythmique de lignes verticales – comme une sorte de peinture abstraite. Ce qui donne une surface brillante qui reflète l'espace environnant, ainsi que ceux qui se trouvent devant le panneau. Chaque portrait débute comme le portrait filmé, figuratif d'une personne sur une bande magnétique. Mais, à la fin, il ne reste chaque fois que notre reflet, nous qui tentons de distinguer l'image de départ qui s'est progressivement fragmentée et est devenue invisible à la suite des manipulations de l'artiste.

N

Sophie Nys

°1974, Borgerhout, Belgique; vit et travaille à Zurich, Suisse et Bruxelles, Belgique

L'oeuvre de Sophie Nys se compose de photos, de vidéos, de sculptures et de dessins. Vu son intérêt pour la philosophie, l'histoire (de l'art) et le tissu social, Nys s'interroge sur la loi de la cause et de l'effet, et sur la tension entre la fugacité et la continuité. A cette fin, elle combine de manière ludique et humoristique le langage minimal de l'image avec une méthode conceptuelle. Nys part chaque fois d'une étude intuitive et associative des contextes spécifiques ou des expériences personnelles. En retirant des objets et des images de leur contexte quotidien, en les transformant et en les redéfinissant, non seulement elle montre et ébranle les mécanismes sous-jacents du monde de l'art, mais elle invite aussi à la réflexion.

Fort Patti II, 2015

médias mixtes
donation

Avec 'Fort Patti II', Sophie Nys présente une oeuvre fidèle à sa pratique artistique ludique. L'artiste s'est inspirée d'une photo de 1915 qu'elle trouva peu après les actions de protestation Occupy de 2011 à New York. La photo, prise au cours de la construction de la station de métro Wall Street, montre un ancien conduit d'eau mis à nu, comme s'il avait été découvert par un archéologue. L'installation qui s'en inspire comporte un tuyau en céramique monté sur deux chaises Emeco Navy, créées par la marine américaine pendant la deuxième guerre mondiale. Nys a réalisé les tristes yeux bleus de Dumbo de Walt Disney en email sur le tuyau. 'Fort Patti II' n'évoque pas uniquement l'absence de culture archéologique aux Etats-Unis, mais également l'impérialisme américain soutenu par des structures capitalistes et militaristes.

O

Oswald Oberhuber

°1931, Meran, Italie; vit et travaille à Vienne, Autriche

Au cours des septante dernières années, Oswald Oberhuber a été non seulement artiste sculpteur, mais également galériste, rédacteur, professeur, recteur et organisateur d'expositions. Ces multiples activités se reflètent également dans sa carrière d'artiste. Le refus de se limiter à une seule discipline artistique ou de développer un style propre est à l'origine de l'oeuvre rebelle de l'Autrichien. Déjà dans les années '50 et '60, Oberhuber abandonna la sculpture abstraite en faveur de la peinture figurative. Il expérimenta délibérément diverses formes d'expression, dans le but de faire évoluer son art. Le S.M.A.K. consacra une exposition monographique à Oberhuber en 1984. Deux ans plus tard, il contribua à la célèbre exposition de Jan Hoet 'Chambre d'Amis' avec 'Eine Chambre d'Amis für Victor Servranckx'.

Drahtskulptur, 1952

bois, fil de fer
donation

Oswald Oberhuber réalisa 'Drahtskulptur' peu de temps après avoir suivi une formation de sculpteur auprès d'Ernst Barlach, de Fritz Wotruba et de Willi Baumeister. L'oeuvre date de l'année où Oberhuber exposa pour la première fois. Le jeune artiste était très impressionné par l'art informel en France. Les adeptes de ce mouvement innovateur, qui s'exprimait principalement dans la peinture avec des oeuvres abstraites et lyriques, se concentraient sur la dislocation et l'analyse des formes. Ils recherchaient aussi volontairement la spontanéité dans le processus de création. Oberhuber conquiert sa place au sein de l'art informel en appliquant ses principes à la sculpture. 'Drahtskulptur' en est un bel exemple, par l'utilisation intuitive de matériaux peu stables et inhabituels pour des oeuvres d'art.

O

Saskia Olde Wolbers

°1971, Breda, Pays-Bas; vit et travaille à Londres, Royaume-Uni

Des espaces qui dévient des environnements normaux sont un motif dans l'oeuvre de Saskia Olde Wolbers. Il semble souvent s'agir de mondes virtuels fermés dans lesquels il y a une errance sans fin. Pourtant, le contraire est vrai. Parfois, des objets et des matériaux reconnaissables apparaissent qui laissent présumer que l'oeuvre d'Olde Wolbers est plus liée à la réalité qu'il ne semblerait à première vue. Contrairement à la culture actuelle de films et de jeux, où les paysages de rêve les plus inimaginables sont conçus numériquement, l'artiste crée les décors pour ses vidéos à la main. Pourtant, ces maquettes ingénieuses, dans lesquelles elle tourne ses vidéos en analogique avec une mini-caméra, évoquent une atmosphère de science-fiction.

Placebo, 2002

projection video: DVD (couleur, son), 6 min
donation

Les vidéos d'Olde Wolbers partent invariablement d'une histoire clairement définie avec des caractéristiques magico-réalistes qui sont racontées par une voix-off neutre qu'elle enregistre elle-même. Dans chaque oeuvre, un personnage anonyme raconte l'histoire d'événements improbables, dramatiques ou absurdes qui lui sont arrivés. Les récits aboutissent toujours à une chute qui révèle la vision personnelle du personnage par rapport à l'événement et la réalité étrange dans laquelle il se passe. Pour cela, Olde Wolbers trouve toujours l'inspiration dans la réalité virtuelle – qui crée la possibilité de visualiser des fantasmes et des hallucinations de manière visible et tangible – et le flux médiatique quotidien. De ses scénarios émergent chaque fois des histoires en images de type fantaisie dans lesquelles elle dépasse le côté lisse des images numériques similaires et obtient grâce à son approche plutôt «artisanale» un cachet plus authentique et plus réaliste.

Henrik Olesen

°1967, Esbjerg, Danemark; vit et travaille à Berlin, Allemagne

Les projets artistiques de l'artiste conceptuel Olesen sont basés sur des recherches bien fondées et couvrent toute une série de sujets, tels que la législation, les sciences naturelles et l'histoire. Il relie ces sujets à des faits concrets de l'histoire de l'art et les façonne à l'aide d'affiches, de dépliants, de textes, de collages et de sculptures composés d'objets trouvés et d'interventions spatiales. Henrik Olesen effectue des recherches sur l'homophobie et le racisme dans la logique patriarcale de la démocratie européenne depuis le milieu des années 1990.

A.T., 2012

collage sur carton

La série de dessins 'A.T.' examine la biographie oubliée du mathématicien britannique Alan Turing (1912-1954) qui a développé la machine de Turing, un instrument de calcul qui se trouve à l'origine de la logique informatique. En raison de son homosexualité, Turing a suscité des commérages et a été poursuivi pénalement. Ceci a potentiellement conduit à son suicide présumé. La biographie de Turing semble lier étroitement son histoire personnelle à l'histoire du 20^{ème} siècle. Olesen a apposé manuellement des 'corrections' sur des documents originaux. Ce sont des traces authentiques de l'interaction directe de l'artiste avec le matériel de recherche. Il ne présente pas les originaux transmis mais des scans de ceux-ci, de nouvelles images dans lesquelles il attribue la même valeur historique aux documents et à ses corrections.

O

Meret Oppenheim

°1913, Berlin, Allemagne; +1985, Bâle, Suisse

Meret Oppenheim est considérée comme l'une des artistes féminines les plus importantes du 20^{ème} siècle. Sa production artistique était particulièrement diversifiée et portait aussi bien sur le design, le collage, la sculpture, la littérature, la photographie que sur la peinture. Figure-clé du surréalisme, Oppenheim acquit une renommée avec ses assemblages à la fois ludiques et étranges où elle réunissait des objets de tous les jours, provenant souvent du milieu familial. Fascinée par la psychologie analytique de Carl Gustav Jung et inspirée par les rêves et les mythes, Oppenheim traita des thèmes, tels que la métamorphose, le cosmique et le surnaturel et elle explora le champ de tension entre la vie et la mort. En outre, elle faisait souvent allusion à l'identité et la sexualité féminine.

Sommergestirn, 1963

peinture à l'huile sur toile

Depuis le début des années '60, Meret Oppenheim thématiza sur la fugacité du rêve ainsi que sur l'inconstance de la nature. Avec une série de paysages et de vues aériennes réalisés en peinture à l'huile ou en pastel à l'huile, Oppenheim explorait des phénomènes naturels, comme les satellites, les papillons, les étoiles et les planètes. Ce faisant, elle accordait de l'importance aux cycles, aux métamorphoses, aux aléas et aux incertitudes de la nature. Pour représenter l'insaisissable et l'indéfinissable, Oppenheim se tournait vers l'abstraction géométrique. L'astre abstrait dans 'Sommergestirn' est une représentation de la nature et de sa force.

P

Panamarenko

°1940, Anvers, Belgique; vit à Michelbeke, Belgique

Henri Van Herwegen a fait parler de lui pour la première fois au milieu des années soixante. Il a inventé le pseudonyme Panamarenko - une référence à Pan American Airlines, avec un suffixe à résonance russe - et s'est vu accorder en 1966, à la galerie Wide White Space à Anvers, une première exposition solo, avec des actions, des happenings et une série d'objets poétiques. Par la galerie, il est entré en contact avec des artistes étrangers, tels que Joseph Beuys, qui a convaincu Panamarenko que ce qu'il faisait était de l'art. Panamarenko a acquis sa réputation au cours des décennies suivantes avec ses avions, voitures, sous-marins créés par son imagination et ses créatures mécaniques fragiles, jusqu'à ce qu'il cesse ses activités artistiques en 2005 et parte à la retraite.

The Aeromodeller, 1969-71

médias mixtes

'The Aeromodeller', l'un des dirigeables les plus légendaires de Panamarenko, se compose de trois parties, tout comme ses prototypes de zeppelin ultérieurs: un corps flottant en forme de ballon composé de longues bandes de PVC collées ensemble; une construction avec des hélices et des moteurs pour la propulsion et la direction; et une gondole, conçue comme un «espace de vie», fabriquée à partir d'un type flexible de roseau vaporisé d'argent. Panamarenko a emprunté le nom du dirigeable à un magazine anglais pour modélistes et l'a officialisé avec l'ajout 00-1PL («00» pour l'identification légale des aéronefs belges et «1PL» pour le «1st Panamarenko Luchtschip»). Plusieurs vols d'essai ont échoué, s'ils n'étaient pas déjà interdits. En 1972, l'imposant « The Aeromodeller » a été exposé à la Documenta 5 à Kassel, l'exposition à laquelle Panamarenko doit sa véritable renommée dans le monde de l'art contemporain international.

Au Musée des Beaux-Arts de Gand. Pour plus d'informations, regardez le début du guide sous 'hors site'.

P

Manfred Pernice

°1963, Hildesheim, Allemagne; vit et travaille à Berlin, Allemagne

Le sculpteur Manfred Pernice est connu pour ses installations dans lesquelles il rassemble ses sculptures architectoniques. Il emprunte l'échelle, le matériau, l'esthétique et la méthode de travail à l'architecture. Pernice procède de manière associative. Nous n'avons nulle part le sentiment que quelque chose est complet et définitif. Les formes, les objets et les matériaux se fondent dans ses installations en un seul espace expérimental que l'artiste lui-même décrit comme une 'bouillie'. Son art part de la réalité et donne forme à différentes idéologies et visions du monde. Cependant, il laisse souvent champ libre à l'interprétation de ses installations.

D&A-Punkt, 1997

médias mixtes

prêt Collection Communauté flamande

'D&A-Punkt' se compose de plusieurs parties. Nous recherchons de manière quasi automatique des liens entre elles, mais l'artiste ne nous fournit pas de réponses concluantes. La fonction du siège nous est familière. Les documents ressemblent à une sorte d'explication de la sculpture. Mais il n'est pas possible d'associer une fonction ou une signification claire à la sculpture. Elle est ce qu'elle est et l'artiste nous autorise à lui donner une signification à notre guise. Pernice compte sur notre talent et notre besoin de fléchir la réalité vers quelque chose de significatif. Il estime qu'il est de notre responsabilité de donner forme à son oeuvre et d'y ajouter une signification.

Urs Pfannenmüller

°1943, Bâle, Suisse; vit et travaille à La Haye, Pays-Bas

Urs Pfannenmüller réalise des peintures, des dessins, des installations et des projets dans l'espace public. Sa vision du monde se concentre sur la périphérie, ce qu'il qualifie lui-même de 'pourtours élimés de villes et de paysages', des endroits que l'on trouve autour de chaque grande ville. Selon lui, le terme 'périphérie' s'applique aussi à la position marginale des artistes dans la société. Il estime que cet endroit périphérique ne doit pas nécessairement être négatif. Cela peut aussi être un refuge, un endroit où les artistes et d'autres peuvent développer de nouvelles visions, en dehors des valeurs et des normes en vigueur.

Gelaagde Stad, 1995

médias mixtes

prêt Collection Communauté flamande

Pfannenmüller est fasciné par la manière dont l'homme crée des environnements où il se sent en sécurité. Dans son oeuvre, l'artiste réfléchit aux paysages urbains. La couche inférieure de cette oeuvre se compose de petites maisons de bric-à-brac, empilées les unes sur les autres. Nous voyons un gratte-ciel dans la couche supérieure. Les deux parties sont construites dans divers matériaux trouvés. Pfannenmüller a ainsi créé deux réalisations complètement différentes d'une ville: minable et de petites dimensions par rapport à un gratte-ciel de grandes dimensions.

P

Nicolas Provost 1

°1969, Ronse, Belgique; vit et travaille à New York, États-Unis

Nicolas Provost est un artiste plasticien, photographe et cinéaste. Dans ses œuvres vidéo, photographies et films, il utilise le langage visuel du cinéma pour influencer et manipuler l'interprétation conventionnelle des images et des histoires. Provost s'adresse à notre mémoire filmique collective et la met sur la mauvaise voie, en refaçonant, presque comme un sculpteur, des aspects tels que le temps, les codes d'image et la forme en de nouveaux scénarios qui relient les arts plastiques au cinéma. Provost joue sur la limite entre la fiction et la réalité, faisant apparaître ses œuvres à la fois reconnaissables et aliénantes et défiant nos attentes dans un jeu esthétique empreint de tension, de mystère et d'abstraction narrative.

Plot Point, 2007

projection video: fichier digital (couleur, son), 15min

Pour 'Plot Point', Provost est allé sur Times Square à New York avec une caméra cachée pendant cinq soirées. Il y a tourné des images documentaires de touristes, de voitures, de policiers et de gardes, de lumières clignotantes, de passants et de figures étranges, qu'il a montées avec une attention particulière pour l'esthétique et le suspense en une vidéo à la tension évocatrice. Les images sont portées par de la musique de film dramatique et ont des allures presque hollywoodiennes. Mais bien que Provost ait appliqué les règles empiriques pour la fiction cinématographique, cela n'a pas donné un film classique. 'Plot Point' suit bien la structure narrative classique, avec une localisation, la présentation des personnages, le déploiement d'un « problème » et sa « solution » ou son « achèvement » au bout du compte, mais à un rythme fortement ralenti et sans intrigue (« plot »). L'œuvre est constituée simplement par une atmosphère paranoïaque et peut également être lue comme un commentaire ironique sur l'hystérie américaine après le 11 septembre.

R

Royden Rabinowitch

°1943, Toronto, Canada; vit et travaille à Gand, Belgique

Dans la première période de Royden Rabinowitch, la relation de ses sculptures avec le spectateur et l'espace constituait le thème central. Bien que son œuvre y semble apparentée, l'artiste nie toute affinité avec le minimal art des années '60 et '70. Il souligne le fait que sa fascination pour le contraste entre l'espace concret, d'une part, et l'espace abstrait ou géométrique, d'autre part, était une évolution personnelle détachée de toute tendance en lien avec l'histoire de l'art. En 1982, Rabinowitch fit la connaissance de Jan Hoet. Deux années plus tard, une exposition solo fut consacrée à l'artiste au S.M.A.K. L'amitié entre Rabinowitch et Hoet et sa fascination pour 'L'Agneau mystique' des frères Van Eyck ont eu comme résultat que le canadien vit et travaille à Gand depuis 2005.

Lesson of Emanuel Feuermann, 1986

acier

donation

Lorsqu'il était enfant, Rabinowitch jouait du violon et son père du violoncelle. Ce contexte musical explique la fascination de l'artiste pour la spatialité. Le jeune Rabinowitch s'intéressait davantage aux mouvements horizontaux et verticaux des musiciens qu'à la musique en tant que telle. 'Lesson of Emanuel Feuermann' évoque évidemment le célèbre violoncelliste de la première moitié du vingtième siècle. Mais la leçon de Feuermann était avant tout une leçon en mouvement pour Rabinowitch. La sculpture est le résultat final abstrait d'une étude consacrée à une performance musicale concrète de Feuermann.

R

Jean-Pierre Raynaud

°1939, Courbevoie, France; vit et travaille à Paris, France

Jean-Pierre Raynaud assemble ses premiers objets pendant son service militaire. A partir de 1962, il découvre le monde de l'art et entre en contact avec les nouveaux réalistes Niki de Saint-Phalle et Jean Tinguely. C'est au cours de cette période que naît son obsession des matériaux archétypiques – par ex., des carrelages blancs et des pots de fleurs – qu'on trouve dans le monde entier. Cette 'possession' est tellement forte que l'artiste s'identifie à ses matériaux. Bien que Raynaud utilise des objets banals de la vie quotidienne pour exprimer sa présence dans le monde, son œuvre revêt une dimension existentielle.

300 pots, 1974

médias mixtes

donation

Vers 1962-'63, Raynaud – diplômé en horticulture – crée sa première 'oeuvre pot de fleurs'. L'artiste remplit ou 'neutralise' un pot de fleurs standard avec du ciment, il peint la terre cuite en rouge signal et le numérote. Par cet acte, Raynaud marque la fin de sa vie de jardinier et le début de sa carrière artistique. Il enlève toute expressivité au pot de fleurs, le multiplie, le réalise dans des matériaux, des dimensions et des couleurs diverses, l'accroche à une grue de chantier à Berlin, l'expose dans la Cité Interdite à Pékin ou en fait une installation permanente dans l'espace public. C'est ainsi que le pot de fleurs – que l'on utilise presque partout dans le monde dans sa forme stéréotypée – devint l'objet archétypique par excellence, omniprésent dans l'oeuvre de Raynaud.

Gerhard Richter

°1932, Dresde, Allemagne; vit et travaille à Cologne, Allemagne

Gerhard Richter est considéré comme un des artistes les plus importants après la deuxième guerre mondiale. Son œuvre est unique et impossible à cataloguer. Dans un catalogue consacré à son œuvre et établi par l'artiste lui-même, Richter divise son œuvre en deux grands groupes: les peintures abstraites et les peintures inspirées de photos trouvées ou faites personnellement. Vers la fin des années '60, Richter se mit à reproduire des photos, en noir et blanc ou en couleurs. Plus tard, on vit apparaître des toiles lyriques, abstraites dans des tons de gris ou des couleurs mélangées sur lesquelles il apposait la peinture de diverses manières.

Große Pyramide, 1966

peinture à l'huile sur toile

donation

Dans les années '60, Richter peignait surtout à partir de photos trouvées. C'est ainsi que fut créée 'Große Pyramide'. L'artiste a peint le motif non pas à cause de la pyramide elle-même. Il ne s'agissait pour lui que d'une manière d'organiser la peinture sur la toile. Il a donc peint de manière volontairement floue les sujets provenant de ses photos reproduites. Richter ne réalisa donc pas une peinture hyperréaliste d'une photo floue, mais bien une peinture vague d'une photo nette. Il passa une brosse douce sur la couche de peinture encore humide, ce qui donnait un contour flou à une forme très nette. Nous avons d'abord l'impression de regarder une photo et non une peinture. Le flou servait de caractéristique facilement identifiable d'une photo (peut-être bien) ratée pour souligner le fait que cette peinture est 'peinte', bien que cela semble contradictoire.

R

Meggy Rustamova

°1985, Tbilisi, Géorgie; vit et travaille à Bruxelles et Sint-Niklaas, Belgique

Meggy Rustamova, originaire de Géorgie, vit en Belgique depuis le début de son adolescence au milieu des années '90. Ces dernières années, elle s'est fait remarquer pour ses vidéos, ses performances et ses photos où tant le langage que l'image constituent le sujet. L'œuvre de Rustamova se situe à la frontière entre la fiction et la réalité et elle se base souvent sur une histoire personnelle ou historique. Elle se caractérise par un humour subtil, une nuance légèrement mélancolique et parfois une exubérance absurde.

Waiting for the Secret, 2014

fichier digital (couleur, son), 6 min

Dans la vidéo 'Waiting for the Secret', une seule photo panoramique occupe une position centrale. Elle est chaque fois représentée d'une manière différente: parfois sens dessus dessous, ensuite avec l'accent sur un détail déterminé, puis focalisée sur les pixels à partir desquels la photo numérique est construite. Tandis que l'image statique d'un homme installé sur une crête verte devient dynamique, une voix féminine en off s'exprime en Esperanto, une langue artificielle qui a été conçue pour permettre à des personnes de différentes régions linguistiques de communiquer facilement entre elles. 'Waiting for the Secret' thématise notre fascination pour les images. Mais comme le montre la brève vidéo d'une manière perspicace, notre attirance pour l'image est particulièrement difficile à capter: de sorte que l'image est trop complexe, notre regard est trop maniable et une signification stable est un vain espoir.

S

Anri Sala

°1974, Tirana, Albanie; vit et travaille à Berlin, Allemagne

Anri Sala attire notre attention sur le fait qu'il n'y a pas de réalité politique et pas non plus d'image claire pour la décrire. Il transpose des expériences personnelles en histoires et en images – e.a. films, sculptures et installations – et il en exploite la force pour associer le passé et le présent.

Byrek, 2000

installation video, médias mixtes (couleur, son), projection de diapositives, 21 min 43 sec

Un rituel apparemment intemporel constitue le point de départ de son installation vidéo 'Byrek' (2000). On voit une femme âgée préparer du 'byrek', un plat traditionnel albanais à base de pâte feuilletée. Chaque fois que l'activité intime et familiale est dérangée par le bruit d'avions, la caméra se dirige rapidement un instant sur une fenêtre pour scanner l'espace aérien. Un fac-similé d'une lettre dans laquelle la grand-mère d'Anri Sala décrit la recette est imprimée directement sur l'écran de projection. Un autre projection décrit comment la grand-mère de Sala a préparé fréquemment ce plat durant des années. Elle a continué à le faire après le déménagement de l'artiste et de sa sœur à l'étranger, mais elle a récemment arrêté de le cuire, parce qu'elle était devenue trop âgée. Le film qui ressemble à un documentaire revêt de plus en plus le caractère d'une performance, où cette authentique tradition familiale est transmise à une prochaine 'génération', à savoir, les spectateurs de ce film.

S

Wilhelm Sasnal

°1972, Tarnów, Pologne; vit et travaille à Cracovie, Pologne

Wilhelm Sasnal compte parmi les peintres les plus importants de sa génération. Quand il était étudiant, il faisait partie d'un collectif de peintres qui commentaient avec ironie l'académisme en peinture. Cette mentalité artistique constitua la base de la diversité stylistique des peintures et des vidéos ultérieures de Sasnal. Depuis son départ du collectif en 2001, Sasnal est devenu, selon ses propres dires, un 'peintre plus réaliste' et un 'artiste plus engagé'. Toutefois, il s'inspire encore toujours de son environnement quotidien, mais avec moins d'ironie. Lorsqu'il conçoit ses expositions, il fait preuve de la même diversité stylistique que dans son travail artistique en tant que tel; à chaque nouvelle exposition, il semble présenter un aspect différent de son oeuvre.

Me and Rafał, 2000-06

peinture à l'huile sur toile

Ce qui caractérise l'oeuvre de Sasnal est son style de peinture distant et son attrait pour la simplification, ce qui donne une oeuvre de nature très graphique, mais aussi intense et insaisissable. 'Me and Rafał' montre deux hommes anonymes (le titre suggère que l'artiste est l'un d'eux) couchés chacun sur un lit dans une chambre abandonnée au style abstrait. La perspective penchée, désarticulée, l'espace très propre et les personnages sans visage renvoient à la culture communiste de l'image en Pologne, qui changeait de manière fondamentale au fur et à mesure que le pays s'occidentalisait. A première vue, 'Me and Rafał' semble être un hommage à un langage imagé obsolète, mais l'impression nostalgique de l'image est beaucoup plus associée à une ironie subtile qu'à un désir de retour vers le passé.

Michael E. Smith

°1977, Detroit, États-Unis; vit et travaille à Rhode Island, États-Unis

L'oeuvre de Michael E. Smith se compose principalement de vidéos et de sculptures faites à partir de déchets, de cadavres, de vieilles fringues et d'autres vestiges de notre société de consommation. L'artiste récupère du matériel (d'images) trouvé, il isole les produits de la nature et les objets faits par l'homme de leur contexte original, les transforme et modifie ainsi leur ancienne signification et/ou fonction. Les assemblages absurdes, étranges et parfois même morbides de Smith sont le résultat de sa réflexion sur les défis sociaux, économiques et écologiques du 21ème siècle. C'est ainsi que sa pratique artistique peut être considérée comme une archéologie de l'humanité contemporaine qui se tourne aussi bien vers le présent que vers le passé.

Untitled, 2017

médias mixtes

Smith intègre souvent des vêtements ou d'autres produits de masse fabriqués industriellement qui peuvent être reliés à des besoins humains élémentaires, comme le confort, l'abri et la protection. Avec 'Untitled', un sweater noir éclairé d'un rayon laser rouge, Smith renvoie de façon rudimentaire à l'ancienne fonction du sweater. De plus, le pull symbolise un enveloppement vide ou la trace d'un corps humain, et ce dans un monde auquel il ne semble plus appartenir.

Nedko Solakov

°1957, Cherven Briag, Bulgarie; vit et travaille à Sofia, Bulgarie

Nedko Solakov se joue des codes de l'art et du monde de l'art, mais il en critique aussi le contexte socio-sociétal. Il associe ses expériences personnelles en tant qu'artiste bulgare venant d'un 'ancien' système communiste à des stratégies artistiques typiquement occidentales et capitalistes. Les textes humoristico-ironiques constituent généralement la trame même de ses dessins et installations. Le ton en est souvent absurde, de sorte qu'ils ébranlent l'éventuel 'sérieux' conceptuel de ses oeuvres. Dans ses récits et ses dessins simples à s'y méprendre, imprégnés d'une justesse légère et mélancolique, Solakov se moque de lui-même, de son métier d'artiste et du circuit de l'art dans son ensemble.

The Collector of Art (somewhere in Africa there is a great black man collecting art from Europe and America, buying his Picasso for 23 coconuts...), 1992-présent

médias mixtes

Solakov eut l'idée de cette oeuvre en découvrant, dans la collection du Rieberg Museum de Zürich, des objets originaires d'Afrique et d'Asie offerts au musée par de riches collectionneurs suisses. 'The Collector of Art' peut être considéré comme une exposition dans l'exposition: de véritables oeuvres d'art du S.M.A.K. ont été disposées dans une hutte africaine caricaturale contenant aussi des babioles africaines. En suggérant que cet art a été collectionné par un Africain, Solakov ne dénonce pas seulement le monde de l'art orienté de l'Occident, mais aussi les clichés que ce même monde a encore toujours de l'Afrique. Avec cette oeuvre, Solakov bouscule le monde de l'art: son collectionneur noir échange un Bruce Nauman contre deux os d'antilope et un Picasso contre 23 noix de coco.

Bart Stolle

°1974, Eeklo, Belgique; vit et travaille à Gand, Belgique

Dans sa pratique artistique, Bart Stolle combine le film d'animation avec la peinture et le dessin, la sculpture et le son. Dès ses débuts, il noue déjà ses oeuvres d'art l'une à l'autre sous le vocable 'Low Fixed Media Show': une agence publicitaire fictive pour l'artiste et son oeuvre, d'une part, une petite entreprise artistique alternative spécialisée dans l'événementiel, d'autre part. Dans notre époque et notre réalité en mutation rapide, où nos capacités d'empathie et de créativité ploient sous la multitude de stimulants digitaux, Stolle fait le choix d'une pratique artistique qu'il élabore tant de manière analogique que digitale et qui confère le rôle principal à la lenteur artisanale.

Sélection de dessins, 2008-15

crayon et encre sur papier

Bien que Bart Stolle dessine tous les jours depuis longtemps, ce n'est que depuis peu de temps qu'il montre ses esquisses. Conscient de la grande influence de la digitalisation sur notre mode d'observation, l'artiste réagit avec son langage formel épuré et lent à la production et la diffusion de plus en plus rapide des images. Il analyse notamment la façon dont les ordinateurs 'dessinent': au moyen d'une répartition du hasard, en marquant des points et en répétant des formes et en réalisant des séries rythmiques avec les chiffres binaires 0 et 1. Un grand nombre de dessins de Stolle sont des variantes de points, de traits et de lignes. Parfois ces éléments imagés se condensent, à d'autres endroits ils se dispersent. Stolle en résume la dynamique comme "une séparation infinie et une connexion infinie".

Tove Storch

°1981, Danemark; vit et travaille à Copenhague, Danemark

Tove Storch étudie la relation complexe entre le matériau, la forme et la couleur dans la sculpture. Elle prête une attention intense au rapport de son oeuvre avec l'espace dans lequel il est présenté. D'une manière générale, Storch recherche des façons d'équilibrer des contradictions. Elle combine de la soie douce et fragile avec du métal dur, une sensualité délicate avec un minimalisme rigide et froid, et une lourdeur massive avec la légèreté d'un textile extrêmement mince. En 2013, Storch a fait l'objet d'une exposition solo au S.M.A.K. dans l'espace 'KunstNu'.

Untitled, 2011

soie, aluminium

'Untitled' n'illustre pas seulement le jeu de Storch avec les contrastes. La sculpture témoigne aussi de sa tentative persistante d'intensifier notre regard. Des toiles monochromes en soie sont tendues l'une derrière l'autre et enfermées dans une structure métallique industrielle. La variété dans la forme et les dimensions a donné naissance à de nombreuses teintes dont les effets de couleurs quasi picturaux changent en fonction de notre angle de vision. Storch nous invite à être attentif aux subtils changements de coloris qui imprègnent non seulement son oeuvre, mais le monde entier.

Walter Swennen

°1946, Bruxelles, Belgique; vit et travaille à Bruxelles, Belgique

Bien que Swennen ait toujours eu une relation amour-haine avec l'art (de la peinture), il était déjà actif sur le plan artistique à la fin des années '60 dans la maison familiale. Il y réalisait des peintures et des objets assez absurdes, proches du dadaïsme. Mais il a fallu attendre le début des années '80 avant qu'il n'apparaisse vraiment sur la scène artistique. Au cours des trente dernières années, Swennen développa une pratique artistique très hétérogène, où il expérimenta différentes bases et toutes sortes de motifs et de styles picturaux, combinés ou non avec des constructions de mots et de langages. Dans ses déclarations sur la peinture, Swennen se projeta de plus en plus comme un orateur chercheur et un 'théoricien intuitif'. Sa mentalité exploratoire sans relâche, basée sur l'idée que tout est dénué de sens, fait de Swennen un des peintres les plus marquants de sa génération.

Sans titre, 1983

peinture à l'huile sur toile

'Sans titre' est une oeuvre assez précoce de Walter Swennen, où on perçoit son intérêt pour le langage d'un point de vue psychoanalytique. La toile n'est pas encadrée et est fixée librement au mur, ce qui caractérise la peinture de Swennen à cette époque-là. L'artiste représente trois motifs figuratifs banals: une paire de lunettes, une tête de chien et un tas de blocs en bois. Les motifs ne semblent pas avoir de relation logique entre eux. Il nous appartient de 'lire' les éventuels liens qui les unit. Swennen établit d'une manière visuellement poétique le lien entre l'image et le langage, où l'image peut se convertir en mots et inversement. L'oeuvre fait penser à un rébus. Mais s'il existe une solution, elle semble surréaliste et absurde. Il est clair que l'image ne peut être interprétée de manière rationnelle.

Pascale Marthine Tayou

°1967, Yaoundé, Cameroun; vit et travaille à Bruxelles, Belgique

Pascale Marthine Tayou est un autodidacte. Après plusieurs pérégrinations en Europe, il habite et travaille actuellement à Gand. Dans son oeuvre, Tayou confronte des aspects personnels de sa vie au Cameroun et en Europe avec des thèmes universels, tels que l'économie, l'identité et la migration. L'artiste se sert souvent de son oeuvre pour poser des questions socio-politiques délicates sur l'identité culturelle et nationale. L'Afrique, et plus particulièrement sa patrie le Cameroun, sont presque toujours présents dans son oeuvre. "Le Cameroun est ma marque de fabrique déposée, la base d'où tout est parti. J'estime qu'il est important de le montrer dans mon oeuvre, pour que tous ceux qui me suivent de là-bas, puissent se rendre compte que tout est possible", dit Tayou.

Plastic Bags II, 2004

médias mixtes, projection video: DVD (couleur, son), 13 min 30 sec

Dans ses installations, Tayou utilise souvent des produits jetables, comme les sacs en plastique dans cette vidéo. Froissés et abandonnés, matériel jetable universel, ils figurent dans une chorégraphie poétique au sein d'un paysage. Un tas de sacs en plastique s'approprie également l'espace de l'exposition et sont mis en mouvement à l'aide de ventilateurs. L'artiste aime se comparer à un sac en plastique: 'Je suis aussi plein et vide à la fois. En transition permanente, bougeant dans différentes directions. Un sac en plastique est un objet banal, de tous les jours connu dans le monde entier, qui dépasse les frontières et dont l'utile et l'inutile ont une qualité universelle.'

Javier Téllez

°1969, Valencia, Vénézuëla; vit et travaille à New York, États-Unis

En tant que fils de psychiatres, Javier Téllez a grandi dans un milieu où les malades mentaux font partie de la vie quotidienne. Dans ses projets de films, il collabore de manière intense avec des groupes généralement 'invisibles', comme des patients psychiatriques ou des personnes atteintes d'un handicap. En se basant sur des éléments documentaires et fictifs, les participants récrivent avec l'artiste des mythes classiques, des souvenirs et des moments collectifs de l'histoire. En impliquant activement les 'outsiders' marginalisés et privés de droits dans son processus de travail, Téllez crée d'eux une image digne et non stéréotypée. L'artiste leur donne une voix et s'interroge ainsi sur la notion de normalité et de pathologie dans notre société.

Oedipus Marshal, 2006

projection video, 16mm transféré sur video digital (couleur, son), 30 min
Téllez réalisa 'Oedipus Marshal' avec des acteurs de l'établissement psychiatrique américain Oasis Clubhouse. Le film réunit quatre éléments: le western, la tragédie grecque classique ('Oedipus Rex' de Sophocle), le jeu japonais No et la maladie mentale (non seulement les acteurs sont des patients psychiatriques, mais le personnage Oedipe devient aussi dément). Les acteurs portent des masques en bois peints provenant du théâtre traditionnel japonais. Les masques sont utilisés comme moyen de défense contre les préjugés sociaux et la stigmatisation des malades mentaux. Le roi Laïos et le roi Oedipe de la mythologie grecque sont remplacés dans le film par des maréchaux façon cowboy. Alors que le héros du récit fait face à sa décadence, les acteurs dépassent progressivement leur identité de patient et ils redeviennent 'eux-mêmes' d'une certaine façon.

Robert Therrien

°1947, Chicago, États-Unis; vit et travaille à Los Angeles, États-Unis

Dans les années '80 et '90', Robert Therrien s'intéressa aux objets 'readymade' et à la vision qu'ils suscitent dans la sculpture postmoderne. Ses premières sculptures respirent des échos de pop art et de minimalisme, mais elles restaient 'à taille humaine' par leur esthétique familiale et leur manipulation d'échelle réduite. A partir des années '90, Therrien commença à appliquer un agrandissement d'échelle à ses 'sculptures familiales', les chargeant ainsi d'une aura monumentale faite d'aliénation. Les agrandissements de Therrien des objets d'usage courant avaient un effet similaire à celui de la sculpture imposante des régimes totalitaires, mais ils faisaient un commentaire critique de l'homme occidental, qui était devenu l'esclave de sa routine quotidienne, alors que les régimes totalitaires tiraient souvent bénéfice de la routine. Les sculptures de Therrien symbolisent le drame imperceptible de notre vie banale, mais universelle.

No Title (Stacked Plates), 1994

peinture céramique sur bois

Dans 'No Title (Stacked Plates)', Therrien s'en prend aussi à l'acceptation dépourvue de critique des petits-bourgeois. L'oeuvre se compose d'assiettes creuses et plates en époxyde, agrandies et négligemment empilées. Ces 'Stacked Plates' sont un des motifs les plus fréquents dans l'oeuvre de Therrien dans les années '90. En les agrandissant, l'artiste confère à cet amoncellement un effet désorientant, voire menaçant. Il importait pour Therrien que le design des assiettes ne trahisse aucune exclusivité, mais soit 'vintage mass production'. Il veille à ce que nous puissions mieux vivre la situation et que nous soyons davantage attentifs à la critique du train-train quotidien de notre vie.

Sven 't Jolle

°1966, Anvers, Belgique; vit et travaille à Melbourne, Australie

Sven 't Jolle crée des sculptures tragi-comiques, des oeuvres sur papier et des installations. Il s'inspire de son engagement socio-politique, ce qui se traduit par une oeuvre critique et humoristique. L'artiste retire scrupuleusement les détails superflus des références à l'histoire, aux événements politiques et sociaux, pour les intégrer ensuite dans son oeuvre. Certains de ses assemblages renvoient à des techniques artisanales qui dans l'intervalle sont presque tombées aux oubliettes chez nous. Ce lien délibéré renforce le message social de 't Jolle.

Mens erger je niet, 1994

médias mixed
prêt Collection Communauté flamande

'Mens erger je niet' renvoie au damier du même nom qui remonte au jeu indien 'Pachisi'. Mais cette oeuvre est bien plus qu'un jeu et deux personnages en plâtre portant des chapeaux rouges en forme de cône. Les personnages se fondent en effet dans le jeu. Ils ne semblent pas réaliser qu'ils sont en fait les pions du jeu. 'Mens erger je niet' a une connotation coloniale apparemment contradictoire et elle incarne le message historico-critique de l'artiste dans une reproduction ludique, identifiable qui, par son accessibilité, ne rate effectivement pas son effet.

T

Narcisse Tordoïr & Vincent Geyskens

Narcisse Tordoïr: °1954, Malines, Belgique; vit et travaille à Anvers, Belgique
 Vincent Geyskens: °1971, Lier, Belgique; vit et travaille à Bruxelles, Belgique

Dès les années '80, Narcisse Tordoïr explore avec ténacité les limites et les possibilités de la peinture. Tordoïr étudia à l'Académie Royale des Beaux-Arts d'Anvers, mais il se libéra très vite du carcan de sa formation classique. Il expérimente en permanence de nouvelles choses et il mélange les formes de style et les médias avec une facilité apparente. Les oeuvres de Tordoïr sont à la fois subtiles et directes. Comme nul autre, il mêle le romantisme et la réalité crue, l'histoire et l'actualité, les images en mouvements et les images statiques, la folie et le sérieux. Il érige la peinture en acte, en performance. Tordoïr est l'un des artistes belges les plus importants et l'un des rares à avoir insufflé une nouvelle vie à la peinture, après qu'elle ait été déclarée morte.

Scène de naufrage, 2002

médias mixtes sur bois, en collaboration avec Vincent Geyskens
 donation

La photo d'un bateau de réfugiés sert de point de départ pour cette peinture, que Narcisse Tordoïr réalisa avec son collègue et ami Vincent Geyskens. Son autre source d'inspiration fut le chef-d'oeuvre de Théodore Géricault, 'Le Radeau de la Méduse' (1818). Dans 'Scène de naufrage', l'attention se déplace vers la manière dont les réfugiés se font actuellement appréhender par la police sur les côtes où ils échouent. Sur le plan historique, la peinture de Géricault est la première oeuvre d'art où le sujet artistique principal est un fait d'actualité. La version réalisée par Tordoïr et Geyskens de 'La Méduse' insuffle une nouvelle vie à l'anecdote historique de l'ancien chef-d'oeuvre et établit le lien entre la peinture et l'actualité à des périodes différentes.

Luc Tuymans

°1958, Mortsel, België; vit et travaille à Anvers, Belgique

En 1992, Jan Hoet invita Luc Tuymans à participer à Documenta IX. A cette époque, le peintre s'était déjà fait une certaine réputation en Belgique, mais sa participation à l'exposition quinquennale de Kassel fut aussi une percée internationale pour Tuymans. Depuis cette époque, il est considéré comme l'un des artistes belges les plus éminents et comme un représentant important de la 'nouvelle peinture'. Son oeuvre est exposée dans le monde entier.

De Ontelbaren, 1987

peinture à l'huile sur toile

Sur le plan esthétique, 'De Ontelbaren' est très caractéristique de l'oeuvre de Tuymans: des couleurs ternes et des formes indéfinies se réunissent pour former une composition simple. C'est ainsi que l'artiste crée – selon ses propres termes – une "esthétique que l'on peut pas expliquer par la morale". La manière dont on joue avec le cadrage dans cette peinture est essentielle. La qualité du snapshot et le close-up trahissent le passé de cinéaste de l'artiste. A l'instar de la figuration assez vague et des présentations statiques parfois dissimulées en partie dans l'oeuvre de Tuymans, le titre disparaît aussi partiellement dans 'De Ontelbaren'. La 'course' a disparu, tout comme les détails du reste de la silhouette dans la réverbération de l'eau. C'est ainsi que notre attention est détournée de la peinture et on se concentre sur l'absent.

V

Adam Vačkář

°1979, Prague, République Tchèque; vit et travaille à Prague, République Tchèque

Adam Vačkář traite des sujets sociaux et sociétaux actuels. Son oeuvre à teneur conceptuelle est très diverse tant du point de vue du contenu que de la forme. 'The indefinite continued progress of existence and events...' témoigne de l'intérêt de l'artiste pour des phénomènes insaisissables et changeants comme le temps.

The Indefinite Continued Progress of Existence and Events (That Occur in Apparently Irreversible Succession), 2012

plexiglas, papier, tissu

Pour ce projet, Vačkář a demandé à une détenue âgée de son pays d'origine de rassembler pendant deux semaines la poussière dans sa cellule de prison. L'artiste a placé cette poussière sur une grande feuille d'un blanc éclatant qu'il a protégé par la suite de l'air ambiant à l'aide d'une boîte en plexiglas. Vačkář compare l'oeuvre à un reliquaire. Sur un mur blanc de musée, la boîte fonctionne comme un témoin silencieux, presque banal, de la lenteur extrême avec lequel le temps avance en isolement. À l'aide de cette oeuvre, l'artiste souligne que les prisons ne séparent pas seulement les personnes au niveau spatial, mais les isolent aussi au niveau du temps. "Le temps s'écoule différemment en prison", indique Vačkář. "C'est une différence créée par l'homme: il y a un temps qui vaut pour les détenus et un temps pour tous ceux qui sont libres d'aller et venir à leur guise."

Englebert Van Anderlecht

°1918, Schaerbeek, Belgique; +1961, Schaerbeek, Belgique

Englebert Van Anderlecht ne faisait pas partie de 'La Jeune Peinture Belge', mais son désir de libération de la peinture après la guerre était proche des objectifs de ce groupe. Encouragé par le peintre Serge Vandercam et le poète Jean Dypre, Van Anderlecht se consacra depuis le début des années '50 à la reproduction de profondes pulsions primaires. Il se fixa comme objectif de faire revivre une sensibilité collective et d'exprimer un univers séculaire dont lui-même et ses contemporains risquaient de s'éloigner. Van Anderlecht créa des toiles informelles de plus en plus grandes recouvertes d'une débauche de couleurs quasi explosives, appliquées avec de larges coups de pinceau. Peu de temps avant son décès prématuré, il rejoignit deux mouvements innovateurs flamands: le 'G58' ou 'Groep 58' à Anvers et la Nieuwe Vlaamse School.

Le Grand Noir, 1960

peinture à l'huile sur toile

'Le Grand Noir' date de la dernière année de la vie de l'artiste. Des tons noirs opaques et des flashes blancs et gris se croisent sur la toile. On est frappé par les mouvements sauvages avec lesquels la peinture et la couleur sont appliquées. Van Anderlecht s'adonne de manière excessive au geste intuitif du peintre. La force du sentiment à l'origine de ses mouvements de peintre semble suggérer une sombre émotionnalité, encore renforcée par le titre de l'oeuvre. 'Le Grand Noir' peut être considéré comme l'imagination de la lutte de Van Anderlecht contre les doutes et les angoisses. De même, le drame de sa maladie fatale, la fin proche, renforce cette teneur sombre.

Koen van den Broek

°1973, Bree, Belgique; vit et travaille à Anvers, Belgique

Koen van den Broek transforme entre autres des autoroutes, des bordures de trottoirs et des parcs en surfaces et lignes larges. Il réduit les images à leur essence. Son oeuvre revêt un caractère abstrait. Elle semble se distancier de la réalité. L'artiste ne souhaite pas transmettre un message à tout prix. Son attention se concentre pleinement sur la couleur, la composition, la forme, la peinture, la toile et la surface de la peinture.

Melrose Ave, Balloons, 2007

peinture à l'huile sur toile

'Melrose Ave, Balloons' respire l'atmosphère d'un road-movie américain. Un paysage désolé, sillonné d'autoroutes, constitue le décor. Le cadrage étrange, en l'occurrence une rue qui mène quelque part en dehors du cadre, est basé sur une photo. Au cours de ses voyages dans des paysages abandonnés, van den Broek réalise des instantanés à partir desquels il fait naître son oeuvre. Il ne peint pas d'images totales, mais bien des fragments de paysages épurés, comme des flashes de ses observations. L'artiste marque une préférence pour les points de vue surprenants qui attirent l'attention sur des détails, comme les fissures d'un revêtement routier. Aucune tracé d'ombre dans les images de van den Broek. Tout baigne en pleine lumière.

Rinus Van de Velde

°1983, Louvain, Belgique; vit et travaille à Anvers, Belgique

Rinus Van de Velde est parfois décrit comme le James Dean du monde artistique belge, il est connu comme un bourreau de travail et une éternelle cigarette à la bouche. Le matériel photographique constitue la base de ses dessins monumentaux au charbon de bois. C'est souvent lui qui met les photos en scène dans son studio. Ce qui explique qu'il apparaît régulièrement sur ses toiles, ainsi que ses connaissances. Son oeuvre permet à Van de Velde de créer une autobiographie fictive: une histoire dans laquelle il est aussi bien le metteur en scène que l'acteur principal. Nous voyons donc l'artiste surgir chaque fois comme un caméléon dans ses propres récits.

Deep in the Jungle of Our Fiction,...., 2016

charbon de bois sur toile

'Deep in the Jungle of Our Fiction,....' faisait partie de neuf oeuvres que Rinus Van de Velde présenta au S.M.A.K. Le script du film 'Donogoo Tonka' (1920) de Jules Romains constituait la base de l'exposition solo du même nom. Van de Velde s'attribua lui-même un rôle dans l'histoire surréaliste et satirique de Romains qui – à l'instar de l'oeuvre de l'artiste – oscille en permanence sur la frontière de la fiction. Le dessin est un exemple typique de la pratique de Van de Velde: virtuose et léger, mais élaboré avec soin à partir de couches intelligentes, parfois confondantes. 'Donogoo Tonka', l'histoire: la carrière d'un géographe est compromise après avoir découvert qu'il avait inventé une ville en Amérique du Sud. Un jeune homme aux pensées suicidaires se trouve un nouveau but dans la vie: il entend rétablir la réputation du géographe et lance une promotion fanatique de la ville fictive. Des développements hilarants aboutissent à la fondation réelle de la ville, élément qui suscite des questions sur la vérité des connaissances scientifiques et la chaîne historique entre la cause et l'effet.

Jan Van Imschoot

°1963, Gand, Belgique; vit et travaille à Noncourt-sur-le-Rongeant, France

Jan Van Imschoot n'a pas son pareil pour passer au crible toutes les facettes de l'existence humaine. Régulièrement avec ironie, mais aussi avec sérieux, un esprit critique, une justesse rafraîchissante et en se basant ou non sur des thèmes historiques. Le peintre gantois qui s'est installé en France en 2003 ne se laisse jamais mener par le cirque de l'art. 'Anarcho-baroque' voilà comment il a défini un jour son style, qui fluctue en fonction du sujet.

Mourir à Mallorca, 1997

peinture à l'huile sur toile

prêt Collection Communauté flamande

'Mourir à Mallorca' est étonnamment réservé. La série de cinq peintures est consacrée au tourisme des seniors dans des tons feutrés, presque comme une grisaille. Dans une première oeuvre, deux seniors boivent une tasse de café sur un balcon. Les couleurs tamisées les situent au crépuscule de leur vie. Dans les autres peintures, nous voyons un personnage un peu plus mystérieux près d'une table sur une terrasse, une solide grand-mère sur un âne, un intérieur et une dame près de la balustrade d'une terrasse. Du cynisme s'en dégage. Il rôde également de la morosité et du blues. Même si Van Imschoot s'approprie des images trouvées, son oeuvre commence toujours par quelque chose qui le touche dans son environnement, ou de manière plus vaste, dans la société. Il trouva un album de photos sur une brocante appartenant à un couple anonyme de pensionnés qui passait l'hiver à Mallorca. Avant l'arrivée d'internet. L'artiste réalisa la série comme une ode à l'anonymat, comme un monument aux invisibles de notre société. Il précisa: 'Après cinq ans, cette oeuvre en cinq volets prit une autre signification. Les images peintes avec empathie pour l'homme inconnu se transformèrent d'elles-mêmes en une ode au silence.'

The Big Castrator, 1993

peinture à l'huile sur toile

donation

'The Big Castrator' est brut. Une main sombre tient un poignard courbé. L'image est recouverte par le titre en majuscules bordeaux. Une agression menaçante jaillit du petit tableau. L'artiste pensait spontanément à 'the big castrator' en voyant, dans une ancienne publication sur l'anatomie, une photo fortement illuminée d'une main qui serre un poignard. Cela le faisait penser à une image dans un film. Pour Van Imschoot, le cinéma et la peinture sont très proches. Il a peint ce tableau comme si c'était le début d'un film. Un thriller à la Hitchcock ou un film de Tarantino ou Spike Lee, par exemple. Nous pouvons compléter nous-mêmes ce qui se déroule dans ce film imaginaire. Jan Van Imschoot nous révèle: "Dans ma tête, il s'agit d'une personne qui se venge de violeurs et d'autres délinquants sexuels. 'The Big Castrator' est un témoignage de soutien à toutes les victimes de délits sexuels."

Herman Van Ingelgem

°1968, Blankenberge, Belgique; vit et travaille à Malines; Belgique

Spirituel, absurde et plein de revirements sagaces. Voilà comment on peut définir l'art d'Herman Van Ingelgem. Ses installations spécifiques à un site, composées de sculptures, de maquettes, de vidéos et de diverses actions sur les objets quotidiens secouent notre environnement, notre milieu de vie, cherchent à tâtons ce que cela peut cacher. La pratique de Van Ingelgem est radicale, elle a quelque chose de typiquement flamand. Elle naît d'une attitude de 'do-it-yourself', tout en étant extrêmement précise.

Blow Up, 2008

papier, bande adhésif

Pas plus de quatre chutes de papier accrochées au mur, coins déchirés d'une reproduction. Le reste du rectangle est vide. Peut-être reconnaît-on encore un semblant de bouquet de fleurs dans les coins. Peut-être pas. L'oeuvre 'Blow Up' peut aisément être agrandie ou réduite. On peut faire sauter la reproduction comme si elle avait explosé. Elle peut aussi être rétrécie jusqu'à ce que les quatre petits morceaux se touchent presque. 'Blow Up' fait partie d'une carte aux coins déchirés de quinze photos extraites du livre 'Brenge de Tuin in Huis' et d'une seule photo complète du même livre qui explique comment réaliser des bouquets et des compositions florales à partir de noms distincts, comme 'Feest voor een jong meisje'. Van Ingelgem travaille souvent avec des matériaux trouvés et ses interventions sont généralement minimes. 'Blow Up' en est un bel exemple. Les fleurs se fanent. Elles ont disparu ici et nous sommes les seuls à pouvoir combler le vide par notre imagination. 'Blow Up' est une oeuvre d'art extrêmement flexible. Le propriétaire de la carte, en l'occurrence le S.M.A.K., peut, sur instructions de l'artiste, sélectionner une seule des 15 photos transformées et en placer les quatre coins sur un mur en adoptant la forme d'un rectangle. Et en utilisant un format de son choix qui soit de préférence adaptable.

Anne-Mie Van Kerckhoven

°1951, Anvers, Belgique; vit et travaille à Anvers, Belgique

L'oeuvre considérable d'Anne-Mie Van Kerckhoven, en abrégé AMVK, est très diversifiée, tout en étant d'emblée reconnaissable: colorée, hiérarchisée, féministe et très critique envers la société. AMVK établit des liens entre la technologie, le sexe et la création d'une image dans notre société actuelle. Elle réunit dans un nouvel univers des sources d'inspiration variées, allant de la recherche à l'intelligence artificielle en passant par l'alchimie jusqu'à des images de soft porno. Des femmes fortes, sûres d'elles y occupent une position centrale, comme une alternative combative au nu féminin classique dans la tradition artistique. AMVK utilise des matériaux et des astuces propres au graphisme commercial: du plexiglas dur, du plastique et des couleurs vives. Des images fascinantes surgissent, combinées à des contrastes noir-blanc schématiques qui évoquent le graphisme.

Heimwee (Schatten uit het Westen 4: Crisis op de schijnbare meerwaarde van het publiek (t.o.v. de woede van de kunstenaars)), 1993

médias mixtes

AMVK associe des mots avec des images et crée ainsi de nouvelles interprétations possibles. Elle souhaite ainsi libérer les mots de leur contexte quotidien. Elle donna à cette oeuvre le titre cryptique de 'Heimwee (Trésors de l'Ouest 4: Crise de la plus-value apparente du public (vis-à-vis de la colère des artistes))'. Le titre évoque une combinaison explicite, excitante avec l'image d'un intérieur - 'terrain de la femme' mais pendant longtemps aussi 'carcan oppressant' - et une femme forte, (à moitié) nue. A nous de voir ou d'imaginer des liens.

Philippe Van Snick

°1946, Gand, Belgique; vit et travaille à Bruxelles, Belgique

Philippe Van Snick développa un langage de formes simple, apparenté au minimalisme. Il se basa sur la logique binaire, sur des modèles de la dynamique du cosmos et sur la réalité quotidienne pour développer des formules. C'est ainsi que Van Snick créa un système décimal afin de maîtriser la réalité qui l'entoure et qui constitue également le point de départ de sa palette composée de dix couleurs: rouge, jaune, bleu, orange, violet, vert, blanc, noir, or et argent. L'artiste utilise ces couleurs pour reproduire des observations et des sentiments de manière systématique.

Monochrome déstabilisé-re, 1980

peinture acrylique sur toile sur carton

Selon Van Snick, il est impossible de décrire la manière dont nous observons la nature ou l'art. Cela s'explique par le fait que les images que nous formons se composent toujours de fragments isolés. Cette idée a donné naissance à la série 'Polychromes déstabilisés', ensembles de figures géométriques en carton, chaque fragment étant peint dans une des dix couleurs de la palette systématisée de Van Snick et apposé sur les murs des espaces d'exposition. A partir de 1980, les 'Polychromes déstabilisés' évoluèrent vers une nouvelle série intitulée 'Monochromes déstabilisés', nouveaux ensembles de figures géométriques en carton, mais cette fois-ci, tous les fragments étaient peints dans une des dix couleurs de son système de couleurs, comme ici dans 'Monochrome déstabilisé-re'. Les 'formes déstabilisées' visualisent le côté dynamique de l'esprit et de la matière. Ils renvoient à la dislocation d'idées fixes et une pensée délimitée.

Richard Venlet

°1964, Hamilton, Australie; vit et travaille à Bruxelles, Belgique

Les premières oeuvres de Richard Venlet étaient des sculptures murales abstraites sans titre et faites de formes géométriques basiques. Il ne fallut pas longtemps à Venlet pour qu'il considère non seulement ces objets mêmes, mais aussi leur présentation, le concept de l'exposition et le contexte spatial comme des éléments de son travail. Ces facteurs prirent même progressivement l'avantage. Les oeuvres de Venlet se lisaient de plus en plus comme des affirmations imagées étudiant l'archétype de l'espace blanc des expositions. Venlet fut rapidement invité à concevoir des environnements destinés à présenter les oeuvres d'autres artistes. Et Venlet lui-même se mit à intégrer des oeuvres d'autres artistes dans ses expositions.

Museum for a Small City, 2013

médias mixtes

Venlet développa 'Museum for a Small City' dans et pour le S.M.A.K. en 2013. L'oeuvre emprunte son nom à un projet non réalisé de la moderniste Mies Van der Rohe. Elle est conçue comme un 'musée dans un musée', un espace réservé à des présentations variables de pièces de collection et à un forum pour des conférences publiques. Elle comporte une plateforme de modules de tapis carrés gris sur lesquels sont exposées des pièces de la collection du musée sélectionnées par Venlet. Les murs du musée sont restés vierges. Le podium 'bas' est un peu plus petit que la salle du musée, de sorte que l'ensemble donne l'impression d'un 'espace dans l'espace'. Dans le cadre de cette exposition, 'Museum for a Small City' fait office de plateforme de présentation d'un programme d'encadrement public.

Sans titre, 2000

médias mixtes
prêt collection privée, Belgique

L'espace intérieur de ce cube – à nouveau un 'espace dans un espace' – a été entièrement peint en noir avec de la peinture pour bordures. Une ampoule accrochée au centre éclaire l'espace de manière aveuglante. Une boîte de craies blanches nous invite à écrire des messages sur les murs. 'Sans titre' n'existe qu'avec et par notre participation. En effet, notre contribution modifie progressivement l'espace noir en un 'white cube' ou un espace d'exposition archétypique blanc. 'Sans titre' fut présenté pour la première fois dans la Marie-Puck Broodthaers Gallery de Bruxelles. L'oeuvre fut exposée notamment à la 25ème Biennale de São Paulo en 2002.

Verlust der Mitte

commissaire Christoph Büchel

'Verlust der Mitte' présente des oeuvres d'art acquises au cours de la période de genèse du S.M.A.K. Elles forment la base de la collection de ce musée et sont le résultat de plus de cinquante années de collections constituées par différents acteurs: le Musée des Beaux-Arts (de 1957 à 1975), l'Association du Musée d'Art Contemporain (à partir de 1957) et le Musée d'Art Contemporain, connu sous le nom de S.M.A.K. depuis 1999 (à partir de 1975). Dans son discours prononcé à l'occasion de la première présentation des collections de ce musée, Henry Lecube fit la description suivante: "La collection est unique dans son genre. Elle n'a rien à cacher, n'a pas de secrets et n'est redevable à personne, à l'exception de ses fondateurs."

Verlust der Mitte, 2017

médias mixtes
donation

'Verlust der Mitte' était visible sous une forme plus étendue au S.M.A.K. en 2017. La présentation de la collection a été composée en songeant aux idées à la base de la politique de collection de ce musée. Cette présentation, reprise en partie, se concentre sur le mouvement Cobra avec des oeuvres entre autres de Corneille, Karel Appel et Pierre Alechinsky, tous des artistes connus dans le monde entier comme des références de l'art moderne. Les pièces de la collection sont confrontées au problème actuel de la migration. Le nom 'Verlust der Mitte' est emprunté à l'oeuvre de l'artiste Cobra Asger Jorn de 1958, qui figure également ici parmi les autres oeuvres. Il fait référence à une publication culturelle et philosophique, amplement analysée datant de 1948 de l'historien de l'art et ancien membre du NSDAP, Hans Sedlmayr.

V**Henk Visch**

°1950, Eindhoven, Pays-Bas; vit et travaille à Eindhoven, Pays-Bas et Berlin, Allemagne

La présence de l'homme est manifeste dans de nombreuses oeuvres d'Henk Visch. Non pas en tant que personnage, mais bien par le biais d'activités tels que courir et s'arrêter, se reposer et se coucher, penser et rêver. La jambe est un thème récurrent, sous différentes formes et formats. "En réalité, toute mon oeuvre traite de la position debout" comme le déclara un jour l'artiste. "On pourrait facilement considérer cela comme une sorte de thème. Toutes mes réalisations sont sur un pied ou prennent appui sur quelque chose. La position debout, comme vous l'êtes et existez vous-même. Les pieds avec lesquels vous vous trouvez sur le sol, non, pas sur le sol, mais sur la terre. La terre n'a pas de sol."

Noch Einmal, 1990

illimité, bronze
donation

Dessinateur, sculpteur et graphiste, Henk Visch a un remarquable sens de l'interaction entre l'image et le langage. 'Noch Einmal' est le titre de cette oeuvre. Que fera cette jambe 'encore une fois'? Elle suggère le mouvement tout en étant immobile. Elle est lourde et solide, mais aussi vacillante. Cette zone de tension entre la stagnation et le mouvement intrigue Henk Visch. La sculpture semble simple, mais elle ne révèle aucune signification explicite. Elle stimule notre capacité d'association. Selon Visch, la signification d'une oeuvre se construit en la regardant. 'Noch Einmal' a un tirage illimité. A chaque vente de l'oeuvre, l'artiste coule un nouvel exemplaire. Noch Einmal?

Wolf Vostell

°1932, Leverkusen, Allemagne; +1998, Berlin, Allemagne

Jusqu'en 1958, Wolf Vostell se consacra principalement au 'décollage', forme artistique qui sépare des images existantes les unes des autres et en ce sens, c'est l'inverse du 'collage'. Au cours des années suivantes, l'artiste se fit remarquer par des 'happenings' et des installations dans l'espace public. Il intégra souvent des téléviseurs dans son travail et s'interrogeait donc sur la manipulation par le moyen d'expression qu'est la télévision. Au début des années '60, Vostell devint une des forces motrices de Fluxus, courant artistique qui érigeait en art les objets de tous les jours et agissait ainsi contre l'élitisme du monde de l'art. Vostell se fit connaître par ses performances spectaculaires, par exemple, en recouvrant des voitures de béton en public. Il fixa un grand nombre de ses performances sur vidéo, nouveau média qu'il considéra d'emblée comme une forme artistique à part entière.

La Sibérie d'Estrémadure (III), 1983

U-Matic transféré sur CD

En 1975, Vostell retourna en Estramadure avec son épouse espagnole Mercedes, une région rude et abandonnée du sud-ouest de l'Espagne. "Une oeuvre d'art de la nature", comme il décrit la région, "où vivent des 'gens naturels' qui n'ont pas grandi avec l'esthétique." En 1983, l'artiste donna forme à cette région dans la rotonde de l'actuel Musée des Beaux-Arts de Gand par le biais d'une performance, accompagnée d'un enregistrement vidéo. En conformité parfaite avec la philosophie de Fluxus, la musique produite ne se limite pas à la performance. Des sons non-musicaux de la performance font partie de la bande sonore jointe à cette vidéo, où s'entremêlent vie et art.

Lois Weinberger

°1947, Stamms, Autriche; vit et travaille à Vienne et Gars am Kamp, Autriche
Lois Weinberger a grandi dans la région rurale du Tyrol et se considère comme un 'travailleur agricole'. Des plantes sur des terrains en friche constituent le point de départ de ses dessins, sculptures, photos, textes et installations. Weinberger opte volontairement pour ce qu'il appelle lui-même la 'nature de deuxième zone', le rôle central étant réservé aux plantes sauvages. Il estime que l'image romantique de la nature en tant que pendant primitif de la culture est une opinion erronée. La frontière entre la nature et la culture s'estompe. Les mauvaises herbes symbolisent la menace qui pèse sur l'esprit libre, sur l'individu qui chérit sa spécificité et son imagination, contrairement à la norme.

Wild Cube, 2019

acier
donation

Par ses interventions minimales, Weinberger crée des endroits provisoires dans lesquels il laisse place à une intervention libre de la nature. C'est le cas de 'Wild Cube' une construction en acier que l'artiste installa depuis 1991 en différents lieux et dans des villes. Chaque plante qui apporte des semences peut germer et pousser de manière spontanée et incontrôlée au sein de cette construction, contrastant souvent avec une nature proprement entretenue et cultivée à l'extérieur. Weinberger 'libère' des morceaux de nature en l'entourant – de manière apparemment contradictoire – d'une clôture. A l'intérieur, les mauvaises herbes et les plantes sauvages, qui ne connaissent pas de frontières, peuvent suivre leur cours. La croissance sauvage dans le 'Wild Cube' de Weinberger contraste avec le jardinage, où la maîtrise et le contrôle de la nature sont prioritaires, et avec notre société strictement réglementée. L'oeuvre est un hymne au caractère indomptable des mauvaises herbes, au quotidien, à l'étrange, la liberté et la nature pure. (à partir de 18 août 2019)

Wege, 2005

murale
donation

'Wege' (chemins) est un compromis entre une carte routière et un motif végétal. Weinberger prend des traces provenant de la nature comme modèles. Elles se transforment en motifs dans ses dessins, ses sculptures et ses concepts architecturaux. Les formes naturelles représentent une croissance permanente. Les plantes symbolisent la dynamique et le changement. Elles ne se laissent pas entraver par des frontières, mais cherchent leur propre chemin. Cette croissance organique représente la résistance de Weinberger à une interprétation rigide et rationnelle de notre environnement et de notre société.

James Welling

°1951, Hartford, États-Unis; vit et travaille à Los Angeles, États-Unis
James Welling fait partie des artistes sculpteurs les plus innovateurs dans le monde qui travaillent la photographie. Il se sert de toutes les possibilités techniques que ce média lui offre, tant sur le plan digital qu'analogique. L'artiste traverse également des genres et des styles traditionnels, comme le portrait, le paysage, l'abstraction et le documentaire et il aborde aussi d'autres disciplines artistiques, telles que la peinture, l'architecture, la sculpture et la danse. Du matériel autobiographique ou non provenant de son environnement immédiat marque souvent le point de départ de nouveaux projets.

Seascape, 2017

film couleur 16 mm transféré sur fichier digital (couleur, son), 5 min 12 sec
Pour sa projection vidéo digitale 'Seascape', Welling coloria de manière digitale des images cinématographiques en noir et blanc de son grand-père, William C. Welling. Ce peintre du dimanche filmait ces images de l'Océan Atlantique dans les années '30 et servait d'inspiration à ses tableaux. Le frère de James Welling composa la bande sonore. Dans 'Seascape', nous voyons un petit-fils qui regarde d'une certaine façon à travers les yeux de son grand-père, mais en couleurs. Le vidéo s'interroge sur le sens du statut d'auteur et de la famille, et il relie notre époque digitale à l'époque analogique de la photographie et du cinéma.

Jordan Wolfson

°1980, New York, États-Unis; vit et travaille à New York et Los Angeles, États-Unis

Jordan Wolfson représente une nouvelle génération d'artistes pour lesquels la digitalisation fait partie du contexte dans lequel ils ont grandi. Wolfson combine des images, des fragments cinématographiques et sonores qu'il trouve sur internet ou dans l'histoire de l'art avec ses propres images. C'est ainsi qu'il construit son univers artistique sous la forme de films d'animation, où des personnages artificiels abordent des thèmes tels que l'aliénation, le sexe et la sentimentalité. Ces animations permettent à Wolfson d'étudier les conditions physiques et psychologiques de l'homme à notre époque post-digitale.

I'm sorry but I don't want to be an Emperor—that's not my business—I don't want to rule or conquer anyone. I should like to help everyone if possible, Jew, gentile, black man, white. We all want to help one another, human beings are like that. We all want to live by each other's happiness, not by each other's misery. We don't want to hate and despise one another. In this world there is room for everyone and the earth is rich and can provide for everyone. The way of life can be free and beautiful. But we have lost the way. Greed has poisoned men's souls—has barricaded the world with hate; has goose-stepped us into misery and bloodshed. We have developed speed but we have shut ourselves in: machinery that gives abundance has left us in want. Our knowledge has made us cynical, our cleverness hard and unkind. We think too much and feel too little: More than machinery we need humanity; More than cleverness we need kindness and gentleness. Without these qualities, life will be violent and all will be lost. The aeroplane and the radio have brought us closer together. The very nature of these inventions cries out for the goodness in men, cries out for universal brotherhood for the unity of us all. Even now my voice is reaching millions throughout the world, millions of despairing men, women and little children, victims of a system that makes men torture and imprison innocent people. To those who can hear me I say "Do not despair." The misery that is now upon us is but the passing of greed, the bitterness of men who fear the way of human progress: the hate of men will pass and dictators die and the power they took from the people will return to the people, and so long as men die [now] liberty will never perish.... Soldiers—don't give yourselves to brutes, men who despise you and enslave you—who regiment your lives, tell you what to do, what to think and what to feel, who drill you, diet you, treat

you as cattle, as cannon fodder. Don't give yourselves to these unnatural men, machine men, with machine minds and machine hearts. You are not machines. You are not cattle. You are men. You have the love of humanity in your hearts. You don't hate—only the unloved hate. Only the unloved and the unnatural. Soldiers—don't fight for slavery, fight for liberty. In the seventeenth chapter of Saint Luke it is written "the kingdom of God is within man"—not one man, nor a group of men—but in all men—in you, the people. You the people have the power, the power to create machines, the power to create happiness. You the people have the power to make life free and beautiful, to make this life a wonderful adventure. Then in the name of democracy let's use that power—let us all unite. Let us fight for a new world, a decent world that will give men a chance to work, that will give you the future and old age and security. By the promise of these things, brutes have risen to power, but they lie. They do not fulfill their promise, they never will. Dictators free themselves but they enslave the people. Now let us fight to fulfill that promise. Let us fight to free the world, to do away with national barriers, do away with greed, with hate and intolerance. Let us fight for a world of reason, a world where science and progress will lead to all men's happiness. Soldiers—in the name of democracy, let us all unite! Look up! Look up! The clouds are lifting—the sun is breaking through. We are coming out of the darkness into the light. We are coming into a new world. A kind new world where men will rise above their hate and brutality. The soul of man has been given wings—and at last he is beginning to fly. He is flying into the rainbow—into the light of hope—into the future, that glorious future that belongs to you, to me and to all of us. Look up. Look up., 2005

film 16 mm (noir et blanc, muet), 3 min

Ce film lugubre en noir et blanc montre un homme sans tête qui s'exprime avec fureur en langage des signes. Le titre fait référence à un discours de Charlie Chaplin dans le film 'Le Grand Dictateur' (1940). Wolfson transposa le discours en langage silencieux des mains. Ce qui ramène Chaplin à son moyen de communication initial: le film muet. Pour le personnage placé sur un arrière-fond stérile blanc, Wolfson s'est inspiré du court métrage 'The Perfect Human' (1967) de l'artiste danois Jørgen Leth qui traite de l'impossibilité pour l'homme d'atteindre la perfection. En réunissant ces deux extrêmes, Wolfson compare l'idéalisme de Chaplin à une étude nihiliste et il reproduit aussi bien l'aspect absurde des actes humains que le désespoir en des temps d'oppression politique.

Zhang Peili

°1957, Hangzhou, Chine; vit et travaille à Hangzhou et Shanghai, Chine

Zhang Peili apporte une contribution importante à l'art actuel en Chine et en dehors de la Chine depuis le milieu des années '80. Sa pratique artistique s'étend à la peinture, au texte, à la vidéo et aux médias digitaux. L'artiste étudie le pouvoir de représentation de ces médias artistiques et la facilité avec laquelle ils peuvent être transformés et servir de propagande. Souvent il ébranle ou s'approprie l'esthétique des massmédias et des spectacles populaires. L'oeuvre de Zhang Peili commente et réagit au climat sociétal, social, politique et culturel en Chine.

One-Thousandth of a Second to One Second, 1995

ventilateur, papier calque, impression à jet d'encre

Cette installation se compose d'un ventilateur et d'une série de photos couleurs recouvertes de papier calque d'un paysage anonyme et désolé. Le mouvement de va-et-vient du ventilateur fait que les photos sont visibles l'une après l'autre. Zhang Peili a photographié le paysage et a parcouru image après image le spectre complet du temps d'obturation de la caméra, du minimum au maximum, le diaphragme étant au plus bas. L'artiste présente les photos classées depuis un état sous-exposé à un état sur-exposé. Avec cette oeuvre, il s'interroge sur l'objectivité et la crédibilité de la photographie en tant que moyen d'expression.

Gilberto Zorio

°1944, Andorno Micca, Italie; vit et travaille à Flagstaff, États-Unis et Inishkeame, Irlande

Le concept de l'énergie occupe une position centrale dans l'oeuvre de l'artiste arte povera Gilberto Zorio à partir de la fin des années '60. "L'énergie est la possibilité de remplir un espace, la possibilité de vider ce qui est plein, la possibilité de remplir le passé, le présent et l'avenir et la possibilité de concrétiser les fonctions conscientes et inconscientes du langage", selon Zorio. Les éléments récurrents sont la peau du taureau, la lance et l'étoile: des symboles de survie et de décadence, de précision et de désorientation, de la volonté de changement et de la contrainte de rester tel quel, de lâcher et de tenir, de la liberté et de la répression, et de l'énergie. La lumière symbolise également l'énergie dans l'oeuvre de Zorio.

Scultura per purificare le parole, 1979

médias mixtes

'Scultura per purificare le parole' occupe l'espace d'une manière envahissante. La forme pointue et le jeu manifeste des lignes ne permettent pas au spectateur de choisir une position physique aisée par rapport à l'oeuvre. La sculpture se compose de deux barres en cuivre et d'un flacon sphérique en verre muni d'un 'embout', rempli d'un mélange de phosphore et d'alcool. On pourrait parler dans l'embout. Les mots envoyés dans la sculpture par l'embout sont-ils épurés? Le titre de cette oeuvre signifie: 'Sculpture pour purifier la parole'. Zorio a créé un objet poétique où le langage entretient une relation pure (purifiante) avec la réalité. La construction pointue avec ses protubérances effilées suggère le danger sous-jacent que peut entraîner l'utopie d'un langage épuré.

I

A partir de la fin des années '80, on assista à un important bouleversement quant au regard que l'on porte sur l'art contemporain et qu'il porte sur nous. La grande exposition 'Magiciens de la Terre', montée à Paris en 1989, s'interrogea de manière explicite sur le point de vue occidental, considéré jusqu'alors comme exclusif.

Jusqu'à cette période, les artistes non-occidentaux ne faisaient que rarement, voire jamais partie du canon dominant et l'accès à 'l'autre' art restait limité. Ce bouleversement s'accompagna d'une augmentation exponentielle de notre mobilité physique et technologique, ce qui conduisit à une internationalisation explosive de l'art contemporain et de la société.

Depuis cette époque, le S.M.A.K. procéda à des acquisitions délibérées et régulières d'oeuvres d'artistes non-occidentaux ou qui sont actifs à la périphérie du monde occidental. Les trois installations qui occupent l'espace de cette aile du musée nuancent non seulement le regard suranné et exclusivement occidental sur l'art et notre réalité sociale, mais elles présentent également de nouvelles possibilités universelles de l'exploiter en partant de leur pensée périphérique.

Artur Barrio, David Hammons et Verlust der Mitte

II

Un des piliers essentiels propres à l'action des musées publics, depuis leur apparition au 18ème siècle, consiste – outre l'acquisition, la conservation et l'exposition – à étudier la collection d'un musée. Cette recherche peut adopter des formes très diverses : depuis des expositions et des publications, des conférences explicatives, des présentations d'ouvrages, des entretiens avec des artistes et des débats, en passant par la restauration et la documentation scientifique d'ouvrages de la collection, jusqu'à leur développement adapté aux différents groupes cibles et autres activités destinées au public.

Les artistes eux-mêmes mènent aussi des travaux de recherche sur l'art et les collections. Ils font appel à cette fin à leur expérience pratique pour questionner, commenter ou orienter. Le S.M.A.K. a toujours été très attentif à cette forme spécifique de recherche artistique, à laquelle cette aile du musée est consacrée. C'est ainsi que 'Museum for a Small City' de Richard Venlet n'est pas présentée uniquement comme une oeuvre d'art, mais elle sert également de plateforme active destinée au programme public de cette exposition.

Par ailleurs, une partie de cette aile – dénommée 'S.M.A.K. beweegt' – est réservée à l'équipe publique du musée qui présente les résultats de récents parcours de recherche, axés sur certains groupes cibles. Elle présente enfin une sélection étendue et changeante d'importantes oeuvres vidéos de la collection.

Allora & Calzadilla, Johanna Billing, Dara Birnbaum, Hamza Halloubi, David Hammons, Joachim Koester, Annika Larsson, Bruce Nauman, Saskia Olde Wolbers, Nicolas Provost, Meggy Rustamova, Anri Sala, Richard Venlet, Wolf Vostell et Jordan Wolfson

III

Depuis la création de la collection du S.M.A.K. à la fin des années '50, la peinture contemporaine est un pilier de la politique d'acquisitions. Peindre ne se concentrait plus essentiellement sur les fondements de ce médium – comme la couleur, le support, la composition et la texture – mais servait de plus en plus à dénoncer les questions sociales. L'avènement du pop art et du nouveau réalisme amena les artistes à s'exprimer de manière de plus en plus critique sur la société (de consommation).

La peinture connut une importante renaissance vers 1985. Une fois de plus, de nombreux artistes s'interrogèrent sur le regard porté sur le médium uniquement de l'intérieur. Ils le remplacèrent par un regard plus engagé, axé sur le monde et s'intéressèrent à des thèmes tels que la politique, la religion, la sociologie, la géographie, la sexualité et l'identité. Cette aile du musée montre des peintures et des oeuvres d'art inspirées

par la peinture à partir des années '60 jusqu'à nos jours et qui témoignent de cette approche.

Harold Ancart, Korakrit Arunanondchai, Salam Atta Sabri, Ricardo Brey, Kathe Burkhart, Berlinde De Bruyckere, Jim Dine, Tatjana Gerhard, Adrian Ghene, Bjarne Melgaard, Wilhelm Sasnal, Walter Swennen, Sven 't Jolle, Narcisse Tordoir & Vincent Geyskens, Jan Van Imschoot et Gilberto Zorio

IV

Au cours du 20ème siècle, des artistes ont progressivement suggéré que l'art doit représenter la réalité. Ils se concentrèrent sur les fondements et les caractéristiques inhérentes aux différents médias artistiques et l'exprimèrent par une peinture d'un expressionnisme abstrait, notamment à partir de la deuxième moitié des années '40. A partir des années '60, la sculpture minimaliste franchit un pas de plus en niant toute forme de signification. Elle était axée uniquement sur la relation mutuelle entre les oeuvres d'art, l'espace et nous, les spectateurs.

La plupart des artistes présentés dans cette aile perpétuent ces traditions. Ils estompent les frontières – entre autres, entre les médias artistiques, ou l'art et le design – en utilisant des formes intermédiaires qu'il est impossible de définir de manière univoque. Plus récemment, les artistes réinterprètent les médias en fonction d'un vécu artistique plus sensoriel. Ils utilisent à cette fin des 'matériaux' atypiques ou insaisissables, comme la lumière, la couleur et l'espace. Le regard passif basé sur la raison doit céder la place à une expérience physique active. Par ailleurs, quelques oeuvres exposées dans cette aile déforcent les dogmes sur l'art. Des contradictions apparemment incontestables, telles que le réalisme par rapport à l'abstraction, sont démasquées à titre de construction purement culturelle.

Art & Language, N. Dash, Raoul De Keyser, Lili Dujourie, Joris Ghekiere, Ann Veronica Janssens, Werner Mannaers, François Morellet, Bruce Nauman, Royden Rabinowitch, Tove Storch et Philippe Van Snick

V

Depuis l'avènement des mass média peu après la deuxième guerre mondiale, de nombreux artistes trouvent dans le flux quasi hystérique d'images provenant des quotidiens, de la télévision, du cinéma et des médias sociaux, une inspiration et des raisons de s'interroger de manière critique sur ces images et ce qu'elles représentent (veulent représenter). Les images existantes sont retirées de leur contexte original, l'accent est mis sur d'autres aspects, des détails bien définis sont mis en exergue jusqu'à ce que surgissent de nouvelles significations. Cela donne naissance à des formes oscillant entre la peinture, la photo et le film, où la différence entre l'analogique et le digital manque parfois de précision. Les mobiles et les formes d'expression varient très fortement d'un artiste à l'autre. Certains d'entre eux se sont appropriés des techniques et des stratégies propres aux mass médias – tels que le loop, le cropping ou le close-up extrême – afin de dénoncer ou de manipuler les médias de l'intérieur.

John Baldessari, Guillaume Bijl, Dara Birnbaum, Chuck Close, Franky D.C, Vincent Geyskens, Zvi Goldstein, David Hockney, Louise Lawler, Mark Manders, Carsten Nicolai, Manfred Pernice, Gerhard Richter, Luc Tuymans, Rinus Van de Velde, Herman Van Ingelgem, Anne-Mie Van Kerckhoven, James Welling et Zhang Peili

VI

Depuis l'apparition du postmodernisme au début des années '80, la réalité sociale et plus spécifiquement aussi le paysage artistique contemporain ont volé en éclats dans des proportions croissantes. Des courants artistiques bien définis – les fameux '-ismes' – devaient céder la place à l'accent mis explicitement sur l'individu et la pratique artistique individuelle. Ce qui généra également des manières plus libres de présenter l'art, en accordant une place de choix à la confrontation, au dialogue et à la recherche de nouvelles associations et perceptions.

Cette aile du musée comporte des pièces de collection du S.M.A.K. qui ont été réunies en partant d'une telle approche 'postmoderne' et ouverte. Il s'agit le plus souvent de combinaisons proposées avec un clin d'oeil par les concepteurs d'expositions ou d'oeuvres dotées d'une pointe d'humour ironique, relativisant, voire même banalisant. En outre, cette aile est une ode à Jan Hoet, ancien directeur artistique et fondateur du S.M.A.K. qui, en tant qu'enfant du postmodernisme, n'avait pas son pareil pour associer des expressions artistiques apparemment contradictoires et très individuelles en dépassant les frontières.

Giovanni Anselmo, Richard Artschwager, Massimo Bartolini, Gaston Bertrand, Pierre Bismuth, Michaël Borremans, Charbel-joseph H. Boutros, Stanley Brown, Nina Canell, Leo Copers, Johan De Wilde, Wim Delvoye, Joana Escoval, Robert Gober, Karin Hanssen, Heide Hinrichs, Lee Kit, Bernd Lohaus, Jorge Macchi, Henri Michaux, Sophie Nys, Oswald Oberhuber, Meret Oppenheim, Jean-Pierre Raynaud, Nedko Solakov, Bart Stolle, Robert Therrien, Adam Vačkář, Englebert Van Anderlecht et Henk Visch

VII

Cette aile du musée thématise la souffrance de l'homme en tant qu'individu et dans une perspective sociale plus vaste, incluant la migration, le déracinement, la mondialisation et les minorités. La sélection pose un regard critique sur les contradictions classiques et les catégories apparemment bien établies.

Nous voyons des artistes qui défendent une société plus inclusive, participative et interculturelle. Les différences entre les cultures sont reconnues, tout en soulignant avant tout les points de concordance et les possibilités de connexion. Une recherche artistique approfondie portant sur les usages culturels dans les différents continents constitue l'amorce d'un nouveau modèle de pensée dynamique sans hiérarchie, ni discrimination. C'est ainsi que l'utilisation des déchets permet de construire des ponts entre les pauvres et les riches, entre le sud et le nord.

Quelques artistes prennent la défense de minorités qui par le passé – et parfois encore de nos jours – ont été stigmatisées ou repoussées en marge de la société. En les faisant participer activement au développement des oeuvres d'art et/ou en en faisant le sujet, les artistes nous font remarquer que ce que la plupart d'entre nous considère comme 'normal' n'est qu'une construction pure et simple.

Francis Alÿs, Kader Attia, Francis Bacon, Marinus Boezem, Thierry De Cordier, Christoph Fink, Raymond Hains, András Halász, Surasi Kusolwong, Jac Leirner, Oscar Murillo, Henrik Olesen, Urs Pfannenmüller, Pascale Marthine Tayou, Javier Téllez et Koen van den Broek

Oeuvres Permanentes

Les oeuvres d'art qui, indépendamment de cette exposition-ci et d'autres expositions temporaires, ont une place fixe ou semi-permanente dans et autour du S.M.A.K., font aussi partie de 'La Collection (I), Highlights for a Future'. Il s'agit soit d'oeuvres d'art restées dans le musée au terme d'une exposition, en concertation avec l'artiste, soit d'oeuvres qui ont été intentionnellement acquises ou données pour y être installées, bien qu'elles n'aient pas été conçues spécifiquement pour ce musée. C'est ainsi que 'ICH-DU', la sculpture en béton de Bernd Lohaus, a été conçue pour l'ancien Musée d'Art Contemporain de Gand et que '5.50 | 3.10, Two Pipes' de Peter Downsbrough se trouvait encore il y a peu dans le jardin d'un collectionneur privé de Bruxelles.

Par le biais de cette présentation, le S.M.A.K. souhaite également mettre en exergue ces oeuvres-là de sa collection. Certaines d'entre elles attirent en effet moins l'attention parce qu'elles ont volontairement été placées dans des endroits dans le musée et proches du musée où l'on ne s'attend pas normalement à trouver de l'art. Les 'Advertenties' de Jef Geys en sont un bel exemple. Ces affiches sont collées sur une paroi de verre

séparant le musée et le hall des Florales. C'est pour cette raison qu'elles ne sont pas perçues en première instance comme une oeuvre d'art. Cet endroit a été sciemment choisi parce que l'artiste s'interrogeait précisément sur la différence entre l'art et la vie, par le biais de son oeuvre.

Par ailleurs, il y a aussi des oeuvres (semi) permanentes qui occupent une place tellement surprenante qu'il est difficile de s'imaginer le S.M.A.K. sans elles. Ainsi, la sculpture de Jan Fabre 'De man die de wolken meet' est installée sur le toit du musée déjà depuis 1998. C'est la toute première oeuvre d'art que de nombreux visiteurs voient, bien avant d'entrer dans le musée. À l'occasion de cette exposition, Koenraad Dedobbeleer et Lois Weinberger se voient aussi attribuer une place permanente pour une de leurs oeuvres.

Koenraad Dedobbeleer, Luc Deleu, Peter Downsbrough, Rein Dufait, Lili Dujourie, Jan Fabre, Jef Geys, Danny Matthys, Bernd Lohaus et Lois Weinberger

ATTILA RICHARD LUKACS PIERPAOLO CALZOLARI JEAN-PIERRE MAURY WOUT VERCAMMEN ENRICO BAI ROGER WITTEBORNGEL CARMEN DIONYSE DAMIEN DE LEPELIERE HORST ANTES JOSEPH WILLAERT HERMAN VAN INGELGEM THOMAS HIRSCHHORN DIRK ZOETE ELLY STRIK JORGE PARDO PIERO MANZONI EUGÈNE

S.M.A.K.

18.10.2019 - 19.01.2020

EUROPALIA ROMANIA CIPRIAN MURESAN
CORRESPONDENCES ROMNY DELRUE EN DIALOGUE

16.11.2019 - 10.02.2020

NASHASHIBI/SKAER
OLIVER LARIC

AUTOMNE

DEBIECK KOENRAAD DEBOBBELEER WIM DELVOYE KURT RYSLAVY KOEN VAN DEN BROEK
DIERCKX ROBERT DEBIECK KOENRAAD DEBOBBELEER WIM DELVOYE KURT RYSLAVY KOEN VAN DEN BROEK
DIERCKX ROBERT DEBIECK KOENRAAD DEBOBBELEER WIM DELVOYE KURT RYSLAVY KOEN VAN DEN BROEK

YUJI TAKEOKA JUAN MUÑOZ PIOTR NATHAN ROB BIRZA CATHY WILKES GENERAL IDEA FRANCIS DUSEPULCHRE JAMES COLEMAN BRACO DIMITRIEVIC ED TEMPLETON PIERRE VLERICK ADRIANA VAREIAO JORGE MACCHI GEORG HEROLD JANI FABRE WALTER VILAIN AMÉDÉE CORTIER URBAIN MULKERS OTTO ZITKO

LUCBERT DAVID HOCKNEY PETER SANTINO MAX BILL IOHAN DE WILDE MARTIN KIPPENBERGER FRITZ KLEMM ZHANGO HUAN MICHAEL DEANI PIERRE DEVOS FRED BEROETS JAN COBBAERT MILAN CRYGAR ELKE BOON IOHAN DESCHUYMER ROBERT ZAKANITCH NATHALIE NUIS MAGALI LARA PIPILOTTI RIST JEF GEYS

Smak[®]

20 ANS

SAM 18 & DIM 19.05 2019

PERFORMANCES, LECTURES,
ARTIST TALKS, CONCERTS...

INFOS: SMAK.BE



FEETE

JEANNE PORTENART BART STOLLE PETER BUGGENHOUT KURT KOCHER OT ROBIN WINTERS MARGARET NELSON ANTONIO LAURA TADEUSZ BERNARD FRIZE PHILIPPE JOCKUM MICHEL SEUPHOR

WILFREDO PRIETO ROEL D'HAESE URS PFANNENMÜLLER MARINA ABRAMOVIĆ HAMISH FULTON OLIVER LUTZ JEAN RENÉ BAZAINE FIEN MULLER DIRK BRAECKMAN DAVID BADE SURASI KUSOLWONG CLAUDE VIALLAT BELU-SIMON FAINARU STAN DOUGLAS KLAUS VOM BRUCH MARK LANGELAAR GEYSSELL CAPELLLO

S.M.A.K. 20 ANS

DIDER VERMEIREN RICHARD FONCKE STEFAN NIKOLAEV SIMONE BERTI SOPHIE NYVS YVES DE SMET JANI KREICI MICHAEL TIMPSON GER VAN ELK CHARBEL-JOSEPH H. BOUTROS SIMONE LAGOUR JEAN-JACQUES GAILLIARD MICHAËL BORREMANNS SHUSAKU ARAKAWA RAAP WAJEMAKER HANS HAACKE JIMMIE DURHAM



DOCUMENTAIRE AVANT-PREMIÈRE DIM 28 AVRIL 2019
SPHINX CINEMA INFOS & TICKETS SPHINX-CINEMA.BE
CANVAS ÉMISSION DIM 5 MAI 2019 INFOS: CANVAS.BE

Les réalisateurs de documentaires pour Canvas Pieter Verbiest et Bertrand Lafontaine ont suivi de près l'élaboration de *La Collection (I)*, *Highlights for a Future* et ont demandé au directeur artistique Philippe Van Cauteren de choi-

sir une série d'œuvres-clés et de favoris personnels dans la collection. Le résultat est le portrait d'un musée unique avec une histoire tout aussi unique.

SPHINX



12.05 2019 **POORTENBOS 2** ERIC SLETTICHIM & BLINDMAN [SAX]
16:00 PERFORMANCE VISITORS
20:00 PERFORMANCE AMIS DU S.M.A.K.

TICKETS: SMAK.BE

MA WILLEM DENECKERE
MARTIN MANDERS ROBERT MANNING
MARTIN MANDERS ROBERT MANNING

RICHARD SMITH MARY HELLMANN BARBARA FARRELL CARMELO ZAGARI ROSANGELA RENNO MAURIZIO ELETRICO CARLA ACCARDI PASCALE MARTINE TAYOU FONS (ALFONS) DE JOGELAERE DANIEL WIENER MATTHIEU RONISSE BERT COLENS ISA MELSHEIMER HUNDERTWASSER RUTH VAN HAREN WOMAN ROBIN

© Niko Caignie

VERMEERSCH KAI ALTHOFF JACQUES VILLEGLÉ HEIMO ZOBERNIG MALCOLM MORLEY RIK MEIERS EDWIN JANSSEN MARCEL YSEWIJN AUKE DE VRIES KRISTIAN CUDMUNDSSON HAIM STEINBACH OSCAR MURILLO KEITH HARINGO MARTHE WÉRY ROBERT MATTA LUC TUYMANS WILLIAM R. BORDEN SUSANNE TUNIN



BECOME A FRIEND SMAK.BE

EXPOSITIONS MUSÉES DE GAND

ABBAYE SAINT-PIERRE

- Jusqu'au 10.06.2019 *Vive la musique! 60 ans de chansons néerlandophones des Pays-Bas*
- 11.07-11.08.2019. *Patrick Henry, 15 années des images de Gand*
- 20.09.2019-12.01.2020 *Lieve Blancquaert, Circle of Life*

DESIGN MUSEUM GENT

- 17.05-29.09.2019. *Animaux sur mesure. Design entre l'homme et l'animal*

MSK

- Jusqu'au 29.09.2019 *MSK & S.M.A.K. Aller & retour*
- Collection permanente *De Bosch à Tuymans: une nouvelle histoire*

STAM, MUSÉE DE LA VILLE DE GAND

- Jusqu'au 30.04.2019 *Le musée du crime*
- Collection permanente *Le récit de Gand*

HUIS VAN ALIJN

- Jusqu'au 18.08.2019. *La Fume*
- 19.10.2019-26.4.2020 *Mon service militaire*

MUSÉE DE L' INDUSTRIE

- De 04.05.2019. *Trois siècles d'industrie graphique*
- Collection permanente *Hommes et machines*

MUSÉE DR. GUISLAIN

- 21.06-20.10.2019. *Test sanguin*

DE WERELD VAN KINA

- De 28.04.2019. *Susketwiet*

Infos: gentsemusea.be

HERBERT FOUNDATION

- Jusqu'au 02.06.2019 *Time Extended, 1964-1978 Part III*
- Jusqu'au 02.06.2019 *The Konrad Fischer Years, 1964-1978*

Infos: herbertfoundation.org

DUMAS VICTOR VASARELY KATHARINA SIEVERDING SERSE KALIN SERAPIONOV ZSIGMOND KAROLYI WILLY VANDERSTEEN SERGE POLIAKOFF EUGÈNE LEROY ANDREA ROSSI FRANCIS BACON JACOB LAWRENCE RINUS VAN DE VELDE OSKAR KOKOSCHKA SILVIA GRUNER STIJN VAN DORPE GRAHAM GILLMORE DANIEL BUREN PHILLIPS KARIN HANSEN URSULA

VERMEERSCH KAI ALTHOFF JACQUES VILLEGLÉ HEIMO ZOBERNIG MALCOLM MORLEY RIK MEIERS EDWIN JANSSEN MARCEL YSEWIJN AUKE DE VRIES KRISTIAN CUDMUNDSSON HAIM STEINBACH OSCAR MURILLO KEITH HARINGO MARTHE WÉRY ROBERT MATTA LUC TUYMANS WILLIAM R. BORDEN SUSANNE TUNIN

JACQUES CHARLIER RICHARD JACKSON MARTIN ASSIO PIERRE BISMUTH TADASHI KAWAMATA PIERPAOLO CALZOLARI BRUNO CECOBELLI CORNELIE BRAGO DIMITRIEVIC JEANINE PORTENART CARL ANDRE VIC GENTILS M.C. ESCHER ADAM VACKAR JAN VAN OOST KURT RYSLAVY FRANK THEYS JIRI ANDERLE ANNY FOURTINA

A TRANSLATION FROM ONE LANGUAGE TO ANOTHER UNE TRADUCTION D'UNE LANGUE À UNE AUTRE EEN VERTALING VAN DE ENE TAAL NAAR DE ANDERE

Marcel Broodthaers
Luc Deleu - T.O.P. office
Jean Glibert
Guy Rombouts
Lawrence Weiner

Pierre Bal-Blanc
Noé Soulier
f.o.t.a.
Anton Parys

De keuze van:
Jeroen Staes & Wouter
De Vleeschouwer

Leyla Aydoslu
Minja Gu

Philippe Van Cauteren

Hugo Debaere
Nina Canell
Jonathan Horowitz
Chlanda Marek
Thom Merrick
Jura Shust
Michael E. Smith

22.03 - 22.05.2019

Zomer in Grimbergen:
Sculpturen in de openlucht van

Barry Flanagan
Rui Chafes
Lawrence Weiner

langdurige bruiklenen uit de collectie van S.M.A.K.



www.ccstrombeek.be | Gemeenteplein 1 - 1853 Strombeek-Bever

improvisation & jazz Ghent

CITADELIC CONCERTS @ SMAK Museum 2019

04/04
PAK YAN LAU
'BOOK OF TOY'

Pak Yan Lau (HK/BE) toy piano, electronics, objects
Pak Yan Lau, active in the underground scene of Brussels, exposes in her 'Book of Toy' a universe of overtones, harmonics and the metallic bass sounds of several toy pianos (inside and outside) in combination with clockwork and electronics.

DE GROOTE - FAES DUO
Bruno De Groote (BE) electric guitar
Ben Faes (BE) double bass

De Groote-Faes Duo is a Belgian instrumental project with a strange minimalistic line-up, the raw electric guitar of Bruno De Groote (dEUS) and the classical double bass of Ben Faes (different symphonic orchestras). Echoes of modern jazz, classical beauty, solos deeply embedded in rock, fragments of world music from all corners of the world and electronically manipulated sound scapes form a coherent story that reflects the broad background of both these gentlemen.

02/05
TOMA GOUBAND
'SINGING STONES'

Toma Gouband (FR) percussion
You don't need to 'enter' into the music of Toma Gouband; your ears and eyes are invited by the spectacular and extraordinary organisation of colors and timbres that make up his inventive dream universe. Pieces of flint, natural skins covering a bass drum, pebbles rolled on the ground, ... inverted cymbals collecting all sorts of natural resonators, ... just the happening for a relaxing and meditative atmosphere...

ERIK BOGAERTS 4TET
Erik Bogaerts (BE) alto saxophone
Jeroen Van Herzele (BE) tenor saxophone
Brice Soniano (FR) double bass
Steven Cassiers (BE) drums

This quartet, with members seriously involved in putting Belgian jazz on the map through bands like Mâak, Mephiti, Dans Dans,... is very playful and balances between serene melodies within harmonic structures and the energetic expression in improvisation or groove. Interplay has a guiding role in the pursuit of an exiting encounter.

29/05-02/06
CITADELPARK
SUMMER FESTIVAL

06/06
RUBEN MACHTELINCKX
Ruben Machtelinckx (BE) baritone guitar,
baritone banjo

Machtelinckx is undoubtedly one of Belgium's finest contemporary guitar players. All About Jazz, the American authority in the world of jazz puts it like this to banjo fans all over the world: 'Especially recommended to banjo fans looking for something different, but there's plenty of minimalist atmosphere for people who didn't even know they liked the banjo.' ****

tickets & info: citadelic.be

ticket concerts = free admission to 'nocturne' and exhibition SMAK 20 jaar: De Collectie (1) | Highlights for a Future



PHILIP RANTZER JEAN SCHWIIND MANUELA SEDMACH PEDRO CABRITA REIS HEIMO ZOBERNIC TIM VOLCKAERT MARCO CIRCOLANI MESCHAC GABA PIERRE VLERICK KURT KOCHERSCHIEDT ANDY WARHOL NORBERT RADERMACHER MAURICE BLAUSSYLD MAIRY BAGHRAMIAN THIERRY DE CORDIER ROBERT COTTINGHAM

S.M.A.K.

Trois œuvres-clés de la collection du S.M.A.K. retournent temporairement à l'endroit où elles ont été créées ou présentées, le Museum voor Schone Kunsten de Gand : *The Aeromodeller* de Panamarenko, *Wirtschaftswerte* de Joseph Beuys et *Le Décor et son Double* de Daniel Buren. Elles y sont exposées sous le titre *Aller & retour*, un projet lancé en 2017, qui s'étend sur une longue période et qui commente et actualise le lien historique entre les deux musées.

15 mars 2019 (ouverture)
20h00-23h00

16 mars-29 septembre 2019
mar-ven 9h30-17h30
weekend et vacances 10h00-18h00

MSK Gent
Fernand Scribbedreef 1
9000 Gent (en face du S.M.A.K.)
mskgent.be

ALLER & RETOUR

Une collaboration interdisciplinaire entre la compagnie de théâtre **SKaGen** et l'artiste peintre américain **Richard Jackson**, axée sur les thèmes de la guerre civile, la tendresse et la vengeance.

'TILL IT'S OVER'

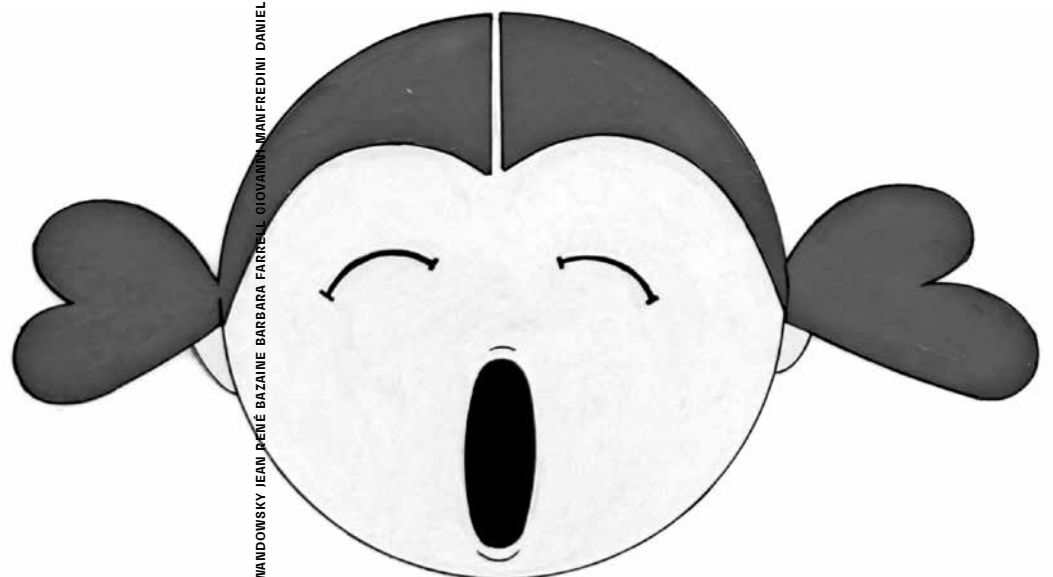
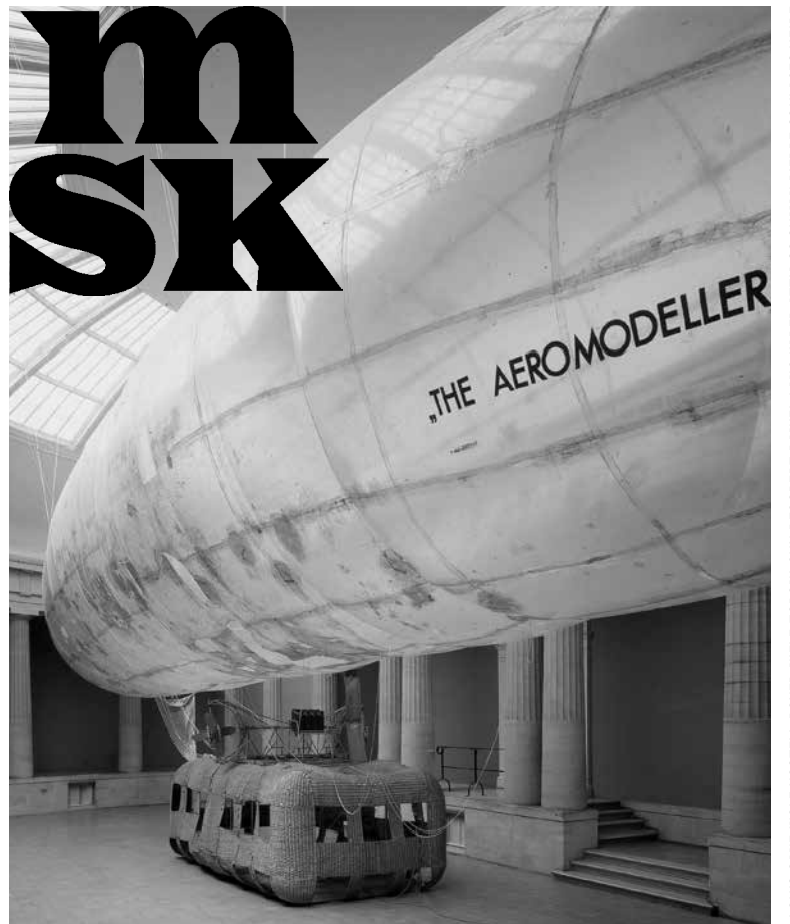
C-mine Genk
25-30 mars 2019, 20h15

Antwerpse Kleppers
14-19 mai 2019, 20h00

S.M.A.K. (Palais des Floralies)
26 mai-2 juin 2019
17-29 septembre 2019

INFOS : SKAGEN.BE
BILLETS EN LIGNE : SMAK.BE

Concept & jeu : Valentijn Dhaenens & Clara van den Broek
Décor & installation : Richard Jackson
Régie mouvement : Charlotte Vanden Eynde
Costumes : Barbara De Laere
Son et direction technique : Jeroen Wuyts
Chef de production : Karen Van Peel
Directeur administratif : Korneel Hamers
Production : SKaGen ism Villanella/DEStudio
Coproductie : S.M.A.K., C-TAKT, KASKA
Avec le soutien de : la Communauté Flamande



DIDER VERMEIREN ROBERT DEVIENDT PETER MORRENS VICTOR VASARELY LILI DUJOURIE MARTHE WÉRY THOM MERRICK ANNE & PATRICK POIRIER HANS HAACKE MIMMO ROTELLA LAMBERT MARIA WINTERSBERGER RIK DE VOS FRANKY DG CEYSELL CAPETILLO HAROLD ANICART MAGALI LARA JEAN-PIERRE MAURY HANS

HARTUNG VIA LEWANDOWSKY JEAN-PIÉRE BAZANIE BARBARA FARRELL GIOVANNI MANFREDINI DANIEL DENIAUÉL

RAVEEL JOSEF FELIX MÜLLER GERT VERHOEVEN MICHAËL BORREMMANS WILLY VAN SOMPEL MERET OPPENHEIM JOHAN TAHON DOULAS HUEBLER GENERAL IDEA PIETER VERMEERSCH LOUIS CANE WOLF VOSTELL ROVER NIELE TORONI CUY DEGOBERT DANIEL LANG KADER ATTIA SC SUMAN PIERRE SOULAGES HEIDE

S



M



A



K



A

Allora & Calzadilla, 5
Francis Aljys, 5
Harold Ancart, 5
Carl Andre, 5
Giovanni Anselmo, 6
Art & Language, 6
Richard Artschwager, 6
Korakrit Arunanondchai, 6
Salam Atta Sabri, 7
Kader Attia, 7
Sven Augustijnen, 7

B

Francis Bacon, 7
Nairy Baghramian, 8
John Baldessari, 8
Miroslaw Balka, 8
Artur Barrio, 8
Massimo Bartolini, 9
Gaston Bertrand, 9
Joseph Beuys, 9
Guillaume Bijl, 9
Johanna Billing, 10
Dara Birnbaum, 10
Pierre Bismuth, 10
Marinus Boezem, 11
Michaël Borremans, 11
Charbel-joseph H. Boutros, 11
Ricardo Brey, 11
Marcel Broodthaers, 12
stanley brouwn, 12
Daniel Buren, 12
Kathe Burkhart, 12

C

Nina Canell, 13
Chuck Close, 13
Leo Copers, 13

D

N. Dash, 13
Franky D.C, 14
Berlinde De Bruyckere, 14
Thierry De Cordier, 14
Raoul De Keyser, 14
Johan De Wilde, 15
Koenraad Dedobbeleer, 15
Luc Deleu, 15
Wim Delvoye, 15
Nikolaas Demoen, 16
Jim Dine, 16
Peter Downsbrough, 16
Rein Dufait, 16
Lili Dujourie, 17
Marlene Dumas, 17
Sam Durant, 17

E

Joana Escoval, 18

F

Jan Fabre, 18
Belu-Simion Fainaru, 18
Christoph Fink, 18

G

Mekhitar Garabedian, 19
Tatjana Gerhard, 19
Jef Geys, 19
Vincent Geyskens, 20, 34
Joris Ghekiere, 20
Adrian Chenie, 20
Robert Cober, 20
Zvi Goldstein, 21

H

Raymond Hains, 21
András Halász, 21
Hamza Halloubi, 21
David Hammons, 22
Karin Hanssen, 22
Heide Hinrichs, 22
David Hockney, 23

J

Ann Veronica Janssens, 23

K

Joachim Koester, 23
Surasi Kusolwong, 23

L

Annika Larsson, 24
Louise Lawler, 24
Lee Kit, 24
Jac Leirner, 24
Bernd Lohaus, 25

M

Jorge Macchi, 25
Mark Manders, 25
Werner Mannaers, 25
Danny Matthys, 26
Bjarne Melgaard, 26
Henri Michaux, 26
François Morellet, 26
Oscar Murillo, 27

N

Bruce Nauman, 27
Carsten Nicolai, 27
Sophie Nys, 28

O

Oswald Oberhuber, 28
Saskia Olde Wolbers, 28
Henrik Olesen, 28
Meret Oppenheim, 29

P

Panamarenko, 29
Manfred Pernice, 29
Urs Pfannenmüller, 29
Nicolas Provost, 30

R

Royden Rabinowitch, 30
Jean Pierre Raynaud, 30
Gerhard Richter, 30
Meggy Rustamova, 31

S

Anri Sala, 31
Wilhelm Sasnal, 31
Michael E. Smith, 31
Nedko Solakov, 32
Bart Stolle, 32
Tove Storch, 32
Walter Swennen, 32

T

Pascale Marthine Tayou, 33
Javier Téllez, 33
Robert Therrien, 33
Sven 't Jolle, 33
Narcisse Tordoir & Vincent Geyskens, 34
Luc Tuymans, 34

V

Adam Vačkář, 34
Englebert Van Anderlecht, 34
Rinus Van de Velde, 35
Koen van den Broek, 35
Jan Van Imschoot, 35
Herman Van Ingelgem, 36
Anne-Mie Van Kerckhoven, 36
Philippe Van Snick, 36
Richard Venlet, 36, 37
Verlust der Mitte, 37
Henk Visch, 37

W

Wolf Vostell, 37
Lois Weinberger, 38
James Welling, 38
Jordan Wolfson, 38

Z

Zhang Peili, 39
Gilberto Zorio, 39

VOUS AVEZ TERMINÉ LA LECTURE DE CE PETIT OUVRAGE ET VOUS NE L'EMPORTEZ PAS CHEZ VOUS? LAISSEZ-LE DANS LA CORBEILLE DANS LE HALL D'ENTRÉE. STORAENSO SE FERA UN PLAISIR DE LE RECYCLER.