

MARTHE WÉRY

**WERK, RESEARCH
EN DOCUMENTEN
IN DE COLLECTIES
VAN BPS22**

—
BEZOEKERSGIDS

TENTOONSTELLING



—
25.02 > 23.07.2017

BP MUSÉE D'ART
DE LA PROVINCE
DE HAINAUT
S²²



DE TENTOONSTELLING

De tentoonstelling is een verzameling van meer dan dertig werken van Marthe Wéry (1930-2005) die een periode van ruim vijftig jaar bestrijken en die deel uitmaken van de collecties van BPS22 en de Provincie Henegouwen. Alle belangrijke mijlpalen uit haar loopbaan zijn hier vertegenwoordigd, met de bijhorende documenten en studies die haar werkmethode verduidelijken. Het is overigens de eerste keer dat deze documenten, gaande van haar eerste schetsen tot architecturale integratieprojecten, aan het publiek worden getoond. Ze worden immers niet beschouwd als voltooid werk en krijgen dan ook als status “onderzoeks”- of “werkdokument” al naar gelang van het document in kwestie.

Haar leven lang heeft Marthe Wéry zich gewijd aan het exploreren van de fundamentele onderdelen van de schilderkunst (met name de pigmenten, de lijst en de drager), evenals aan het bestuderen van de manier waarop deze onderdelen op elkaar reageren en hoe ze zich in de architectuur inpassen. Haar artistieke evolutie werd gekenmerkt door de zogeheten progressieve *verplaatsingen* en ze vertoonde een zelden geziene zin voor radicaliteit zonder hierbij afbreuk te doen aan gevoeligheid en vreugde. Ze is erin geslaagd een rigoureuze oeuvre te creëren dat telkens opnieuw werd heruitgevonden zonder ooit zichzelf te verloochenen. De tentoonstelling is hier een perfecte weergave van.

Deze retrospectieve is opgebouwd rond de vier steeds terugkerende thema's in het werk van de kunstenares: de driedimensionele materialiteit van het doek en haar gevoel voor licht (Grande Halle), de texturen van het oppervlak en de dialectiek tussen structuur en formaat (salle Pierre Dupont). De werken staan willekeurig opgesteld in de twee ruimten van het Museum maar stuk voor stuk belichten ze deze vier thema's op hun eigen manier.

BIOGRAFISCHE ELEMENTEN

Marthe Wéry is geboren in Brussel in 1930 en is op vlak van kunst grotendeels autodidact. Ze was een trouw bezoeker van musea en galerijen en vertoefde ook vaak in de artistieke milieus van haar tijd. Ze volgde slechts één jaar kunstonderwijs (in 1952) aan la Grande Chaumière, een privéschool voor kunsten, in Parijs, waar ze een opleiding naaktschetsen volgde. Bij haar terugkeer in Brussel werkte ze regelmatig in het Atelier van Sint-Lambrechts-Woluwe dat door de kunstenaar Oscar Jespers (1887-1970) werd opgericht.

In 1966 wordt Marthe Wéry toegelaten op het Atelier 17 van Sir William Hayter, in Parijs, een van de beste leerscholen voor de graveerkunst. In diezelfde periode stelt ze haar eerste werken voor, met name geometrisch geïnspireerde gravures, in de galerie Saint-Laurent in Brussel. In de periode die volgt geeft ze les graveren aan het Sint-Lucasinstituut in Brussel. Dit is nog voor het graveeratelier zou samensmelten met het schildersatelier, wat overigens een initiatief van Marthe Wéry zelf was. Onderricht geven nam een belangrijke plaats in in haar leven en ze heeft dan ook heel wat artiesten bijgestaan in hun vorming.

Het is ook in de jaren 60 dat zij een tekst van de Belgische schrijfster, filosofe en feministe, Françoise Collin (1928-2012), illustreert, met als titel *ICI*. De artistieke keuzes die Marthe Wéry maakte hebben haar maar heel zelden de kans geboden om haar politieke overtuigingen uit te drukken. Niettemin is zij haar leven lang aandacht blijven hebben voor de sociale problemen, en dan in het bijzonder voor de eisen van het feminisme. Ze is nooit officieel lid geweest van een groep of beweging, maar het was algemeen geweten dat zij het feminisme een warm hart toe droeg. Met name via het onderwijs stimuleerde zij tal van vrouwelijke studenten om te vechten voor hun status van vrouwelijke kunstenaar.

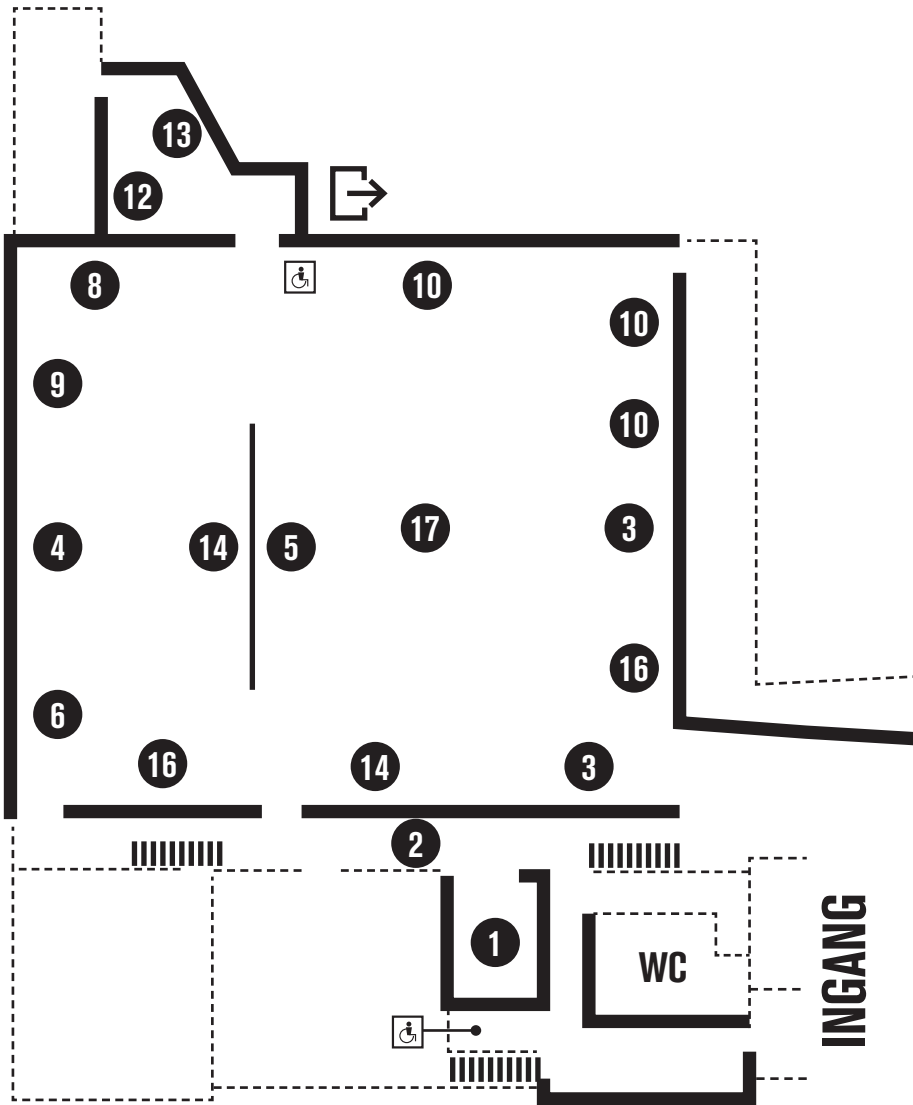
In de jaren 70 krijgt de bekendheid van Marthe Wéry een internationale dimensie. Ze wordt uitgenodigd om deel te nemen aan de beroemde tentoonstelling *Fundamentele Schilderkunst* in het Stedelijk Museum in Amsterdam, die gewijd is aan kunstenaars die werken met de materiële onderdelen van de schilderkunst (drager, lijst, pigmenten). In 1977 werkt ze ook mee aan *Documenta 6* (Kassel, DE), het grootste internationale evenement van hedendaagse kunst.

In de jaren 80 wordt zij aangesteld als vertegenwoordigster van België op de Biënnale van Venetië en van Sao Paulo. In diezelfde periode wordt zij samen met Jean-Paul Emonds-Alt gevraagd om de glas-in-loodramen te realiseren van de collegiale kerk Sint-Gertrude van Nijvel; de werken hiervoor zouden meer dan tien jaar duren.

In de jaren 90 werkt zij mee aan talrijke tentoonstellingen. In 2001 wordt het Belgisch voorzitterschap van de Europese Gemeenschap geopend met een grote tentoonstelling van Marthe Wéry in het Brusselse Paleis voor Schone Kunsten. In 2003 wordt zij samen met Jan Fabre en Dirk Braeckman gevraagd om een reeks schilderijen te realiseren bestemd voor het verfraaien van een zaal in het koninklijke paleis van Brussel. Haar laatste grote solotentoonstelling werd georganiseerd door BPS22 in het Musée des Beaux-Arts van Doornik, in het kader van *Rijsel 2004, Culturele hoofdstad van Europas*. Ze overlijdt geheel onverwachts in februari 2005.

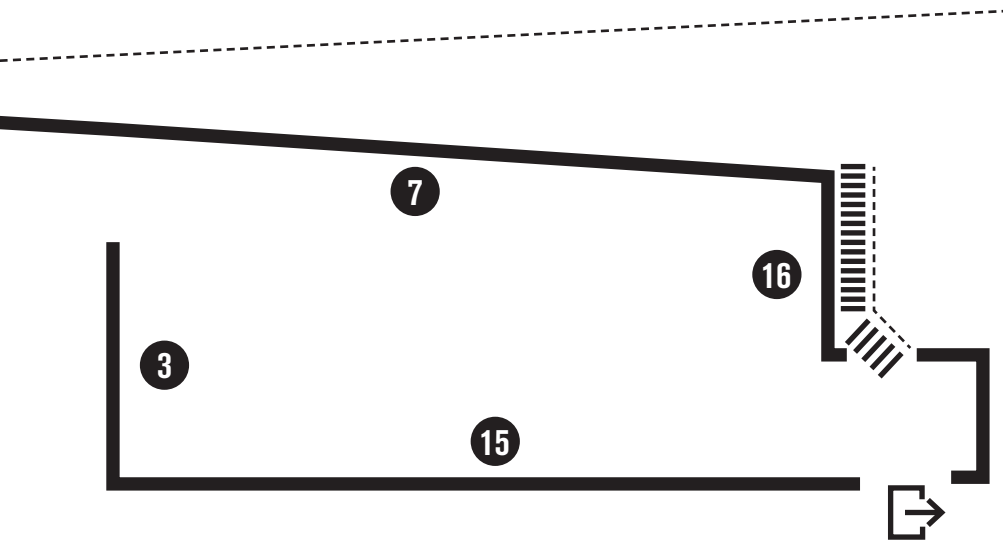
GRANDE HALLE

0



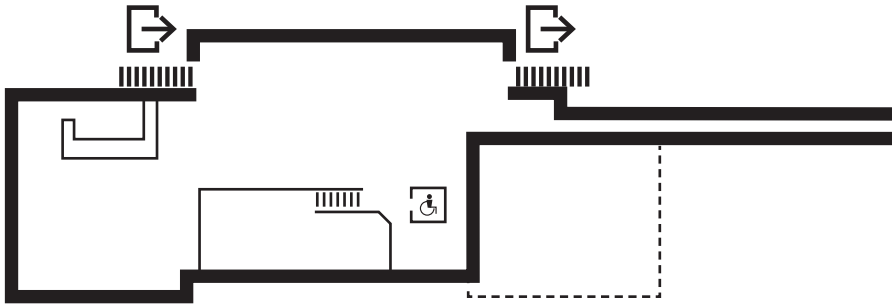
SALLE PIERRE DUPONT

0



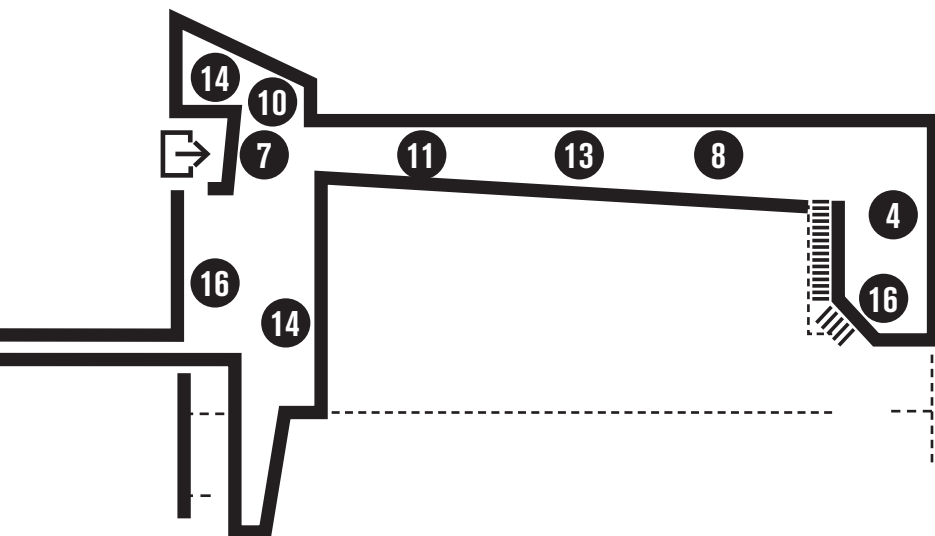
BAR

+1



SALLE PIERRE DUPONT

+1



App voor smartphone beschikbaar.
Surfen op <http://guide.bps22.be>
en breng een virtueel bezoek aan onze tentoonstelling.
Gratis WI-FI in het museum.



1 EERSTE TEKENINGEN: SCHETSBOEKEN MET NAAKTSCHETSEN EN SCHETSEN VAN BOMEN, “VELDSLAGEN”

De eerste “probeersels” van Marthe Wéry dateren uit 1952. Ze zijn verzameld in kleine schetsboeken die in primeur op deze tentoonstelling worden voorgesteld. Het zijn stadstaferelen (park, kruispunten, haven, enz), snelle schetsen waaruit duidelijk blijkt dat zij in enkele potloodstrepen de ruimte rond haar op doeltreffende wijze wilde beschrijven. Vervolgens maakte ze landschapsschetsen op grotere vellen. De enkele aquarelaccenten niet te na gesproken, zijn het vooral de lijnen die haar composities structuur geven; dit is ook het geval in de enkele stillevens die ze maakte.

Dit aspect komt nog duidelijker naar voor in de reeksen van naaktschetsen, waarin het veel meer de dynamiek van de lijnen is die domineert dan de vormweergave. Een aanpak die ze zal toelichten wanneer ze het heeft over later werk: *“Het betrof geen evolutie naar abstractie, maar wel naar een fundamenteel onderdeel dat de lijn en de dynamiek ervan uiteindelijk is”*.

De reeks van boomschetsen drukt haar aandacht voor de textuur uit. De compositie wordt overheerst door het verlangen om de ruwheden van de schors weer te geven en de reactie op het licht, via knappe materiaaleffecten.

Een laatste reeks van tekeningen ten slotte, geïnspireerd op de *Slag om San Romano* van de renaissanceschilder Paolo Uccello (1397-1475), lijkt meer afgewerkt te zijn. Kenmerkend hier is de spanning die ontstaat tussen de intense textuur van de vlakken en de ruimtelijke ritmiek die wordt ontwikkeld door de lijnen.

2 DE GRAVURE, EEN CONSTANTE IN HAAR OEUVRE

Op haar eerste solotentoonstelling in de galerie Saint-Laurent in Brussel stelt Marthe Wéry een reeks gravures voor. Het zijn geometrische composities geïnspireerd op het Russisch constructivisme en de *Stijl* beweging. De egale oppervlakken laten het fabricageproces zien; de evenwijdige, dicht op elkaar gepakte lijnen geven de compositie structuur en zorgen voor een dynamisch en vibrerend oppervlak. Eind de jaren 60 neemt Marthe Wéry dan wel het penseel terug ter hand, maar nooit zou zij het graveren volledig loslaten. In de jaren 80 realiseerde ze enkele magistrale reeksen voor tentoonstellingen in Montreal en Den Haag. Kort voor haar overlijden was ze begonnen aan een nieuwe reeks die pas na haar dood zou worden afgedrukt.

3 GEOMETRISCHE PERIODE

Op het einde van de jaren 60 keert Marthe Wéry terug naar de schilderkunst, die ze enkele jaren eerder terzijde had geschoven om zich op het graveren toe te leggen. Met de geometrische composities van haar gravures als inspiratiebron schildert ze een twintigtal werken op doek of houtpaneel. Kenmerkend voor deze serie is het evenwicht in de compositie en de uitgesproken stoffelijkheid van de drager. Die stoffelijkheid wordt nog versterkt door de dikke oogbouten op de achterzijde van de werken, die zo van het muuroppervlak worden gescheiden. Het schilderij is autonoom, in de zin dat het niet onderworpen is aan de noodzaak iets voor te stellen, symbool te staan voor wat dan ook of gevoelens, emoties enz. uit te drukken. Het kleurengamma is beperkt tot zwart, wit en grijs, met soms enkele accenten in sombere kleuren. Daarnaast gebruikt de kunstenares soms spuitbussen met gekleurde verf om fijn gespikkelde volvlakken te creëren, waardoor het licht delicaat wordt weerspiegeld en de oppervlakte permanent trilt. Dit deed ze trouwens ook al op bepaalde gravures. Op aanraden van haar Duitse galeriehouder, Paul Maenz, beslist ze haar vroegere werken op te bergen en haar geometrische periode als haar debuut te beschouwen.

4 LIJNENPERIODE

Tijdens een reis naar de VS ontdekt Marthe Wéry het Amerikaanse minimalisme, maar ook en vooral het unisme, tijdens het interbellum getheoretiseerd door de Pool Wladyslaw Strzeminski (1893-1952). Deze beschouwde het schilderij als een geheel van gelijke delen. Het ging er niet meer om via de compositie de nadruk te leggen op een bepaald element van het schilderij, maar dit als een globaal geheel te beschouwen en integraal te bekijken. "*Wat mijn evolutie kenmerkt*", zal ze later uitleggen, "*is de stapsgewijze decompositie van de vorm. We kunnen het geen uitbarsting van de vorm noemen, want dat zou doen denken aan een onbeteugelde splitsing. Het is veel eerder een deconstructie met het doel een fundamentele structuur te vinden.*" Deze fundamentele structuur is de lijn, die niet als een gebaar wordt beschouwd, maar als een heel nauwgesloten aaneensluiting van punten. Ze bedekt haar schilderijen volledig met evenwijdige, met een lat getrokken lijnen, zodat de vorm met het formaat versmelt. Dat doet ze liefst in serie, i.e. in diptieken, triptieken of polyptieken. De grote reeks van 14 schilderijen, voorgesteld in deze tentoonstelling, vormt een heuse omgeving, die de toeschouwer omringt in een dynamische trilling, versterkt door de convexe ramen die het doek als het ware van de wand losmaken en zo hun stoffelijkheid benadrukken. In de kleinste werken is deze trilling gecondenseerd.

5 GELIJD PAPIER

Op het einde van de jaren 70 ruilt Marthe Wéry het doek voor vellen wit, ambachtelijk vervaardigd papier. Hun onbepaalde formaat met al even onbepaalde contouren benadrukken de dynamische dialectiek tussen structuur en formaat, terwijl de knobbelige structuur een lichtspel creëert. De kunstenaar let er bovendien op dat elk component op zich tot uiting komt: de drager is zichtbaar, de inkt is merkbaar en het formaat van de drager is duidelijk gemarkeerd. *“Alle elementen waaruit het werk bestaat, moeten op zich tot uiting komen; het visuele effect is rechtstreeks verbonden aan het geheel en aan het dynamische aspect van de relaties tussen de componenten onderling. De elementen moeten voldoende herkenbaar en duidelijk te onderscheiden blijven. Met andere woorden, elke materie moet zichtbaar zijn voor wat ze is, maar tegelijk moeten deze elementen onderling een structurerende relatie aangaan.”* Dit streven komt duidelijk tot uiting in het geheel dat ze wilde tonen op *Documenta 6* in Kassel (DE), in 1977, wat uiteindelijk niet gebeurde. Het is de eerste volledige tentoonstelling van de 12 vellen.

6 DE ‘GESCHRIFTEN’

In het begin van de jaren 80 creëert Marthe Wéry meerdere werken op papier, waarbij ze tekstfragmenten kopieert. Diverse auteurs merken de analogie op tussen de beweging van een horizontale lijn en die van de geschreven tekst. Twee uitzonderlijke studies (meer bepaald, twee pagina’s krantenpapier, bewerkt met inktlijnen) die onlangs in het atelier van de kunstenaar werden ontdekt, tonen duidelijk de overgang tussen de twee series. De teksten bieden de kunstenaar de mogelijkheid haar werken een nieuwe inhoud te geven en tegelijk de stoffelijkheid van de drager te benadrukken door de textuur van het papier en de vouwen. Het hier getoonde werk is een handgeschreven reproductie van een tekstfragment van de schrijfster en verzamelaarster van moderne kunst, Gertrude Stein, getiteld *Composition as Explanation*. Het is een van de zeldzame getuigenissen van de feministische ideeën van Marthe Wéry, maar ook van een tekst waar ze raakpunten vindt tussen haar schilderkunst en Steins literaire werk, met name het principe van de herhaling van en het zoeken naar een *“présent continu”* (sic).

7 VERFLAGEN OP PAPIER

Op het einde van de jaren 70 gaat Marthe Wéry verder met het experimenteren op papier als drager. Ze speelt hierbij zowel met de textuur als met de driedimensionele stoffelijkheid door vellen met verschillende lagen zwarte verf te bedekken. De vellen worden vervolgens op hoopjes opeengestapeld, afzonderlijk op de vloer gespreid of aan de muur bevestigd. De verschillende kleurlagen zijn nog zichtbaar door het effect van de doorzichtigheid, waardoor het werkproces van de kunstenaar zichtbaar blijft. In de reeks die ze in 1979 in het magazijn La Cloche in Doornik voorstelt en die hier voor het eerst opnieuw te zien is, worden de witte en zwarte vellen opeenvolgend aan de muur bevestigd en op de vloer gelegd. Door de lichtinval ontstaat een verscheidenheid aan effecten en wordt de band tussen de horizontale en verticale dimensie van de ruimte benadrukt. De kunstenaar experimenteert ook met gewafeld papier dat in de massa wordt gekleurd, maar daar zijn slechts enkele fragmenten van overgebleven.

8 VENETIË

Wanneer ze in 1982 wordt uitgenodigd om België te vertegenwoordigen op de Biënnale van Venetië, steekt Marthe Wéry weer volop kleur in haar werk. Met de schilderijen van Vittore Carpaccio (1465-1525) als inspiratiebron, maakt ze grote reeksen van rechthoekige doeken op een kader, bedekt met opeenvolgende, lichtdoorlatende lagen rode verf. Ze vertrekt van een groengrijze of blauwe basis en komt tot intense, doorzichtige of felle rode tinten, die trillen in het Venetiaanse licht. De wanden van de grote zaal van het Belgische paviljoen zijn bedekt met lange doeken. Hun schuine positie benadrukt hun driedimensionele karakter en hun blootstelling aan het licht. Vandaag maakt deze grote installatie deel uit van de collecties van het Centre Pompidou in Parijs. Op dit moment voert ze het begrip van 'open reeks' in haar werk in: ze schildert tal van doeken met eenzelfde formaat, die op verschillende manieren te combineren zijn in functie van de omstandigheden van de tentoonstelling. De twee reeksen die in deze tentoonstelling te zien zijn, maken deel uit van de serie voor Venetië, die ze het volgende jaar verderzette.

9 MONTRÉAL

Voor haar tentoonstelling in Montréal in 1984 herneemt Marthe Wéry het principe van open reeksen dat ze in Venetië startte. Deze keer stelt ze reeksen voor in diep outremerblauw, geïnspireerd door de winter in Montréal. De doeken, van verschillende formaten, zijn als het ware kleurtoetsen die op een witte muur worden geschikt. De spanning tussen vorm en formaat wordt deze keer op schaal van de muur verplaatst. De architectuur van de tentoonstellingsplaats speelt een steeds meer uitgesproken rol in de uiteindelijke opstelling. Gilles Godmer merkt in de tentoonstellingscatalogus van Montréal op: *“Doordat de ruimte letterlijk door wildgroei wordt ingepalmd, zoals een lijn het vroeger kon doen op het oppervlak en ze haar ritme vond en oplegde, wordt de hele plaats waarin het schilderij wordt geïntegreerd en waarmee het samen een compositie vormt, ook een deel van het schilderij”*.

10 FORT AAN DER DRECHT EN HET KADER

Wanneer ze wordt uitgenodigd om haar werk tentoon te stellen in een voormalig militair fort, in Fort aan der Drecht (Nederland), gebruikt Marthe Wéry fotokopieën van een foto van het fort om de verhoudingen tussen de kleur en de architectuur te bestuderen. Deze studie leidt tot een radicale reeks van panelen of doeken, omkaderd met schuin afgewerkte randen in mdf. Het formaat van het paneel wordt afgesloten door een kader, waarvan de kunstenaar bepaalde randen openlaat. De diepblauwe kleur staat in contrast met de ruwheid van het paneel. De spanning tussen het blauwe vlak en de ruwe drager wordt enkele jaren later nog verhevigd in een radicale reeks, die in 1991 voor het eerst te zien is in het Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, tijdens de tentoonstelling *L'Art en Belgique. Un point de vue*. Een paneel in neutraal grijs rust op een van de zeven ruwhouten panelen. Met deze historische reeks bereikt Marthe Wéry een uitzonderlijk punt in haar zoektocht rond de drager van de verf en zijn grenzen.

11 UTRECHT

In de reeks *Utrecht*, een voortzetting van de *Montréal* reeksen (zie hierboven) is het kleurengamma veel warmer. Hier zien we monochromen in matte tinten, aangebracht op dikke panelen die bijna vierkanten zijn en waarvan de helft van de rand beschilderd is. De relaties tussen de elementen van de veelluiken veranderen de witte muur in een gevoelig oppervlak, zoals de ruimtetheoreticus van het museum, Bryan O'Doherty, het uitdrukt. Het voorgestelde tweeluik, gemaakt van een paneel in zachtgrijs en een intens rood, leidt de lichtvariaties naar twee centrale punten.

12 DE ARCHITECTUUR

Als telg van een familie van bouwondernemers voelt Marthe Wéry zich altijd aangetrokken tot bouwprojecten en hun problematiek. Vanaf het einde van de jaren 50 nodigt de architect Georges Volckrick (1918-1987) haar uit om glasramen te maken voor meerdere privéwoningen en voor het klooster van de Annuntiaten in Leuven. De glasramen die ze ontwerpt, hebben betonnen nerven. Hun compositie sluit heel nauw aan op de tekeningen die ze in deze periode maakt, met name de boomreeksen. Ze werkt vaak rond de impuls van het licht dat het materiaal doordringt. Het is dus niet verwonderlijk dat ze zich engageert voor de uitvoering van nieuwe glasramen van de collegiale kerk van Nijvel. Het project wordt een vreselijke beproeving, ondermijnd door conflicten tussen diverse personen. Uiteindelijk neemt ze alleen twee reeksen glasramen voor haar rekening: die van het dwarsschip, met glazen met subtiele nuances van diffuus licht, waarvan de stalen werden teruggevonden, en die van de opmerkelijke Sint-Barbarakapel, die overheerst wordt door glasramen in bont, rood melkglas.

Haar oog valt op diverse integratieprojecten in de architectuur. Charles Vandenhove nodigt haar uit om de lambriserings voor het gebouw van de CHU van Luik te vervaardigen. Ze werkt ook mee aan integratieprojecten voor het metrostation Albert in Brussel en de faculteit rechten in Louvain-la-Neuve. Deze projecten zullen evenwel nooit het daglicht zien. In Louvain-la-Neuve wil ze geëmailleerde platen met gestippelde structuren ontwerpen, die haar al meerdere jaren boeien en waarvoor ze talrijke proefversies maakt. Deze zijn in de tentoonstelling te zien.

Op het einde van haar leven droomt ze van een integratie in het theater Le Manège in Bergen, door toedoen van de architect Pierre Hebbelinck. Het blijft echter bij schetsen en het project wordt nooit concreet uitgevoerd.

13 DE ARCHITECTUUR IN HAAR WERK

Marthe Wéry heeft haar voorliefde voor de architectuur nooit onder stoelen of banken gestoken. Naar aanleiding van een reis naar Chicago met haar dochter, de architecte Françoise Debuyst, bloeit haar passie voor de voorgevels van gebouwen helemaal open. Ze neemt ontelbare foto's, experimenteert met verschillende procedés (foto's op diasec, fotokopieën, collages, vouwen, zeefdruk op gekeurde panelen enz.) om, zoals ze zelf zegt, *"te proberen de kleur te doen werken met dit type architectuurstructuur, voorgesteld op de foto, en die zij een bijkomende stimulans geeft op niveau van de luminositeit."*

Haar intense onderzoek zal evenwel nooit echt tot afgewerkte resultaten leiden en op de grote foto die in deze tentoonstelling te zien is na, kan geen enkele van de andere werken echt als af worden beschouwd. Gezien de talrijke documenten en studies die ze nalaat, kunnen we evenwel zeggen dat de kunstenaar haar hele leven lang een levendige belangstelling voor architectuur heeft gehad, die haar in heeft geïnspireerd bij de ontwikkeling van andere aspecten van haar werk, zoals wordt bevestigd door haar man, Christian Debuyst.

14 SCHILDERIJEN MET RELIËF

Na haar terugkeer naar de kleur in het begin van de jaren 80 maakt Marthe Wéry een reeks schilderijen in minimalistisch grijs, doorkruist met vlakke, horizontale of verticale lijnen, die een overgang van verschillende niveaus vormen. In deze schilderijen met 'reliëf' doet de kunstenaar afstand van de vlakheid om de ruimte structuur te geven volgens een precies ritme, waardoor de perceptie van de kleur wordt gewijzigd. De schilderijen lijken opgebouwd rond donkere of heldere kleurstroken, afhankelijk van hun richting. Een echte, plastische ritmiek lijkt de niveaus van het schilderij en bijgevolg ook de omringende architectuur te nuanceren. In dezelfde reeks, voorgesteld in de galerie Claire Burrus in Parijs in 1993, maakt ze een bijzonder radicaal werk, gemaakt van twee panelen van geschilderd hout, die op elkaar zijn geplaatst, zij het niet volledig. Deze ingreep, die het schilderij tot zijn fundamentele basiscomponent herleidt (een geschilderd 'voorwerp') is als het ware heiligschennis en tegelijk een teken van het onverwoestbare geloof van de kunstenaar in haar vermogen om de mensen wakker te schudden. Ze zal nog andere schilderijen met reliëf maken, in verschillende kleuren.

15 **CALAIS**

In 1995 wordt Marthe Wéry uitgenodigd om haar werk tentoon te stellen in Le Channel, in Calais. Ze blijft onderzoek doen naar de manier waarop haar werk in de architectuur inpast. Ze creëert een grote installatie van mdf-panelen, bedekt met een heel fris lichtblauw. Het is mogelijk om de installatie op verschillende manieren en in functie van de tentoonstellingsruimte op te bouwen. Voor de eerste voorstelling plaatst ze de panelen naast elkaar op houten steunelementen op de vloer en leunend tegen de muur. Enkele jaren later, in het Musée des Beaux-Arts van Doornik, kiest ze ervoor ze languit over een hele muur uit te spreiden. De spanning tussen structuur en formaat speelt zich af op niveau van het hele gebouw door de relaties tussen de schilderijen onderling en tussen de schilderijen en de architectuur. Het geheel is wat we vandaag een variabel medium noemen, i.e. een soort plastische partituur (in de muzikale betekenis van de term), die bij elke voorstelling opnieuw moet worden vertolkt. Marthe Wéry heeft altijd geweigerd de voorstelling van haar werken te laten verstarren in bindende protocols. Ze verkoos de vrijheid te behouden (of te laten) om ze altijd opnieuw te 'spelen', telkens in functie van de architectonische context. Net als bij een vertolking van een muziekstuk, wordt de voorstelling van het werk telkens weer op een andere manier onthaald.

16 **NIEUWE MANIEREN VAN SCHILDEREN**

In het begin van de jaren 90 keert Marthe Wéry terug naar 'de binnenkant' van het schilderij. Ze creëert autonome schilderijen, die nu niet noodzakelijk meer deel uitmaken van een reeks. De spanning tussen de structuur en het formaat speelt zich opnieuw af op het getextureerde oppervlak van het schilderij. De kunstenaar gebruikt in de eerste plaats panelen van hout, soms van pvc en dan van aluminium. Ze ontwikkelt nieuwe manieren van schilderen: de kleur wordt over de schilderijen gegoten, die in bakken staan, en wordt gestuurd door de helling van het paneel en/of door een ventilator, die het drogen ook versnelt. Aan het oppervlak ontstaat een ongelofelijk spel van texturen en kleurnuances, en komen ruwe vlakken tot stand, die op de lichtinval reageren. Zo wordt de aandacht binnen de grenzen van het schilderij geconcentreerd. Een van deze reeksen kreeg de titel *Pontormo*, ter ere van de renaissanceschilder Jacopo Carucci da Pontormo (1494-1557). Zeven panelen uit deze reeks werden opgehangen in het Koninklijk Paleis. Kenmerkend voor deze reeks is dat de aandacht naar de randen van het schilderij wordt gestuurd. Van onder de afgeschuurde lagen verf schijnt een witte onderlaag door, wat de indruk wekt dat het licht niet op het schilderij valt, maar van daarachter komt, net als in de verschillende glasramen die de kunstenaar in de loop van haar leven maakt.

17 *TOUR & TAXIS*

Ter gelegenheid van een tentoonstelling op het terrein van Tour & Taxis in Brussel, in 2001, keert Marthe Wéry terug met een grote, driedimensionele installatie, zoals ze vroeger al deed. Deze keer stelt ze grote aluminium platen voor, die gespleten zijn en 'gevouwen' op kleine ezels worden geïnstalleerd. De gekleurde zijden zijn blootgesteld aan het binnenvallende licht en reageren op verschillende manieren op het invallende licht. Het subtiele werk met gekleurde materies op de oppervlakken biedt een grote rijkdom aan diverse texturen, hier versterkt door de variaties van het daglicht dat de serre van de Grote Hal van BPS22 binnendringt.

TENTOONSTELLING

25.02 > 23.07.2017

MARTHE WÉRY. WERK, RESEARCH EN DOCUMENTEN IN DE COLLECTIES VAN BPS22

Curator: Pierre-Olivier **Rollin**

IN DE MARGE VAN DE TENTOONSTELLING

APERITIEFLEZINGEN - CYCLUS #1

11:00 > 12:30

ZAT. 11.03 : *LA PEINTURE DÉCOMPOSÉE*

met Pierre-Olivier **Rollin**, directeur van BPS22

ZAT. 06.05 : *LE VITRAIL CONTEMPORAIN À LA LUMIÈRE DE L'ŒUVRE DE MARTHE WÉRY*

met Dorothee **Duvivier**, curatrice bij BPS22.

FILOSOFISCHE VIERUURTJES – CYCLUS #2

ZON. 26.02 + 26.03 + 23.04 - 14:30

Met Maud **Hagelstein**, kunstfilosofe en onderzoekster aan de ULG.

STAGES VOOR KINDEREN

9:30 > 16:30

03 > 07.04.2017 : *IMPRESSION*, STAGE ROND KLEUREN EN DRUKKEN

voor 8 - 12 jarigen

03 > 07.07.2017 : *ON TOURNE!*, MAKEN VAN EEN KORTE ANIMATIEFILM

voor kinderen vanaf 8 jaar

BPS22 VOOR KINDEREN

13 > 14.05.2017 - 11:00 > 19:00

Bezoek, workshops en ludieke installatie in het kader van het festival *Pépites, l'Art et les Tout-petits*.

DE VOLGENDE TENTOONSTELLINGEN

RAPHAËL ZARKA RIDING MODERN ART

02.09.2017 > 07.01.2018

Frans beeldend kunstenaar, Raphaël Zarka, transformeert de Grote Hal van het Museum in een nooit eerder gezien skatepark. De skaters kunnen er zich volop uitleven op de modulaire sculpturen die geïnspireerd zijn op de geometrische volumes van Duits mathematicus, Arthur Schoenflies. Daarnaast exposeert Raphaël Zarka ook een selectie zwart-witfoto's van skaters in actie op moderne sculpturen in de openbare ruimte.

Deze multidisciplinaire kunstenaar (beeldhouwen, schilderkunst, tekenen, video, fotografie) is bovendien ook auteur, bekend voor zijn research over de geschiedenis van het skateboarden, waarvan hij overigens een fervent beoefenaar is.

EXTRA MUROS

ARTVIEW#5. BPS22 – ART OBJET

25.06.17 > 03.09.17

@ ADAM > PLACE DE BELGIQUE – 1020 BRUXELLES

In het kader van de 5^{de} editie van Artview, ontvangt het ADAM het BPS22. Sinds de jaren 1980 interesseren kunstenaars zich voor de grenzen tussen het kunstvoorwerp en het gebruiksvoorwerp. Ze reflecteren over het paradoxale statuut van de creaties afkomstig van het industrieel design waarvan de dubbele functionaliteit hen intrigeert. Dat leidt soms tot creaties die zich “op de grens van het design en de plastische kunsten” bevinden. In het kielzog van de readymades van Duchamp en dat van de Pop Art verzamelt deze tentoonstelling een tiental werken (Michel François, Wim Delvoye, Méret Oppenheim, Gilbert & George, Maarten Baas, Marcel Mariën) van de collectie van de provincie Henegouwen op de grens tussen design en plastische kunsten.

SUPER DÉMOCRATIE. LE SÉNAT DES CHOSES

01.10.2017 – 31.10.2017

@ PARLEMENT FÉDÉRAL > RUE DE LA LOI, 8 – 1000 BRUXELLES

Tentoonstelling van BPS22 en M HKA collecties in de Belgische Senaat.

Het Museum is geopend van dinsdag tot zondag, van 11:00 > 19:00.
Gesloten op maandag, op 24.12, 25.12, 31.12, 01.01 en van 24.07 tot 01.09.2017.

PRIJZEN:

6€ / senioren: 4€ / studenten en werkzoekenden: 3€ / -12 jaar: gratis.
Groepen van minimum 10 personen: 4€ / Gids: 50€ of 60€ (WE) per groep van 15 personen.
Gratis voor scholen en verenigingen (bezoek+workshop), op reservatie.

WEB APPLICATION beschikbaar op <http://guide.bps22.be>

 www.bps22.be

 guide.bps22.be

 facebook.com/bps22.charleroi

 [@BPS22Charleroi](https://twitter.com/BPS22Charleroi)

 [@bps22_charleroi](https://instagram.com/bps22_charleroi)

BP
S²²

MUSÉE D'ART
DE LA PROVINCE
DE HAINAUT

BOULEVARD SOLVAY, 22
6000 CHARLEROI
BELGIQUE

WWW.BPS22.BE