

JEAN-PIERRE RANSONNET

↳ LIEUX ET LIENS (1972-1980)

JEAN-PIERRE POINT

IL Y A QUELQUE CHOSE DE BEAU
DANS LES OBJETS QUI NOUS ENTOURENT.

STAYIN' ALIVE

DISCOVER THE COLLECTIONS

MERCI FACTEUR !

MAIL ART #5

(GRAND) POSTE LIÉGEOISE
JACQUES CHARLIER, POL PIÉRART & JEAN SPIROUX

LE PETIT MUSÉE

L'ART MÉNAGER... !?

PROGRAMMA 18.02 > 23.04.2023



BEZOEKERSGIDS

OVERZICHT

04

Salle Pierre Dupont
(gelijkvloers)

JEAN-PIERRE RANSONNET
& LIEUX ET LIENS (1972-1980)

10

Salle Pierre Dupont
(1^{ste} verdieping)

JEAN-PIERRE POINT
IL Y A QUELQUE CHOSE DE BEAU
DANS LES OBJETS QUI NOUS ENTOURENT.

16

Grande Halle

STAYIN' ALIVE
DISCOVER THE COLLECTIONS

28

Annexe

MERCI FACTEUR! MAIL ART #5
(GRAND) POSTE LIÉGEOISE
JACQUES CHARLIER, POL PIÉRART
& JEAN SPIROUX

30

Petit Musée

L'ART MÉNAGER... !?
Een didactisch aanbod van het team
bemiddeling van BPS22

JEAN-PIERRE RANSONNET

& LIEUX ET LIENS (1972-1980)

Salle
Pierre Dupont
(gelijkvloers)

Curator: Dorothée Duvivier

De tentoonstelling gaat van start met een foto van de kunstenaar als kind. In een tuin staat een jongetje met een wit kleed en een pagekapsel. Zijn gezicht is vol nieuwsgierigheid, schrik en ondeugendheid. Geschreven in plakkaatverf, stelt "l'interrogation" de vraag naar de weg die de kunstenaar heeft afgelegd sinds hij in het begin van de jaren 1970 begon te werken aan zijn geboortedorp, Lierneux, en naar de herinnering aan de plaatsen en relaties van zijn kindertijd: *Wat is het nut van herinneringen ophalen aan plaatsen, gedachten, mensen, ...? Hoe helpt het ons, is het nodig, kunnen we het ook zonder stellen, is het een gegronde aanpak, en in plastische termen, hoe kunnen we het laten zien? [...] Ik was gewoon op zoek [...] En dus ging ik altijd uit van wat ik het beste kende: wat ik had ervaren en gevoeld. Tijd, aanwezigheid, afwezigheid, genegenheid, dood... Pure emoties. Wat in feite de basis is van de schilderkunst, naar mijn mening... Maar dat wilde ik op een andere manier uitdrukken dan door te schilderen.*¹

Vanaf het begin van zijn kunstopleiding in Saint-Luc (1965-1968) in Luik werd Jean-Pierre Ransonnet ondergedompeld in het avant-gardistische klimaat van de jaren zestig en zeventig. Terwijl de naoorlogse periode werd gekenmerkt door twijfel en pogingen om het leven te definiëren, stortte de wereld zich in een economische euforie: de massamedia (radio, televisie, reclame, tijdschriften, enz.) ontwikkelden zich in hoog tempo, Pop Art werd een internationale aangelegenheid en fotomechanische reproductieprocessen werden wijdverbreid. Als reactie op deze groeiende consumptiemaatschappij vocht Guy Debord tegen indoctrinatie en goederenfetisjisme²; Roland Barthes ontmantelde de burgerlijke ideologische constructies van de moderne samenleving³ en de opkomst van de menswetenschappen breidde zich geleidelijk uit naar de kunstwereld. Het nieuwe tijdperk na de jaren zestig richt zich ook weer op het individu. Het terugkijkend, individueel narratief wordt een volwaardig literair genre. Narrative Art is een terugkeer naar het narratief door de combinatie van fotografie en tekst. Harald Szeeman vestigt de aandacht op de term "individuele mythologieën" en opent het terrein van de kunst voor een overvloed aan esthetische vormen en een grote verscheidenheid aan artistieke benaderingen.

In 1972, toen hij de Documenta V in Kassel bezocht, ontdekte Jean-Pierre Ransonnet het werk van Christian Boltanski en Jean Le Gac. Onder invloed van de menswetenschappen belichamen deze twee Franse kunstenaars de ontwikkeling naar een imaginaire constructie van de identiteit, een zoektocht naar intimiteit in de marge van de fictie, in het tijdperk van de media en de feitelijkheid van de identiteit. Aangespoord door zijn bevriende fotograaf Guy Jungblut - die net de galerie Yellow Now in Luik heeft geopend - verwerpt Jean-Pierre Ransonnet de schilderkunst, vervangt hij de "e" in zijn naam door een "a" en begint hij aan zijn eerste onderzoek naar sporen van het geheugen: *Ik verander de naam van de vader, zoals Lacan zou zeggen. Ik verlaat mijn ouders, mijn vrienden, het dorp, ik trouw. Kortom, ik verlaat de plaatsen van waaruit ik zal kunnen werken, omdat ik ze heb verlaten.*⁴

Met de schaarse middelen waarover hij beschikte, begon hij een lijst op te stellen van de bekende personen van zijn geboortedorp, Lierneux. Uitgaande van wat hij het beste kent, de banale dingen van het leven en de kindertijd, brengt deze oefening in herinneren hem vervolgens naar de plaatsen: eerst het huis, de wegen en straten van Lierneux, dan de school, het voetbalveld, de vijver, het kerkhof, de plaats die bekend staat als de Pierre de la Falhotte en, later, de reis per trein naar deze "terugkeer naar het platteland".

Net als Roland Barthes, Michel Leiris of Henry Miller stelt Jean-Pierre Ransonnet de versnippering van het geheugen en het denken in vraag. Hij gebruikt de literaire vorm van het fragment, die ons terugbrengt naar het fragmentarische - en dus naar de fragmentatie van het zijn - en naar het bespottelijke, en dus naar het universele. Net zoals de surrealisten, maar ook zoals de patafysicus André Blavier en de oulipiaan Georges Perec, heeft hij een voorliefde voor taalspelletjes. Wat hij ook schrijft, je kunt niet anders dan gegrepen worden door de opeenvolging van woorden, letters en zelfs klanken.

De manier waarop hij de woorden schetst is hier ook belangrijk. Met de hand, nooit machinaal, maakte hij een esthetische keuze die zich afzette tegen de automatisering van de dingen en de conceptuele en administratieve esthetiek van die tijd. *Ik verkocht niets, geen foto's, geen schilderijen, ik had geen succes. En het kon me niet schelen! [...] Ik speelde met vormen om me niet te vervelen en om niet te vervallen in esthetiek of de theoretische pseudo-concepten die overal opgang maakten*⁵. Ook zijn zijn clichés in zwart-wit instinctief, amateuristisch, gemaakt met een gewone camera. Hoewel Jean-Pierre Ransonnet de mensen van zijn generatie fotografeert die hij in Luik ontmoet op kunstopeningen, bij vrienden thuis, in de boekhandel Hallart of in de Stichting André Renard waar hij op dat moment werkt, is hij geen fotograaf maar een schilder. Fotografie dient slechts als ondersteuning van grafisch onderzoek; het is een manier om iets anders te zeggen - ten opzichte van tekenen, tekst en een zekere ironie - in een tijdperk dat openstaat voor een mengeling van uitdrukkingwijzen.

¹ DELAUNOIS, Alain, *Conversation avec Jean-Pierre Ransonnet*, Gerpennes, uitgeverij TANDEM, 2004, pp. 6-7.

² Guy Debord, *La Société du spectacle*, 1967.

³ Roland Barthes, *Mythologies*, 1957.

⁴ DELAUNOIS, Alain, *Jean-Pierre Ransonnet, les lieux, les liens*, Crisnée, uitgeverij Yellow Now, 2000, p.10.

⁵ Uitspraken van Jean-Pierre Ransonnet verzameld door Georges Goosse tijdens het radio-interview "Curiosité", uitgezonden op 25 januari 2023 op radio RTC (Luik). Online raadpleegbaar.

In 1979 gaf Jean-Pierre Ransonnet zijn fotografisch werk op en keerde terug naar de schilderkunst; ook al versterkte het lezen van *Roland Barthes par lui-même* en *L'Âge d'homme* van Michel Leiris zijn idee om zijn herinneringen te uiten⁶. De herinneringspoëtica die Jean-Pierre Ransonnet tussen 1972 en 1980 ondernam, wordt vaak beschouwd als een periode van onderzoek, een verplichte fase of een onzeker begin, maar lijkt vandaag de dag het meest relevant en actueel als het gaat om een terugkeer naar materialiteit bij de jonge generatie beeldende kunstenaars en als tegenwicht tegen de afgevlakte en homogene beelden van de digitale revolutie aan het begin van de 21ste eeuw.

LES LIEUX ("DE PLAATSEN")

Door middel van anekdotes en herinneringen beschrijft Jean-Pierre Ransonnet - zonder te conceptualiseren of te systematiseren - de fysieke en emotionele verhouding die hij heeft ontwikkeld met plaatsen, voorwerpen, situaties en soms zelfs geuren. Deze verhouding is doordrongen van bijgeloof, nieuwsgierigheid, verlangen en onrust, waarvan de kindertijd het uitverkoren moment is.

De eerste plaats van herinneringen is thuis. Allereerst is er de kelder waar de vader van Jean-Pierre Ransonnet, een huisschilder, zijn verf en gereedschap bewaart. Hij vertelt over de stank van verf en vernissen, de eerste pogingen om met oude penselen op behangcatalogi te schilderen, maar ook over de paar flesjes bier die hij in het geheim met zijn neef José leegdronk. Daarentegen is de zolder de donkere plek waar geheimen verborgen liggen. In de winter, in het donker, herinnert hij zich de fluitende wind, het geluid van de regen op de kleine ramen en de geur van stof.

In het huis herinnert Jean-Pierre Ransonnet zich ook de mortuariumgeur van chrysanten op Allerheiligen. Zijn moeder, die een winkel in het dorp had, prikte op elke pot de namen van klanten die bloemen hadden besteld. In de woonkamer en de gang hangt de sfeer van de dood: "Kleine begraafplaats in huis".

Vanuit het raam van de slaapkamer, de zolder of van de kamer die uitkijkt op de stationsstraat beschrijft de kunstenaar de uitzichten, beschrijft hij de lucht, het weer en haalt hij herinneringen op aan de favoriete gespreksonderwerpen. Het weer is vaak het eerste en meest voorkomende onderwerp. Naast de datum, het tijdstip en de plaats voegt Jean-Pierre Ransonnet populaire verwijzingen toe aan de foto's. Als de lucht bijvoorbeeld roze is, "bakt Sinterklaas koekjes". Het spel van wolken, kleuren en taal... René Magritte is niet ver weg.

Verderop, in de rue Doyard, in de tuin van de grootouders van moederskant, poseert de familie. Jean-Pierre Ransonnet schrijft dat hij er de beste jaren van zijn jeugd heeft doorgebracht. Vier zwart-witfoto's dienen als geheugenoefening over het verloop van tijd en herinneringen. De kunstenaar analyseert het beeld, de gefotografeerde personen, het achteraanzicht, vervolgens alleen de schaduwen, de namen, de tijd, het verdwijnen van bepaalde elementen in het geheugen tot alleen de gewaarwordingen overblijven.

⁶ Twee jaar later publiceerde hij *Couverture*, bij uitgeverij Yellow Now, een verzameling anekdotes en herinneringen, in tekeningen en korte zinnen, die zijn jeugd in de Belgische Ardennen weergeven.

Ook andere plekken uit zijn leven zijn vertegenwoordigd. De lagere school, die Jean-Pierre Ransonnet niet zo leuk vond: de lessen, het lezen, maar ook de speeltijd, de ruzies, de meisjes, de vrienden. Om zijn slechte schoolresultaten te compenseren, legde Jean-Pierre Ransonnet zich toe op voetbal, wat hem erg populair maakte in het dorp. In zijn werken herschept hij de sfeer van de wedstrijden, de slechte staat van het veld, het geschreeuw en de scheldwoorden vanaf de tribunes.

Lierneux ligt in het hart van de Haute Ardenne en bestaat uit bossen, weilanden en een belangrijke rivier, de Lienne. Deze natuurgebieden zijn een plaats voor spelletjes (dijken bouwen, libellen jagen), ontmoetingen met vrienden en eerste liefdes. Talrijke wandelpaden nodigen uit om te wandelen, nieuwe energie op te doen en na te denken over de tijd, de complexiteit van het bestaan en de dood. Deze paden leiden naar het kerkhof, naar het station, naar het gesticht, naar de Pierre de la Falhote, totdat Jean-Pierre Ransonnet zich niet meer in het centrum van Lierneux bevindt. De kunstenaar bespreekt ook reizen en routes per trein en auto, waarbij hij zich omdraait om een paar snelle foto's van het landschap te maken.

LES LIENS ("DE RELATIES")

Jean-Pierre Ransonnet vecht tegen de vergetelheid door een lijst op te stellen met de namen van de inwoners van Lierneux die hij heeft gekend, van de doorslaggevende ontmoetingen, van degenen die het tot leven hebben gewekt en die het maken tot wat het is. Als hij niet verzonken is in lijsten opstellen, schrapt hij in het telefoonboek de namen van de hem onbekende inwoners van Lierneux. Door op deze manier te werk te gaan, wist hij ze uit zijn geheugen om alleen de relaties van zijn herinneringen te behouden.

Les Liens, een werk van 252 zwart-witfoto's, laat meer ruimte voor spel en toeval. Jean-Pierre Ransonnet fotografeert in een alledaagse houding de mensen die hij ontmoet bij vernissages, op vakantie, bij vrienden of op zijn werkplekken. Vervolgens geeft hij hen dan de naam van een inwoner van Lierneux. Alleen de leden van zijn familie behouden hun ware identiteit.

LA PIERRE ("DE STEEN")

Het middelpunt van de tentoonstelling, zoals het middelpunt van het werk van Jean-Pierre Ransonnet, is de Pierre de la Falhotte te midden van velden met uitzicht op het dorp Lierneux. Van oudsher gaat deze enorme steen gepaard met overtuigingen en legenden. Voor de kunstenaar is het een symbool van continuïteit door de beproevingen van de tijd. Bovenal is de steen getuige van zijn eerste afspraakje.

Op deze foto's van de steen bekrast Jean-Pierre Ransonnet de lucht met aanduidingen van tijd en duur. Hij voegt wat graffiti toe in pastel. Soms krijgt de steen een menselijk gezicht. Het spel van taal en toeval komt vaak voor rond de Pierre de la Falhotte. Jean-Pierre Ransonnet combineert buiten elke logica, zonder enige esthetische aandacht, woorden die emotionele toestanden zijn (afwezigheid, wachten, vriendschap...) met fotografische beelden van de steen, genomen vanuit verschillende hoeken en afstanden.

In de serie *Homme à la pierre* wordt de kunstenaar naast de steen gefotografeerd. In één en dezelfde houding, altijd van de achterkant, of in een dialoog tussen zijn lichaam, de steen, het schrift en de emotie van het moment. Hij bootst achtereenvolgens aanwezigheid, alledaagsheid, pijn, nostalgie, stilte na... hij verandert zijn positie bij elk beeld.

l

De "l" geschreven in handschrift, komt voor in alle archieven waaraan de kunstenaar verbonden is: plaatsen, banden, Lierneux, de steen, de vijver, de boom, het zijn, de ander, elders, het werk, de school, de kerk, het gestic, de geheugensteun, de vriendschap, de tijd, de dood, vergetelheid, eeuwigheid, het absolute, het moment, het alfabet, de A, afwezigheid, wachten, angst, zomer, schuilplaats, intimiteit, erotiek, liefde, verlatenheid, bestaan...⁷

Een raadselachtige vorm, een conceptuele rebus, een opsomming, een symbool van openheid, de eerste woorden, de ovale vorm van een gezicht... De "l" is altijd een kleine letter. Klein zoals ons leven. *Zo ontleent het werk zijn betekenis aan wat onbeduidend lijkt: het behoedt plaatsen en relaties voor vergetelheid die geen glorie uitstralen.*⁸

⁷ Noot van de vertaler: De l met een weglatingsteken erna wordt in het Frans gebruikt vóór een zelfstandig naamwoord dat met een klinker of een stille h begint. De "l" komt dan in de plaats van "le" of "la" om het botsen met de klinker van het volgende zelfstandig naamwoord te vermijden.

⁸ DOUTRELEAU, Martine, *Repères in Jean-Pierre Ransonnet. Une biographie*, Crisnée, uitgeverij Yellow Now, 2016, pp. 63-65..

DE OORLOG

Jean-Pierre Ransonnet werd geboren in 1944, in de kelder van zijn grootouders, tijdens de bombardementen van de Tweede Wereldoorlog. Hoewel de kunstenaar liever discreet blijft over deze pijnlijke periode, zijn toespelingen op dood, verlies, lijden en de verschrikkingen van de oorlog veelvuldig aanwezig in zijn werk.

Een dubbelzinnige serie, *L'aide-mémoire* ("geheugensteun") wat ook gelezen kan worden als "laide mémoire" ("lelijke herinnering") is gewijd aan de oorlog. De werken schommelen tussen fascinatie en afkeer, leven en dood, oorlog en vrede, verleden en heden, met op de achtergrond de angst voor het verstrijken van de tijd. De foto's van de televisie in zwart-wit tonen tanks, gevangenen met ogen vol pijn en angst en dunne lijken op elkaar gestapeld. Daarbovenop herinneren kleurrijke afbeeldingen van bloemen en uit kunsttijdschriften geknipte stillevenen aan de graffito's en -kransen die de grafstenen sieren van het kerkhof waar Jean-Pierre Ransonnet als kind speelde.

Le Voyage en train ("de treinreis") doet denken aan stripverhalen of films en toont uitzichten vanuit het raam van een rijdende trein. Bovenop de gefotografeerde televisiebeelden zijn pornografische krantenknipsels en filmfragmenten geplakt en enkele handgeschreven notities roepen de sporen op van de oorlog en de angst voor het verstrijken van de tijd.

LE SECRET ("HET GEHEIM")

Met een zachte melancholie sluit *Le Secret* ("het geheim") de tentoonstelling af en herinnert ons eraan dat bepaalde herinneringen wazig blijven, dat bepaalde hoeken van het geheugen altijd in de schaduw blijven, dat elk onderwerp bestaat uit fragmenten waarvan er altijd een afwezig deel is.

JEAN-PIERRE POINT

Salle
Pierre Dupont
(1ste verdieping)

IL Y A QUELQUE CHOSE DE BEAU DANS LES OBJETS QUI NOUS ENTOURENT.

("De voorwerpen die ons omringen,
hebben een zekere schoonheid")

Curator: Pierre-Olivier Rollin

Jean-Pierre Point (Doornik, 1941 - Evere, 2023) heeft zichzelf vaak omschreven als een "kind van mei 68". Na zijn studie beeldhouwkunst aan La Cambre (Brussel) werd de jonge kunstenaar, wiens werk in steen erkenning begon te krijgen - met name een permanent werk in het Musée du Sart Tilman in Luik - meegesleurd in het toenmalige debat: kritiek op de kunstwereld (gebaseerd op de commercialisering van unieke objecten) en op de wereld van wat toen de "massamedia" werd genoemd, waarbinnen radio en vooral televisie een steeds grotere rol gingen spelen (massale verspreiding van nieuwe modellen van sociaal gedrag, met name consumptiedrang via reclame).

In die tijd ontdekte hij de zeefdruk, een artistieke druktechniek waarmee hij foto's in serie kon reproduceren, om wat hij omschreef als "beelden van beelden" te vermenigvuldigen door ze subtiel te bewerken. Door zeefdruk kan hij afstand doen van het unieke karakter van het kunstwerk ten gunste van het veelvoudige, terwijl hij het origineel verwart met de kopie, twee fundamentele waarden van het economische systeem van de kunst.

In een interview met de kunsthistoricus Vincent Cartuyvels (gepubliceerd door Editions Tandem in 2010) zegt Jean-Pierre Point: *"Mijn zeefdrukken maken deel uit van mijn reflectie over de status van het origineel en de vermenigvuldiging ervan in onze 'culturele consumptie'. Bepaalde werken zijn uniek en niet-reproduceerbaar; dat is het geval voor zowat de hele schilderkunst sinds Lascaux. Er zijn echter andere rijke en echte artistieke disciplines waarbij reproductie vanaf het begin af aan inherent is aan de kunstvorm: film, muziek, enz. Niemand zegt: "Ik heb een echte Fellini gezien." Niemand zegt na een concert: "Ik heb een 'echte' Beethoven gehoord." "Reproduceerbaar of uniek, het echte probleem is om een authentieke uitdruk-*

king te onderscheiden van een zielloos product en de mensen op te voeden om dit probleem in vraag te stellen."

Jean-Pierre Point maakte deel uit van een grote beweging van democratisering van kunst in de westerse wereld. Hij speelt straatverkoper (met gemengd succes) of hangt thuis posters op om zijn zeefdrukken aan een klein prijsje te verkopen (nog steeds met gemengd succes). Later zou hij over deze tijd zeggen: *"Ik hoopte de gevestigde kunstmarkt te omzeilen. Maar het publiek koopt liever een poster van bekende kunstenaars, zoals Matisse of Niki de Saint Phalle, dan het originele werk van een onbekende kunstenaar. Je moet een beroemd kunstenaar zijn voordat het publiek zelfs middelmatige reproducties van je werk wil kopen."*

VAN VIER KLEUREN NAAR POLYCHROMIE

Een ander belangrijk element is dat beelden in kranten, gedrukte tijdschriften, televisie of fotografie (inclusief de huidige digitale fotografie) worden weergegeven door punten van verschillende kleuren naast elkaar te zetten. Het is de nabijheid van de punten, hetzij zichtbaar met het blote oog, zoals soms bij zeefdrukken, hetzij onzichtbaar, zoals de pixels die tegenwoordig het digitale beeld vormen, die de toon aan de kleuren geeft, volgens de beroemde "wet van het simultane kleurcontrast", in 1839 geformuleerd door de Franse scheikundige Michel-Eugène Chevreul (1786-1889). Volgens zijn waarnemingen synthetiseren de hersenen twee kleuren naast elkaar.

Zeefdruk werkt op dezelfde manier, maar is potentieel rijker dan de bovengenoemde media. Dat komt omdat bovengenoemde media alleen in vier kleuren werken. Dat wil zeggen dat alle kleuren van het chromatisch spectrum worden gereproduceerd uit zwart en drie primaire kleuren (rood, groen en blauw voor televisie in die tijd; cyaan, magenta en geel voor drukwerk), waardoor de mogelijkheden van chromatische schakeringen steeds worden beperkt. Zeefdruk daarentegen kan meerdere kleuren gebruiken, elk in vele tinten, wat een veel breder chromatisch spectrum biedt en daardoor de kleurrijke diversiteit van de wereld om ons heen beter kan weergeven.

In verschillende manifesten hekelde Jean-Pierre Point deze gang van zaken, die hij beschouwde als visuele vormgeving, die de blik verarmt door onbewust aangenomen waarnemingsgewoonten. Zijn hele artistieke praktijk met zeefdruk was toen een poging om de blik uit te nodigen om alle chromatische (en poëtische!) nuances van de zeefdruk te "ontdekken", waarbij hij niet aarzelde om kleuren te gebruiken die onmogelijk in vierkleurendruk kunnen worden gereproduceerd. Zo schrijft hij onder een zeefdruk, getoond in de tentoonstelling, die hem voorstelt in zijn atelier met muren vol van zijn werken, in zijn typerende handschrift:

"Dit beeld is een zeefdruk, waarvan de tinten zijn ontstaan door het combineren van drie kleuren. Dit is het principe dat wordt toegepast op de productie en reproductie van alle kleurenbeelden die ons omringen: fotografie, reclame, televisie. Door dit principe toe te passen, ontdekte ik dat elke foto kan uitbarsten in een oneindig aantal variaties. Mijn werk bestaat erin om dergelijke variaties te produceren, namelijk om met drie clichés honderden verschillende beelden te drukken."

Point reproduceert echter niet altijd eenvoudigweg beelden door hun chromatische lagen te vermenigvuldigen. Hij speelt ook met verschuivingen en overgangen om de stoffelijkheid en aanwezigheid van zijn medium te benadrukken. Zijn kritiek op mediareproducties richt zich op hun homogene en gemaakte karakter. Door het ontstaansproces van zijn beelden te onthullen, brengt hij de relatie tussen het afgebeelde onderwerp en de weergavetechnieken in evenwicht.

TUSSEN SCHRIFT EN BEELD

De belangstelling van Jean-Pierre Point voor reproduceren kon niet anders dan leiden tot zijn belangstelling voor reclameaffiches en visuele communicatietechnieken of, om precies te zijn, voor de relatie tussen schrift en beeld. Het geschreven woord wordt vaak gebruikt in zijn composities, in de vorm van titels of zinnen. Point gebruikt zijn handschrift om een nieuwe paradox te creëren die de aard van zijn medium in twijfel trekt: in tegenstelling tot het gestandaardiseerde schrift blijkt het handschrift een vorm van individuele expressie te zijn; een schrift dat bovendien al lang het onderwerp is van psychologische interpretaties en in de pseudowetenschap bekend is als grafologie. Eenmaal gezeefdrukt verliest het iets van zijn uniekheid, maar blijft het anders dan standardschrift, omdat de kunstenaar het gebruikt voor zijn theoretische schrijfsels.

De vraag naar de relatie tussen schrift en beeld, ook kenmerkend voor de kunst van de jaren 70, leidde Jean-Pierre Point op natuurlijke wijze naar de grafische kunst. Hij maakte verschillende affiches voor culturele evenementen zoals de Plan K-shows, de opening van het Sart Tilman Museum, enz. Hij creëerde ook verschillende kunstenaarsboeken en collecties zeefdrukken, waarbij hij werkte met kleuren die onmogelijk te reproduceren zijn in vierkleurendruk.

TUSSEN RECLAME EN DE PERSOONLIJKE LEVENSSFEER

Jean-Pierre Point kreeg in verschillende situaties de gelegenheid om commerciële ruimtes in te richten. In september 1974 gebruikte hij dertig panelen in Brussel, die hij vulde met een zeefdruk van een straatbeeld. *"Het leek me duidelijk"*, legde hij later uit, *"dat reclame de grote publieke kunst van onze commerciële samenleving was. Maar een academische kunst die de regels van de 19de-eeuwse art pompier volgt. Het leek mij dan ook een ideale locatie voor een grote zeefdruk die de straat of de stadsomgeving weergeeft en niet commercieel is."*

Enkele jaren later verscheen op de muren van Brussel en Bertrix een hemel vol dreigende wolken, in een barokke compositie waarin donkere massa's lijken te wedijveren met zeldzame lichtflitsen. Dit werk, getiteld *Belgique Chérie* ("België, liefste"), werd door de maker beschouwd als "de anti-Club Med": De beroemde vakantieclub maakte toen (en nu nog steeds) naam met posters waarop hemels te zien waren die verzadigd waren met kunstmatig blauw (zoals tegenwoordig met smartphone-camera's). De kunstenaar stelt daar een zwartheid tegenover die bestaat uit vele schakeringen van zwart. Een kleinere versie, gemonteerd op doek, wordt getoond in de tentoonstelling.

Het is echter in het huiselijke interieur van zijn ouderlijk huis dat Jean-Pierre Point het vaakst zijn inspiratie heeft opgedaan. Zijn zeefdrukken tonen scènes uit het dagelijks leven, vooral met zijn kinderen, waarbij hij persoonlijke momenten vastlegt en gewone details afbeeldt. Hij heeft een bijzondere gevoeligheid ontwikkeld voor zijn omgeving en huldigt de eenvoudige schoonheid ervan, die te vaak wordt genegeerd of vergeten omdat ze te dichtbij is. Subtiel spelend met kleurverhoudingen, met een bijzondere gevoeligheid voor de materiaalkeuze, maakt hij gezeefdruchte werken die lijken op belichtingen van het alledaagse.

Het overgrote deel van de werken in de tentoonstelling komt uit het huis waar Jean-Pierre Point woonde. Ze waren het ritme van het gezinsleven. De titel van een van zijn zeefdrukken, die de titel vormt van zijn tentoonstelling in de BPS22, is dan ook goed te begrijpen: *il y a quelque chose de beau dans les objets qui nous entourent.* ("de voorwerpen die ons omringen, hebben een zekere schoonheid.")

DE HEDENDAAGSE WEERKLANK VAN POINT EN RANSONNET

De tentoonstelling van Jean-Pierre Point, die een vijftigtal werken uit de jaren 1970 tot 2000 omvat, sluit aan bij die van Jean-Pierre Ransonnet. Beide getuigen van wat men een "defensieve reflex" zou kunnen noemen, gemeenschappelijk voor twee kunstenaars (maar er waren er destijds nog veel meer), tegenover de verspreiding van uniforme beelden, mogelijk gemaakt door de ontwikkeling van nieuwe industriële middelen voor beeldreproductie. Beide kunstenaars maakten deel uit van een veel grotere beweging waarin kunstenaars zich op allerlei manieren verzetten (zeefdrukken, manuele retouches, inscripties, gekleurde filters enzovoort) tegen de uniformiteit van de beelden die door de media verspreid werden.

Dit fenomeen kan ons typisch lijken voor de jaren 70, maar is actueler dan ooit. Vandaag de dag vermenigvuldigen smartphones het aantal mogelijkheden voor foto's op een exponentiële manier en zijn de sociale media verspreidingskanalen zoals nooit eerder gezien. Vele kunstenaars ontwikkelen dan ook strategieën om afstand te nemen van deze beelden. Ze kiezen voor andere dragers en geven ze zo een nieuwe complexiteit. Op deze manier halen ze hun creaties weg van de onmiddellijke consumptie die de onophoudelijke stroom van beelden typeert. Diversifiëren om de complexiteit van de wereld weer te geven, in plaats van standaardiseren en vereenvoudigen, meer aandacht vragen in plaats van snel te consumeren alvorens weg te werpen. Dit zijn misschien de adviezen, die vandaag meer dan ooit relevant zijn, van deze twee kunstenaars.

Pierre-Olivier Rollin, Directeur van de BPS22

STAYIN' ALIVE

Grande
Halle

DISCOVER THE COLLECTIONS

Curator: Pierre-Olivier Rollin

Wat hebben, bijna een eeuw na elkaar, twee dandy's als Paul Valéry (1871-1945) en Yves Adrien (1951), die elkaars absolute tegenpolen zijn, met elkaar gemeen? Antwoord: Een gemeenschappelijke afkeer van het museum, dat zij beschouwen als een necropolis! Voor de eerste, schrijver, erudiete duizendpoot en hét voorbeeld van de 'nationale intellectuele held' gedurende het interbellum, heeft het museum iets weg van een tempel, salon, begraafplaats en school... *"Alleen een beschaving die noch losbandig, noch redelijk is, kan dit huis van onsamenhangendheid hebben gebouwd. Een onbenoembare onzinnigheid ontstaat door deze bijeen geplaatste dode voorstellingen. Ze benijden elkaar en wedijveren om de blik waaraan ze hun bestaansrecht ontlenuen."* schreef hij in 1923 in *"Het probleem met musea"* [*Le Problème des musées*]. Voor de tweede, rockcriticus, schrijver, punk- en postpunktheoreticus, is de vraag onvermijdelijk: *"Is 'museum' niet het dodelijkste woord ter wereld? Jazeker."* Kunst is hier dan slechts een lugubere aangelegenheid (*NovöVision*). "Bekentenissen van het proefkonnijn van de eeuw" [*Les Confessions d'un cobaye du siècle*], 1980).

Als tegenhanger van deze dodelijke opvattingen nodigt *Stayin' Alive. Discover the Collections* uit om kennis te maken met de werken van de BPS22-collecties en zo hun vitaliteit en krachtlijnen te ervaren. De tentoonstelling is opgezet als een reeks formele, verhalende of semantische kleine segmenten, en versterkt de relaties tussen de werken, waarvan sommige op elkaar reageren, verrijkt door hun co-existentie, en die hun mogelijkheden ontplooiën volgens de voorgestelde samenhang. Via een veertigtal schilderijen, installaties, foto's, tekeningen of video's, afkomstig uit de collecties van de Provincie Henegouwen en de BPS22, waarvan de meeste nog nooit eerder werden getoond, beschouwd *Stayin' Alive. Discover the Collections* het museum als een essentiële plaats om kunst te activeren en met zoveel mogelijk mensen te delen.

De titel *Stayin' Alive* is ontleend aan de beroemde hit van de Bee Gees en verwijst naar de disco waar dansfeesten slechts dienen om verwarring en ontgoocheling voor even te kunnen vergeten. Achter hun soms poëtische, schijnbaar feestelijke of verleidelijke aanblik stellen de werken dus altijd actuele maatschappelijke vraagstukken aan de orde: migratie, nieuwe spiritualiteiten, identiteitskwesies - met name gender -, kruisingen, economische uitputting, klimaatcrisis, enz.

CARLOS AIRES

TELEJOURNAL V

2019

Installatie - borden in porselein. Collectie Provincie Henegouwen (aankoop 2021)

In *Telejournal V* haalde Carlos Aires beelden uit het Spaanse televisienieuws. De kunstenaar plaatst verschillende portretten van soldaten naast elkaar en toont ons verschillende objecten die verband houden met de wereld van geweld en dood: wapens, schedels, gemaskeerde gezichten, soldaten die op wacht staan, richten of schieten. Deze schokkende beelden zijn omrand met een omlijsting die in contrast staat met de ernst van de getoonde thematiek. *Telejournal V* stelt de gewelddadigheden van de oorlog en het informatiespektakel waaraan de televisie meedoet, aan de kaak, vermengt kunst en politiek en onthult waarheden die ongemakkelijk aanvoelen. Aires werpt een scherpe blik op de actualiteit en reduceert informatie tot een louter decoratief medium: porseleinen borden die doen denken aan Delfts aardewerk.

JACQUES CHARLIER

COURAGE TO THE LAST

2003

Olieverf op doek. Collectie BPS22 (aankoop 2019)

Courage to the Last ("moed tot het einde") werd gemaakt op het moment van de sluiting van een hoogoven bij Luik door Arcelor. Deze sluiting past in een in 2003 aangekondigd herstructureringsplan dat tot doel had verschillende hoogovens in België, Frankrijk en Duitsland geleidelijk te sluiten om de investeringen van de multinational elders te concentreren. Het werk gaat dus over de de-industrialisering van Europa en speelt in op de dubbelzinnigheid ervan: de industrie heeft een denkbeeldige identiteit van onze regio's gevoed, die de kunstgeschiedenis grotendeels heeft weergegeven, maar het is een uiterst vervuilende en schadelijke activiteit geweest, zoals blijkt uit de rook die uit de schoorstenen komt.

CHLOÉ CLÉMENT

BETULA (1, 2 ET 3)

2020

Fotografie. Collectie BPS22 (aankoop 2022)

Deze drie foto's komen uit de serie *Betula*, die genoemd is naar de Latijnse oorsprong van het woord "berk", een boom die groeit op de terrils die uitgeput zijn door de mijnbouw. Ze speelt met licht, kleuren, reliëf en vangt de chromatische nuances van de terrils om een fictief universum te creëren dat parallel loopt met het onze, *Betula*, waar wezens in aanraking komen met het afval dat onze industriële samenleving voortdurend produceert. Er zit een zekere bezorgdheid en ernst in haar foto's, een standpunt dat voortdurend op scherp staat. Haar foto's zijn op zichzelf een soort waarschuwing voor de bedreiging van het ecologisch evenwicht.

ARNAUD COHEN

HUNTING SEASON

2016

Verbrand hout, neon. Collectie Provincie Henegouwen (aankoop 2019)

Arnaud Cohen maakt kunst in verband met de problematiek van geheugen en ecologie. *Hunting Season* is een geïmproviseerde hut gemaakt van verbrande 18de-eeuwse luiken van een Parijs herenhuis. Tussen de kieren van de luiken verschijnt discreet een blauwachtige gloed: het woord "Rien" ("niets") in neon, in handschrift, het woord dat Lodewijk XVI op 14 juli 1789 in zijn jachtboek schreef. Onder het mom van ijdelheid stelt dit werk drie zaken aan de kaak: het naar binnen gekeerde karakter van de hedendaagse kunstwereld, de huidige maatschappelijke situatie en het individuele en collectieve egoïsme in een tijdperk van wereldwijde vernietiging. Deze "Rien" wijst op het idee dat de huidige heersende klassen de problemen van de wereld lijken te negeren en liever "niets" zien. *Hunting Season* illustreert dus op subtiële wijze dat moment waarop de jager nog niet weet dat hij de prooi is geworden.

JACQUELINE DE JONG

NAUFRAGE EN MÉDITERRANÉE ("ZINKEN IN DE MIDDELLANDSE ZEE")

2021

Olieverf op doek. Collectie Provincie Henegouwen (aankoop 2022)

Het werk van het voormalige lid van de Situationistische Internationale, Jacqueline de Jong, confronteert de kijker met een realiteit die verband houdt met de actuele thematiek rond migratie. Op de voorgrond van de compositie houdt een prikkeldraad de afgebeelde figuren gevangen, waardoor de kijker op een quasi-fysieke manier wordt betrokken bij hun dramatische situatie. In een expressionistisch register waar ze al sinds jonge leeftijd van houdt, gebruikt de kunstenaar opzichtige kleuren om deze lichamen in doodsangst, misvormd en ontwricht af te beelden en als letterlijk opgesloten in het kader van het kunstwerk.

MARCIN DUDEK

BLACK STADIUM

2021

Mixed media op hout en aluminium. Collectie Provincie Henegouwen (aankoop 2021)

Marcin Dudek heeft het over ontgoocheling, de rampen van burgeroorlog en wreedheid. *Black Stadium* is de naam die is gegeven aan het belangrijkste voetbalstadion in Raqqa, Syrië, als verwijzing naar de donkere steen die voor de bouw ervan is gebruikt. Het stadion werd later het hoofdkwartier van de organisatie Islamitische Staat. Daarna werd het omgebouwd tot een gevangenis, een van de meest huiveringwekkende plekken voor gevangenen. Hier gebruikt Dudek *time-lapse* en luchtfoto's om de evolutie van dit bijzonder stadion in beeld te brengen. Hij koppelt de wereld van de sport aan die van de oorlog en creëert een opstelling van witte vierkanten die doen denken aan Syrische huizen. De verschillende fasen van het stadion overlappen, waarbij de plek getuige is van de meest dodelijke gebeurtenissen uit de

geschiedenis. Het gebruik van ruwe repen medisch verband doet denken aan het genezingsproces, een metafoor voor de inspanningen van de regio om zichzelf weer op te bouwen.

ÉRIC DUYCKAERTS

CORBEAU, RENARD, ...

2007

Installatie. Collectie BPS22 (aankoop 2022)

Deze installatie op een aluminium cirkel visualiseert in de ruimte de opeenvolging van analogieën zoals "A staat tot B als C tot D", enz. Als de reeks eindigt, begint het weer bij het begin. De cirkel van analogieën verbindt verschillende objecten, vormen en figuren met elkaar. Al deze elementen worden op hun onderstel geplaatst als muzieknoden, waardoor een soort plastische partituur ontstaat. Er is de kraai en zijn kaas, een portret van Andy Warhol en een blik Campbell-soep, Bobbie en zijn bot, Bugs Bunny en zijn wortel, Proust en zijn madeleine, enz. Zoveel uiteenlopende voorwerpen en associaties waarmee we gedwongen worden onze eigen logica te vormen.

MOUNIR FATMI

WITHOUT HISTORY - OBSTACLES

2007

Installatie - hindernismateriaal. Collectie Provincie Henegouwen (aankoop 2016)

In tegenstelling tot een rechtstreekse aanspreking positioneren de projecten van Mounir Fatmi de bezoeker altijd als partner, vrij om zijn modellen zelf te ontleden en te herschepen. De springbalken voor paarden in het midden van de tentoonstelling, met fragmenten uit "De kunst van het oorlogvoeren" van de Chinese strateeg Sun-Zi of Sun Tzu (544-496 v.Chr.), zijn een metafoor voor de hindernissen van het leven. Ze worden een plastisch materiaal dat op zichzelf staat en dienen om de verhouding van het individu tot de geschiedenis, de maatschappij, de staat of de natie uit te drukken. De hindernis wordt geleidelijk gedefinieerd als de beproeving van de werkelijkheid en bijgevolg als datgene wat het denken en het lichaam van individuen in beweging brengt. Bij uitbreiding wordt het het element dat de kunstenaar aangrijpt en probeert tegenover de wereld te stellen om het te vatten en ernaar te handelen: tegelijkertijd een middel om de werkelijkheid te verkennen, een draagvlak voor theorieën, reflecties en gevoelens.

FRANCIS FEIDLER

ELASTIKOMMUNIKATION MIT 20 HOLZBALKEN UND 4 FICHTENHEBEL

1992

Beeldhouwwerk. Collectie BPS22 (aankoop 2021. Oorsprong: atelier van de kunstenaar)

MORSCHHECK

1999

Olieverf op doek. Collectie BPS22 (aankoop 2021. Oorsprong: atelier van de kunstenaar)

In 1986 formuleerde Francis Feidler het begrip *Elastikommunikation*, dat achteraf gezien door zijn hele oeuvre loopt: "*Mijn doel*", legt hij uit, "*is situaties te creëren waarin de communicatie tussen het werk en de toeschouwer een zekere elasticiteit bereikt; deze communicatie moet de valkuil van stereotiepe vormen vermijden en alle openstaande hiaten opvullen.*" Het verwijst naar hun onstabiele evenwicht in een toestand van permanente spanning, wat het kenmerk is van alle werken van de kunstenaar.

Elastikommunikation mit 20 Holzbalken und 4 Fichtenhebel is een van zijn voornaamste installaties. Het bestaat uit zestien houten balken die bij elkaar worden gehouden door vier andere balken, die op hun beurt bevestigd zijn met twee paar ijzerdraden. De draden zijn gespannen met stammen van sparren die als hefbomen worden gebruikt, volgens een oude techniek voor het spannen van hekken. Het geheel is onstabiel omdat de hefbomen het kunnen begeven of wegglijden, de balken kunnen loskomen en vallen...

Morschheck maakt deel uit van een reeks werken met natuurlandschappen die worden overheerst door hemels met dikke wolken. Dit werk toont een spanning tussen een verlangen naar romantische verlatenheid in deze uitgestrektheid en een vage vrees dat dingen elk moment uit elkaar kunnen spatten. De kunstenaar geeft zijn schilderij een zekere instabiliteit door de clichés van het genre rakelings te omzeilen, voornamelijk door het kleurenpalet, en door de bijna kitscherige beeldtechniek.

BARBARA SALOMÉ FELGENHAUER

LE BOIS

2020

DEVENIR

2020

Foto's aangebracht op aluminium. Collectie BPS22 (aankoop 2022)

Verwijzend naar het werk *Rêver l'obscur. Femmes, magie et politique* ("Het duister dromen. Vrouwen, magie en politiek") gepubliceerd in 1982 door de schrijfster en ecofeministische activiste Starhawk, leggen de foto's van Barbara Salomé Felgenhauer, van haar project *J'ai rêvé l'obscur* ("Ik heb het duister gedroomd"), de uitingen van de kosmos en de aarde vast. *Le bois* ("het bos") weerspiegelt een verlangen om een 'antropofugaal' beeld te creëren, waar elke menselijke aanwezigheid ontbreekt. In tegenstelling tot een antropocentrische benadering van fysieke verschijnselen, vangt de kunstenaar de visuele, vormelijke en chromatische kwaliteiten van de natuur - een natuur vol nuance die voortdurend handelt volgens haar eigen wetten. De kunstenaar lijkt de natuur te beschouwen in termen van persoonlijk gevoel en bewustzijn, waarbij het landschap in de eerste plaats wordt gedefinieerd als een waargenomen ruimte waarmee een wederzijdse beïnvloeding tot stand moet komen.

Devenir ("worden"), een zelfportret van de kunstenaar, vat in één blik alle ernst van de wereld om ons heen samen. Hier kruipt de kunstenaar in de huid van een heidense heks. Op de grens van feminisme, heidendom, ecologie en fictie herinneren de foto's van Barbara Salomé Felgenhauer ons aan de dringende noodzaak om het evenwicht tussen mannen en vrouwen en hun natuurlijke leefomgeving te herstellen.

FELTEN-MASSINGER

IPANEMA II

02/07/2004

Gaatjescamerabeeld op aluminium. Collectie BPS22 (aankoop 2018)

Deze foto komt uit de "Caravana Obscura" van het kunstenaarsduo Christine Felten en Véronique Massinger. Het verwijst naar de "camera obscura", de voorloper van de fotocamera. Zoals de naam al doet vermoeden, gaat het om een kampeerwagen die omgebouwd werd tot een grote en mobiele donkere kamer. Binnenin werd lichtgevoelig papier geplaatst (zoals een gaatjescamera) waarop het beeld langzaam wordt afgedrukt (meerdere uren zijn hiervoor nodig, afhankelijk van de lichtintensiteit). De panoramische landschappen van Felten-Massinger stellen het begrip territorium in vraag, niet om een spoor of een herinnering te bewaren, maar om het verstrijken van de tijd, het verlies, het vergeten en het vervagen te tonen. Dit uitzicht op de buurt van Ipanema brengt het licht van een hele dag samen in één beeld.

LIAM GILLICK

LAST DAY OF PRODUCTION

2007

Beeldhouwwerk - geschilderd aluminium en gekleurd plexiglas.
Collectie Provincie Henegouwen (aankoop 2009)

De werken van Liam Gillick zijn in ruime mate geïnspireerd door het minimalisme en het modernisme (zelfdragende loodrechte geometrische vormen, industrieel bewerkte materialen, autonomie, enz.), maar hij verschuift de betekenis naar narratieve fictie die zowel het kunststelsel als de manieren van industriële productie in liberale democratieën in vraag stelt. *Last Day of Production* is het resultaat van de laatste productiedag in een fabriek die op het punt staat te sluiten. De arbeiders kozen er vervolgens voor zich hun productiemiddelen toe te eigenen om iets anders te produceren dan wat ze jarenlang hadden gedaan: een niet-functioneel, onverkoopbaar object, maar wel een dat - voor de verandering - voldeed aan hun verwachtingen en verlangens. Zo formuleert de kunstenaar de mogelijkheid van een post-industriële utopie.

FILIP MARKIEWICZ

FAKE PROTEST SONGS KARAOKE

2015

Installatie. Collectie Provincie Henegouwen (aankoop 2016)

EUROPA MACHT FREI

2015

Potlood op papier. Collectie Provincie Henegouwen (aankoop 2016)

Fake protest songs karaoke nodigt je uit om hits van de jaren 70 tot 90 te zingen, met een discobal, podium en micro: Madonna, *La Isla Bonita*; Scorpions, *The Wind of Change*; John Lennon, *Working Class Hero*; USA for Africa, *We are the World*; Sinéad O'Connor, *Nothing Compares 2 U*; Radiohead, *Creep*; Bonnie Tyler, *Total Eclipse of the Heart*. Het personage op het televisiescherm is het alter ego van de kunstenaar: Raftside, een fictieve songwriter en een fictieve rockster. Het werk gaat verder met de tekening *Europa macht frei*, die gaat over de moeilijkheden en misstanden van onze democratie - te beginnen met de Europese Unie - op het gebied van sociaal en financieel beleid en de opvang van migranten. Het roept de omwentelingen van de geschiedenis en de tragedie van migratie op, een "visie" op onze huidige wereld die om een pauze vraagt. Deze tekening vormt een echt tegenwicht voor de karaoke ernaast. Door subtiel te spelen met anachronisme en betekenisassociaties krijgen de door de "fictieve zanger" uitgevoerde nummers een meer politieke en schijnbaar protesterende connotatie.

ANITA MOLINERO

TINA

1998

Beeldhouwwerk - gevonden materialen. Collectie Provincie Henegouwen (aankoop 2019)

Anita Molinero maakt werken van gevonden materialen. Ze aanvaardt de brutaliteit van het afgedankte object voor wat het is, zonder te proberen het tot een heilig iets te maken of er een symbolische lading aan te geven. Haar werk straalt een zekere onrust en agressie uit en maakt deel uit van een stedelijk en industrieel genre dat beïnvloed is door de kunstgeschiedenis en de sciencefictionfilm. *TINA* bestaat uit een aan elkaar geschakelde ketting en douche Gordijnringen die een vrouwelijk kledingstuk van dierenhuid lijken te dragen. Het doet denken aan Aunty Entity, de meedogenloze leider van een post-apocalyptische beschaving gespeeld door Tina Turner in *Mad Max: Beyond Thunderdome*. Maar *TINA* is ook het acroniem voor "There Is No Alternative" ("er is geen alternatief"), dat in de jaren 80 werd gebruikt om het economisch liberalisme op wereldschaal door te drukken.

JOHAN MUYLE

WE DON'T KNOW HIM FROM EDEN

1998

Installatie. Collectie BPS22 (aankoop 2022. Oorsprong: atelier van de kunstenaar)

Deze geanimeerde installatie bestaat uit verschillende portretten uitgevoerd door *cine-banners*, de vroegere schilders van bioscoopaffiches, in Madras, India. Het werd gemaakt voor de Biënnale van Sao Paulo in 1998 en bevat in het midden een dubbelportret van de kunstenaar (man en vrouw), geïnspireerd op een schilderij van Le Dominiquin waarin Adam naar Eva wijst om zichzelf vrij van schuld te verklaren. Met woordspelingen en klankreeksen nodigt het werk uit tot een discrete bevraging van de gevestigde orde.

AIMÉ NTAKIYICA

VERBA VOLANT, SCRIPTA MANENT

2000

Installatie - opgehangen telefoonboeken. Collectie Provincie Henegouwen (aankoop 2000)

Verba volant, scripta manent ontleent zijn titel aan de Latijnse spreuk "woorden vliegen, geschriften blijven", een oud gezegde dat aanzet tot behoedzaamheid bij het opschrijven van gesproken woorden. De geschriften in het werk van Aimé Ntakyica zijn echter slechts telefoongidsen met als voornaamste functie het mogelijk maken van een mondelinge dialoog! Dit werk maakt deel uit van de reeks "Arbres à palabres" ("palaverbomen"), die de kunstenaar eind jaren 90 maakte en die bedoeld waren als plaatsen voor debat en interpersoonlijke communicatie. Metaforisch gezien doet de installatie denken aan een zwerm vogels, als een uitnodiging tot individuele verwezenlijking.

CLAUDE RUTAULT

AMZ N°80

1987-1991

Olieverf op doek. Collectie Provincie Henegouwen (aankoop 1991)

Claude Rutault is de maker van een werk op het raakvlak van conceptuele kunst en radicale schilderkunst. Trouw aan het principe van "Do it Yourself" dat zo typerend was voor de jaren 70, probeert hij vooral de idee van een kunstwerk te doorbreken door het te ontdoen van zijn waarde als object, door het artistieke ervan te ontvreemden. De kunstenaar ontwikkelt zijn werk rond wat hij "definitiemethoden" noemt, namelijk een procedure om het werk van de kunstenaar zelf te maken. In *AMZ n°80* moeten de zeven doeken niet alleen dezelfde kleur hebben als de muur waaraan ze worden opgehangen, maar wordt hun omvang ook bepaald door de afstand tussen het atelier van de kunstenaar en de tentoonstellingsruimte en door het aantal eigenaren van werken uit deze serie. Met humor ontvreemdt deze aanpak de schilderkunst door de principes waarop ze gebaseerd is in vraag te stellen: maker, authenticiteit, uitvoering, enz.

CINDY SHERMAN

UNTITLED #120, 1983

(afdruk van 2022)

UNTITLED # 124, 1983

(afdruk van 2022)

Fotografie. Collectie BPS22 (aankoop 2022. Oorsprong: Vanhaerents Art Collection)

Cindy Sherman staat erom bekend zichzelf te portretteren in de stereotypen die de film, de schilderkunst en de fotografie van de Amerikaanse samenleving uitdragen. Ze onderzoekt de vrouwelijke identiteit via haar eigen travestiebeeld. Voor haar is fotografie zowel een artistiek als een kritisch instrument: ze stelt op een frontale manier de zegevierende modellen aan de kaak die in het verleden naar voren werden geschoven door de televisie en de mode (die haar in het begin van de jaren tachtig - de periode waarin deze twee foto's werden genomen - veelvuldig aanspraken) en tegenwoordig door de sociale media. Zonder ooit een ander model dan zichzelf te gebruiken, kruipt ze in de huid van een vrouw die een psychische stoornis lijkt te hebben. De andere foto toont haar als een persoon gekleed in een paarse toga, een kleur die lang werd geassocieerd met boetedoening en lijden.

DOMINIQUE THIRION

***MONTAGNES (11), LE CHAMP DE BATAILLE (7), LES FILLES (5),
LA PANTHÈRE AU CARRÉ BLANC (1), PLEINE LUNE (4), CIAO (14), COUPLE (8),
FANTÔMAS (2), 2 (12), L'UN (17)***

2014

Olieverf op doek. Collectie Provincie Henegouwen (aankoop 2015)

***JEU DE BILLES 01. COMBINAISON ALÉATOIRE EN 7 POINTS (10),
JEU DE BILLES 02. COMBINAISON ALÉATOIRE EN 7 POINTS (13),
JEU DE BILLES. COMBINAISON ALÉATOIRE EN 6 POINTS (6),
JEU DE BILLES. COMBINAISON ALÉATOIRE EN 8 POINTS (16)***

1994

Droge pastel op glasvezel gelijmd op doek.

Collectie Provincie Henegouwen (aankoop 2015)

RICH BITCH (3), LA FLÈCHE BRISÉE (9), MAGIC OR MIRAGE ? (15)

2012

Olieverf op doek. Collectie Provincie Henegouwen (aankoop 2015)

Dominique Thirion waardeert de vrijheid van beweging die de schilderkunst biedt. Hoewel de kunstenaar regelmatig een verzameling beelden gebruikt voor haar schilderijen, gaat het haar vooral om de ervaring van de plek waar ze schildert. Dit werk is deels gebaseerd op de abstractie van beweging. Geometrische vormen duiken op uit gekleurde achtergronden. Tweezijdigheid is ook een terugkerend aspect van haar werk. De beelden of ideeën die aan de basis liggen van haar werken fungeren slechts als ingevingen die de kunstenaar omzet in een beeldend onderzoek dat zowel spontaan als uitgedacht is.

VALFRET (CYPRIEN MATHIEU)

SAUVAGE

2019

Originele illustraties uit het boek *Sauvage* - Uitgeverij FRMK 2021.

Collectie Provincie Henegouwen (aankoop 2020)

Sauvage is, voordat het uitgegeven werd door FREMOK, een reeks kleine schilderijen; als een veelheid van momenten, van stilstaande beelden die, achter elkaar gezet, een lang bewustzijn onthullen: dat van een CRS verscheurd tussen zijn tegenstrijdige driften. De CRS, herkenbaar aan zijn oproeruitrusting, verschijnt rond 2014 in de tekeningen van Valfret, op een moment dat de onrust zich over de hele wereld verspreidt (de 15 mei-beweging, de revoluties van de Arabische Lente, de rellen in Griekenland, enz.) en een steeds grotere aanwezigheid van veiligheidsdiensten veroorzaakt. Hij besluit dit geweld tegen te gaan met meer zachtheid, natuur en dingen die hem een goed gevoel geven, en probeert onze relatie tot opstand te herzien door middel van poëzie en humor.

ERIK VAN LIESHOUT

SANS TITRE

2004

Tekening - gemengde techniek op papier. Collectie Provincie Henegouwen (aankoop 2015)

Diep beïnvloed door de politieke en sociale context van zijn geboorteland (Nederland), brengt Erik van Lieshout kwesties aan het licht die onze hedendaagse wereld teisteren. Met brute eerlijkheid en een greintje onstuimigheid behandelt hij fundamentele kwesties als immigratie, ballingschap, racisme en klassenstrijd. De kunstenaar laat zich inspireren door foto's van betogingen uit de massamedia. Dit werk, geproduceerd in 2004, gaat over de populistische en nationalistische politiek die de samenleving breekt. Met een levendig en krachtig gebaar versterkt hij het rumoer van de massa. De felle kleuren van dit werk galvaniseren het oppervlak en versterken het effect van woede die van de voorstelling uitgaat. Zijn strakke lijnen geven zijn tekeningen een gevoel van beweging die de sfeer van verzet op de toeschouwer overbrengen. Hier heeft de kunstenaar twee personen afgebeeld, zittend, in de rand van een roerige betoging. Op de achtergrond verschijnt een lid van de Ku Klux Klan, die ons eraan herinnert dat de strijd voor gelijkheid op de voorgrond moet worden gevoerd.

MARIE ZOLAMIAN

LES CRACS DES CHEVALIERS

2012

Installatie - 1 tekening van de kunstenaar, 5 tekeningen van kinderen, geluidsopname in het Arabisch (31:44 minuten). Collectie BPS22 (aankoop 2023)

Het project *Les Cracs des chevaliers* ("de barsten van de ridders") is begonnen met een performance op de opening van de Internationale Biënnale Qualandya (Palestina, 2012). Tijdens deze gelegenheid ontmoette Marie Zolamian zes jonge tieners en kinderen in het kasteel van Abwein (een dorp 37 km ten noorden van Ramallah, Palestina): Mou'az (12 jaar), Mazin (10 jaar), Nazir (10 en een half jaar), Omar (10 en een half jaar), Yassin (11 jaar), Younis (12 jaar) en Ahmad (kasteelmedewerker). Deze zes jongeren kregen een rondleiding in het kasteel. De kunstenaar heeft hun verhalen opgenomen en weergegeven in een film zonder beeld, waarin alleen de stemmen te horen zijn (terwijl de vertaling op het zwarte scherm verschijnt). De jongeren vertellen hun verhalen waarin historische feiten en persoonlijke ervaringen worden vermengd, evenals bijgeloof, mythen, rituelen en anekdotes in verband met de Israëliëse bezetting. Deze film gaat gepaard met tekeningen die de historische lading van deze plek, de gangen en mysterieuze hoekjes, in zich dragen en evenveel deuren naar dit onzichtbare kasteel vormen.

MERCI FACTEUR !

MAIL ART #5

(GRAND) POSTE LIÉGEOISE

JACQUES CHARLIER,
POL PIÉRART & JEAN SPIROUX

Curator: Pierre-Olivier Rollin

Met een knipoog naar een symbolisch gebouw in de Vurige Stede richt dit vijfde deel van de cyclus van tentoonstellingen gewijd aan Mail Art in Franstalig België zich op de Luikse kunstscène, die zeker een van de meest actieve van het land is. Dit is de gelegenheid bij uitstek om een aantal centrale figuren van deze stroming te herontdekken: Jacques Charlier, Pol Piérart et Jean Spiroux.

Jacques Charlier (1939), een belangrijke Belgische persoonlijkheid, degene die onbedoeld deze groep vertegenwoordigde, kwam al vroeg in contact met de internationale avant-gardekunstenaars van zijn tijd. Zijn correspondentie heeft weliswaar niet het systematische karakter van Mail Art, maar schetst wel haar contouren en uitdagingen: de genereuze uitwisselingen tussen kunstenaars op dezelfde golflengte en de behoefte om deel uit te maken van een groep met gemeenschappelijke artistieke aspiraties. Men komt hier grote namen tegen als Sol LeWitt, Gilbert & George, Ben, Niele Toroni, enz.

Vanaf het begin van zijn kunstenaarschap vermengt Pol Piérart (1955) teksten, schilderijen en beeldende voorstellingen om een poëzie van de alledaagsheid te ontvouwen, doortrokken van tederheid en ontnuchterde ironie. Het spreekt daarom vanzelf dat hij zich wijdde aan Mail Art en niet schroomde om ansichtkaarten en andere ontvangen afbeeldingen een andere vorm te geven. Zijn bijdrage, wellicht minder spontaan en minder onbestendig, bestond veelal uit reacties op uitnodigingen voor tal van thematische tentoonstellingen.

Jean Spiroux (1938-2021), opgeleid in het schildersatelier van de Academie van Luik, verliet dit medium in de jaren 80 om zich te wijden aan Mail Art. Deze kunstvorm bood hem een nieuwe vrijheid, de inventiviteit waaraan het hem met het penseel leek te gaan ontbreken. Onder het pseudoniem Société Anonyme organiseerde hij verschillende belangrijke Mail Art-tentoonstellingen in binnen- en buitenland. Hij werd uitgekozen om, in samenwerking met de Nederlandstalige Guy Bleus, een andere belangrijke figuur uit de Mail Art-kunststroming in België, de postzegel te ontwerpen die is opgedragen aan deze kunstdiscipline en werd uitgegeven door de Belgische Post in 2003.

LE PETIT MUSÉE

Le Petit
Musée

L'ART MÉNAGER... !?

("Huishoudkunst...!?)



18.02 > 23.04 EN 20.05 > 27.08.2023

Het Klein Museum is een educatieve ruimte waar de werken op ooghoogte van kinderen worden gepresenteerd. Hier kunnen ze werken uit de collectie van de Provincie Henegouwen ontdekken, geselecteerd op basis van specifieke thema's. Deze ruimte nodigt uit tot een dialoog tussen kinderen en de werken, maar ook tussen generaties.

Met stukken uit de collectie industrieel design van de Belgische ontwerper Philippe Diricq, die door BPS22 is aangekocht, zet het Klein Museum aan tot denken wat de rol van design is in ons dagelijks leven. Deze tentoonstelling gaat over de vooruitgang en het comfort dat design brengt, maar ook over de vragen die het oproept, zoals:

- Heeft de evolutie van de voorwerpen die ons in ons dagelijks leven omringen bijgedragen tot de emancipatie van de vrouw, zoals in de jaren 60 werd gezegd? En wat was het gender-specifieke en seksistische aspect van de reclame die een revolutie in het huishouden inluidde?
- Welke invloed kunnen vorm en kleur van voorwerpen hebben op onze consumptie-gewoonten?
- Hoe evolueren de materialen waaruit deze voorwerpen bestaan en wat is geplande veroudering, rekening houdend met de huidige ecologische problematiek?
- Welk verhaal vertelt elk voorwerp ons door de verschillende generaties heen?

Dit didactische aanbod onthult dus de grote sociale transformaties die schuilgaan achter de kleine geschiedenis van het huishouden.

Naast de tentoongestelde voorwerpen illustreren reproducties van reclameaffiches en een televisietoestel dat reclame uitzendt de toenmalige tijdgeest, terwijl werken van eerstejaarsstudenten fotografie van de ESA Saint-Luc Liège voorwerpen uit de designcollectie in verschillende situaties tonen.

Het museum is geopend van dinsdag tot en met zondag van 10 tot 18u.
Gesloten op maandag, op 24.12, 25.12, 31.12, 01.01 en tijdens de opbouw
van tentoonstellingen.

TARIEVEN:

€ 6 / senioren: € 4 / studenten en werkzoekenden: € 3 / -12 jaar: gratis.

Groepen van minimaal 10 personen: € 4 per persoon.

Rondleidingen: € 50 of € 60 (weekend) per groep van 15 personen maximum.

Gratis voor scholen en verenigingen (bezoek + workshop), mits reservatie.

 bps22.be

 facebook.com/bps22.charleroi

 [@bps22.charleroi](https://www.instagram.com/bps22.charleroi)

Grafisch ontwerp: Heureux Studio

BP
S²²

MUSÉE D'ART
DE LA PROVINCE
DE HAINAUT

BOULEVARD SOLVAY, 22
6000 CHARLEROI
BELGIQUE

BPS22.BE