



LA COLÈRE DE LUDD

NIEUWE AANWINSTEN

BP
S²²
MUSÉE D'ART
DE LA PROVINCE
DE HAINAUT



BEZOEKERSGIDS

NL

TENTOONSTELLING

19.09.2020 > 03.01.2021



TENTOONSTELLINGEN
EVENWIJDIG MET

κ

Monica BONVICINI,
Moore Oklahoma 2013,
2017, collectie van de
Provincie Henegouwen.
© Monica Bonvicini,
VG Bild-Kunst / SABAM.
Courtesy the artist and
Galleria Raffaella Cortese,
MILAN.
Photo: Donald
Van Cardwell

INHOUD

04

**KAART VAN LA COLÈRE DE LUDD
TENTOONSTELLING**

10

LA COLÈRE DE LUDD

Nieuwe aanwinsten

12

Seksuele onteigening

16

Onteigening en verzet

20

Onteigening van zichzelf

24

Onteigening door opeenstapeling

28

Onteigende identiteit en talen

31

Onteigening, verval en sporen

34

Onteigening van het lichaam op de werkvloer

40

MORT AU ROSE FLUO !

*50 werken van studenten en leerkrachten
van de ERG Verzameld door
Juan d'Oultremont*

42

Tekst van Juan d'Oultremont

44

**KAART VAN MORT AU ROSE FLUO !
TENTOONSTELLING**

48

MERCI FACTEUR !

*Mail Art #1 :
Archief Thierry Tillier*

52

HET KLEINE MUSEUM

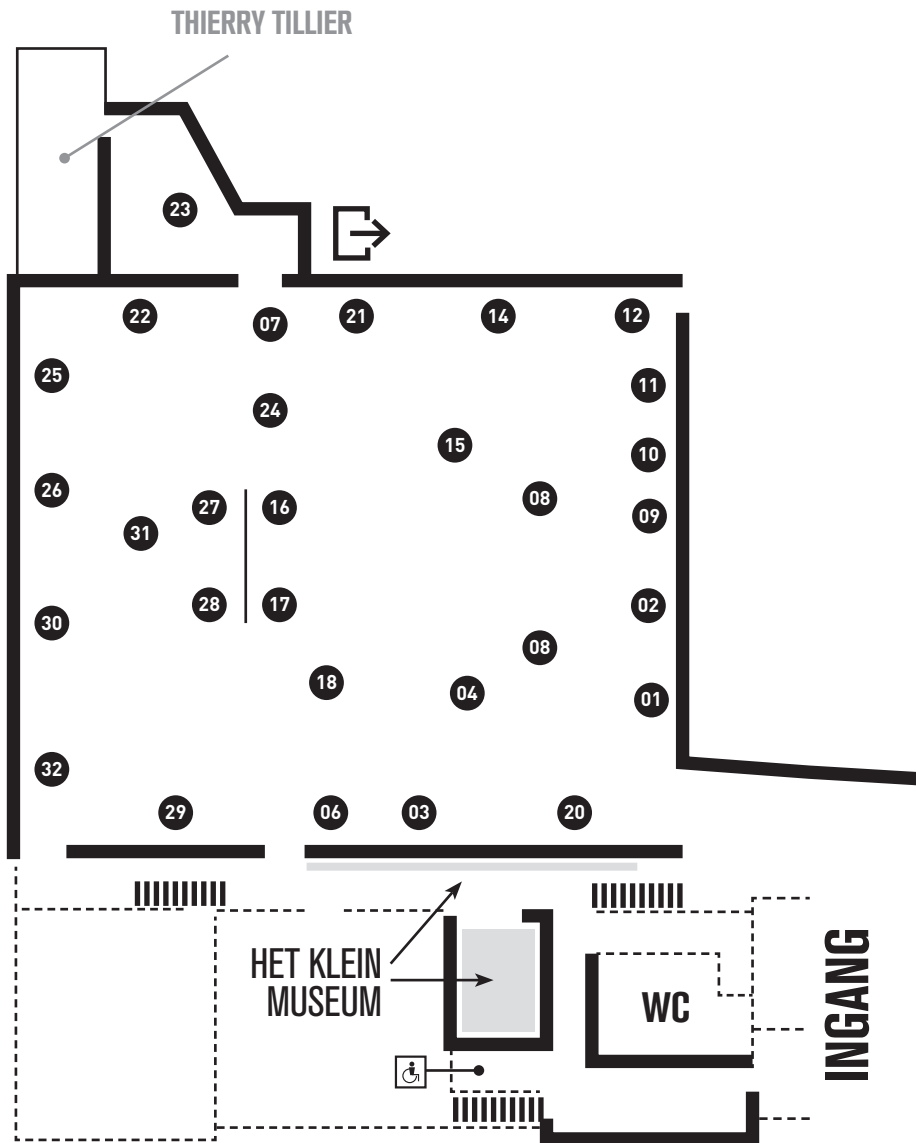
Binnen en buiten...!?

54

PRAKTISCHE INFO

GRANDE HALLE

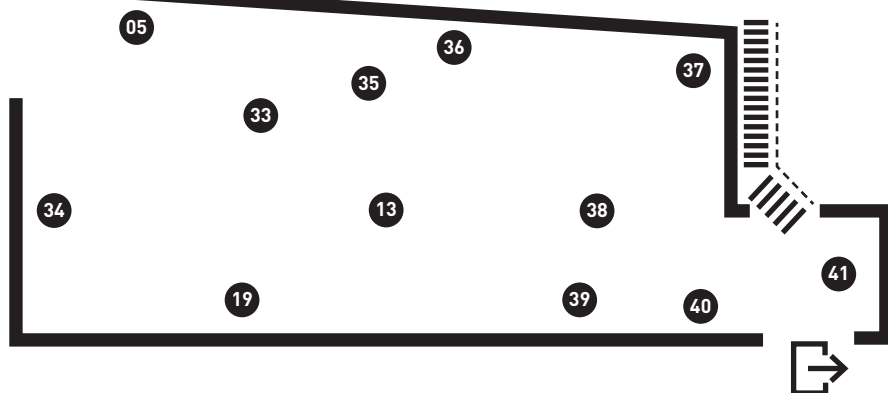
0



PIERRE DUPONT-ZAAL

0

KAART VAN LA COLÈRE DE LUDD TENTOONSTELLING



KUNSTWERKEN - LA COLÈRE DE LUDD

SEKSUELE ONTEIGENING

- | | | |
|-----------|--|-----------|
| 01 | Miriam CAHN <i>Nach Diane Arbus, 2012</i> | zie p. 12 |
| 02 | Liliane VERTESEN <i>Taboe, 1983</i> | zie p. 12 |
| 03 | Priscilla BECCARI <i>Siège-enfant à deux jambes, 2013</i> | zie p. 13 |
| 04 | Bénédicte HENDERICK <i>La cache, 2005-2009</i> | zie p. 14 |
| 05 | ORLAN <i>Documentary Study, The Draped the Baroque n°20, 1978</i> | zie p. 14 |
| 06 | Margaret HARRISON <i>Anonymous Was a Woman (From Rosa Luxemburg to Janis Joplin), 1977-1991</i> | zie p. 15 |

ONTEIGENING EN VERZET

- | | | |
|-----------|---|-----------|
| 07 | Benoît FELIX <i>Le Drapeau national du ciel, 2015</i>
Édition Bruno Robbe et Daniel Dutrieux, Le Grand Large, territoire de la pensée, 2015 | zie p. 16 |
| 08 | Ulla VON BRANDENBURG <i>Curtain Diamonds, 2011</i> | zie p. 17 |
| 09 | Marthe WERY <i>Sans titre, sans date</i> | zie p. 17 |
| 10 | Marie-Line DEBLIQUY <i>Les Boules de sainte Adèle (Recezie une boule de sainte Adèle soulage des manques de chaleur et des trous dans la vie), 2016-2017</i> | zie p. 18 |
| 11 | Sylvie PICHRIST <i>Dessiner sur l'océan, 2012</i> | zie p. 18 |
| 12 | Camilla Oliveira FAIRCLOUGH <i>Lapin (vert), 2018</i> | zie p. 19 |
| 13 | Stijn COLE <i>Cancale #2 / Cancale #3, 2017</i> | zie p. 19 |

ONTEIGENING VAN ZICHZELF

- | | | | |
|-----------|--|--|-----------|
| 14 | Charlotte BEAUDRY | <i>Réfractaires</i> , 2016 | zie p. 20 |
| 15 | Laurence DERVAUX | <i>La Quantité de sang pompée par le cœur humain en une heure et vingt-huit minutes</i> , 2003 | zie p. 21 |
| 16 | Peter WÄCHTLER | <i>Untitled (Heat up the Nickle)</i> , 2013 | zie p. 21 |
| 17 | Anne-Marie SCHNEIDER | <i>Sans titre</i> , 2005 | zie p. 22 |
| 18 | Florence DOLEAC & MAXIMUM | <i>Maxidodo</i> , 2019 | zie p. 22 |
| 19 | Barbara MASSART & Nicolas CLEMENT | <i>Barbara dans les bois</i> , 2013-2015 | zie p. 23 |

ONTEIGENING DOOR OPEENSTAPELING

- | | | | |
|-----------|--------------------------------|--|-----------|
| 20 | Jacques CHARLIER | <i>Les Rives de l'Eden</i> , 1986 | zie p. 24 |
| 21 | Naufus RAMIREZ-FIGUEROA | <i>Bitch on a Bent Palm Tree</i> , 2011 | zie p. 25 |
| 22 | Marcos AVILA FORERO | <i>Estibas</i> , 2017 | zie p. 25 |
| 23 | Laura HENNO | <i>KOROPA</i> , 2016 | zie p. 26 |
| 24 | Yerbossin MELDIBEKOV | <i>Transformer - Constructor Lego</i> , 2014 | zie p. 26 |
| 25 | Marie VOIGNIER | <i>Tourisme international</i> , 2014 | zie p. 27 |

KUNSTWERKEN - LA COLÈRE DE LUDD

ONTEIGENDE IDENTITEIT EN TALEN

-
- 26 Emmanuel VAN DER AUWERA** *Memento 3 (coup d'état) / Memento 4*, 2016 zie p. 28
-
- 27 Ilit AZOULAY** *Neither Dream nor Riddle*, 2017 zie p. 29
-
- 28 Katia KAMELI** *Stream of Stories (Chapter 5)*, 2018 zie p. 29
-
- 29 Charif BENHELIMA** *Face, Harlem* 1999
Frederick Douglass, Harlem 1999
Lenox Avenue, Harlem 1999
Old Broadway, Harlem 2001 zie p. 30
-

ONTEIGENING, VERVAL EN SPOREN

-
- 30 Monica BONVICINI** *Moore Oklahoma 2013*, 2017 zie p. 31
-
- 31 Maëlle DUFOUR** *Les Mondes inversés*, 2017 zie p. 32
-
- 32 Collectif SUSPENDED SPACES**
- François BELLENGER** *Buffer Zone Project-Nicosia-Cyprus Island*, 2015
- Marcel DINAHEI** *Famagusta-Varosha 1*, 2009, 4'45»
- Yasmine EID-SABBAGH** *1 minute et 53 secondes*, 2013
- Lia LAPITHI** *Defining Silence*, 2010
- Christophe VIART** *No diving or Jumping (Famagusta)*, 2009 zie p. 32
-
- 33 Latifa ECHAKHCH** *The Fall (Blast Furnace n°4 of Carsid, Charleroi)*, 2020 zie p. 33
-

ONTEIGENING VAN HET LICHAAM OP DE WERKVLOER

34	mounir fatmi <i>Le Dernier Combat</i> , 2019	zie p. 34
35	Teresa MARGOLLES <i>1 Tonne - Forges de la Providence</i> , 2019	zie p. 35
36	Véronique VERCHEVAL <i>Usine occupée. Portraits des travailleurs de Royal Boch</i> , 2009	zie p. 35
37	Barbara GERACI <i>La Résurgence du geste</i> , 2018	zie p. 36
38	Anita MOLINERO <i>Tina</i> , 1998	zie p. 37
39	Achraf TOULOUB <i>Untitled (Skin 4)</i> , 2017	zie p. 37
40	Allan SEKULA <i>Assemblage Made by Coal Dockworkers</i> , 1998-2000	zie p. 38
41	Jacqueline MESMAEKER <i>Melville 1891</i> , 2015	zie p. 38

LA COLÈRE DE LUDD

GELIJKVLOERS

NIEUWE AANWINSTEN

19.09.2020 > 03.01.2021

Curator: Dorothée Duvivier

KUNSTENAARS: Marcos AVILA FORERO, Iliit AZOULAY, Charlotte BEAUDRY, Priscilla BECCARI, Charif BENHELIMA, Monica BONVICINI, Miriam CAHN, Jacques CHARLIER, Nicolas CLÉMENT & Barbara MASSART, Stijn COLE, Marie-Line DEBLIQUY, Laurence DERVAUX, Florence DOLÉAC & MAXIMUM, Maëlle DUFOUR, Latifa ECHAKHCH, mounir FATMI, Benoît FÉLIX, Barbara GERACI, Margaret HARRISON, Bénédicte HENDERICK, Laura HENNO, Katia KAMELI, Teresa MARGOLLES,

Yerbossin MELDIBEKOV, Jacqueline MESMAEKER, Anita MOLINERO, Camila OLIVEIRA FAIRCLOUGH, ORLAN, Sylvie PICHRIST, Naufus RAMÍREZ-FIGUEROA, Anne-Marie SCHNEIDER, Allan SEKULA, SUSPENDED SPACES, Achraf TOULOU, Emmanuel VAN DER AUWERA, Véronique VERCHEVAL, Liliane VERTESSSEN, Marie VOIGNIER, Ulla VON BRANDENBURG, Peter WÄCHTLER, Marthe WÉRY.

In het groene koninkrijk van Engeland was er eens een jonge leerling-wever die Ned Ludd heette. Zijn baas Meester John verweet hem onophoudelijk zijn luiheid omdat Ned met afkeer werkte. Door zijn werk kon hij niet flaneren en rond slenteren in de omgeving met de kerels van het dorp of zich zat drinken in herbergen en meiden in het hooi neuken.

Op een dag viel Ned, uitgeput door zijn nachtelijke losbandigheid, in slaap op het weefgetouw hoewel zijn baas hem had gevraagd er vaart achter te zetten om een dringende bestelling af te werken. Meester John werd door het gesnurk van zijn leerling gewaarschuwd en maakte hem abrupt wakker. Hij gaf hem een harde klop met een stok. Overweldigd en gekwetst door dat pak slaag keerde Ned terug naar huis met een hart vol haat. Die nacht kon hij niet slapen en stond hij voor de dageraad op.

Met een zware hamer van Enoch in hand ging hij geruisloos naar zijn meester's werkplaats, forceerde de deur met de steel en drong een kamer binnen die een half dozijn weefgetouwen bevatte. Toen vierde Ned zijn woede erop los en hamerde hij op de machines¹.

Zo begint het verhaal van het luddisme zoals verteld door Julius Van Daal in zijn boek "**La Colère de Ludd**" [De Woede van Ludd]. Daarin beschrijft de historicus hoe arbeiders zich tegen de ontwikkeling van machines verzetten in het begin van de 19e eeuw, aan de vooravond van de Industriële Revolutie. Onder leiding van generaal Ned Ludd, een onbeschofte en denkbeeldige leider, veroorzaakten ze tal van sabotages, branden en opstanden in de Engelse fabrieken. Deze "machinevernielers" gingen in tegen deze oncontroleerbare machines die hun dagelijkse taken en levensstijl overnamen. Daarom verklaarden ze de oorlog aan de technische ontwikkelingen die hen van hun rechten, goederen en vakkennis lijken te onteigenen.

Met welke onteigeningen heeft de mens in de 21e eeuw te kampen, tweehonderd jaar na de strijd van de luddieten? Waarvoor en voor wie dienen de onteigeningen? Waarvan en hoe worden we beroofd?

De nieuwe tentoonstelling van de BPS22, *La Colère de Ludd (De Woede van Ludd)*, baseert zich op dit verhaal en een verzameling van werken om **een vrije interpretatie aan het begrip "onteigening"** te geven. De titel verwijst naar het geweld dat bij een onteigening komt kijken. Hierbij ontwikkelt zich een opgestapelde woede, die vaak wordt verborgen – of zelfs ontkend – om de harmonie te beschermen en zich omvormt tot een spoor van weerstand.

De voorgestelde werken werden weinig of nooit in het museum tentoongesteld. Het zijn recente aanwinsten (2015-2020) van de Provincie Henegouwen, waarvan de BPS22 de bewaarder is.

De tentoonstelling brengt een veertigtal **Henegouwse** (Priscilla Beccari, Maëlle Dufour, Barbara Geraci, Sylvie Pichrist, Véronique Vercheval), **Belgische** (Liliane Vertessen, Jacqueline Mesmaeker, Emmanuel van der Auwera, Nicolas Clément & Barbara Massart) **en buitenlandse kunstenaars** (Ilit Azoulay, Katia Kameli, Anne-Marie Schneider, Camila Oliveira Fairclough, Marcos Avila Forero) met diverse media en esthetica samen. Met behulp van hun werken wil *La Colère de Ludd (De Woede van Ludd)* over verschillende onteigenings- en verzetsvormen nadenken.

¹ Julius Van Daal, *La Colère de Ludd*, Montreuil, L'insomniaque, 2012, p.11.

SEKSUELE ONTEIGENING

Een van de vele onteigeningen is het resultaat van seks en gendernormen. Volgens Judith Butler² zijn de koloniale landen en de kapitalistische orde bezig om categorieën van “man” en “vrouw” op te leggen en om niet-conforme lichamen om te vormen tot de ene of de andere categorie. De kunstenaars die zich bezighouden met dit soort onteigeningen, die hieronder worden gepresenteerd, stellen de rechten van degenen die niet vrij zijn om hun seksualiteit te uiten ter discussie en stellen de positie van de vrouw in de samenleving in vraag. Ze hekelen de sociale onzichtbaarheid die wordt opgelegd aan vrouwen, die vaak zijn uitgesloten van de staatsstructuren, omdat ze hun rol beperken tot de privé-sfeer.

Miriam CAHN 01

Bâle (CHE), 1949

***Nach Diane Arbus*, 2012**

Tekenen, schilderen, fotografie, cinema en zelfs performance en beeldhouwkunst, Miriam Cahn heeft in de loop der jaren de meest uiteenlopende media aangesproken. Als kunstenaar die zich politiek inzet voor feministische, milieu- en migratiezaken, verbeeldt ze wat intrigerend en verontrustend is in een maatschappij die willekeurig categoriseert. Het werk *Nach Diane Arbus* (“Volgens Diane Arbus”), dat de esthetiek van het expliciete weigert, vertoont een wazig silhouet, herkenbaar aan het mannelijk geslacht. Verdrongen in een gekleurd aureool lijkt het nauwelijks van het gladde oppervlak van het doek af te komen. Haar gezicht is aangetast, haar handen zijn vereenvoudigd - het imiteren van een tang of bokshandschoenen - haar borsten en haren worden nauwelijks gesuggereerd. Heeft de artieste een man geschilderd? Een queer? Een monster? Op die manier heroverweegt ze de representaties van de kunstgeschiedenis en deconstrueert het binaire die onze cultuur oplegt. Het werk is beïnvloed door de beroemde Amerikaanse straatfotografe die een grote verscheidenheid aan personages in de marge van de samenleving vereeuwigde. Beide onderzoeken ze de relatie tussen schijn en werkelijkheid, illusie en geloof, theater en werkelijkheid.

Liliane VERTESEN 02

Leopoldsburg (BE), 1952

***Taboe*, 1983**

Sinds het begin van haar carrière gebruikt Liliane Vertessen haar eigen lichaam in multimedia-installaties om zich te emanciperen van de sociale druk en een zeer conservatieve katholieke opvoeding. Vaak vergeleken met ORLAN of Cindy Sherman speelt ze provo-

² Judith Butler et Athena Athanasiou, *Dispossession: The Performative in the Political*, Cambridge, Polity Press, 2013.

cerend in allerlei vrouwelijke clichés: de verleidster, de dame, het genie, de prostituee... evenveel rollen als ze roemt en castreert tegelijkertijd. Eind jaren zeventig begon ze zichzelf te fotograferen met bescheiden camera's in provocerende outfits die ze in sexy lingerie-winkels kocht voordat ze deze transformeerde. Ze gaat uit van het precaire van haar prints - die doen denken aan concertaffiches of *underground* magazinecovers - die ze in satijn, fluweel, kant of veren omlijst, waarop ze eenvoudige woorden in neonlicht zet, die als slogans over haar naakte lichaam knallen. Door de combinatie van fotografie en neon roept haar werk *Taboe* de sfeer op van prostitutiewijken. Liliane Vertessen fotografeert zichzelf, naakt, met een pistool in de hand als een rechtopstaande penis, in een pose met erotische connotaties. De toeschouwer wordt uitgedaagd tot voyeur en stelt zijn of haar fantasieën, de taboes van onze maatschappij, onze cultuur en onze libertaire waarden ter discussie.

Priscilla BECCARI 03

Doornik (BE), 1986

***Siège-enfant à quatre jambes* [Kinderzitje met vier poten], 2013**

Priscilla Beccari is een veelzijdig kunstenaar waarbij ze zich uitdrukt door middel van video, beeldhouwkunst, installatie, fotografie, performance, tekenen en ook muziek met Mono Siren, een experimenteel duo in electro-disco-funk. Geïnspireerd door het surrealisme bestaat haar werk uit tegenstrijdige ontmoetingen tussen organische, architecturale en triviale objecten die de vrouwelijkheid, de huiselijke ruimte, het lichaam, de seksualiteit waarbij ook de poreusheid tussen mannelijk en vrouwelijk in vraag wordt gesteld. Met ironie en spot (en soms een dosis donkere humor) haalt ze haar inspiratie uit fabels en volksverhalen. Ze verbindt en verwoordt uiteenlopende elementen bij elkaar; haar invloeden, haar herinneringen, haar kwellingen, als delen van een lange visuele zin, waarbij ze met behulp van metonymie en metafoor wrede en ontluisterende voorstellingen uitwerkt. Haar tekeningen op groot formaat zijn vaak gemaakt op verwaarloosd, miskend materiaal of draagvlak, wat de kwetsbaarheid van de afgebeelde lichamen en figuren accentueert. In *Siège-enfant à quatre jambes* duiken twee benen in een roze broek en twee verniste voeten op uit een pluche fauteuil waarbij een uitgeput lichaam in elkaar lijkt te zijn gezakt. De zwart-witte dambord vloertegels, de plinten en de muren suggereren een burgerlijk maar leeg interieur. Priscilla Beccari toont een ontwricht lichaam, geënt op een object dat rust, thuis, maar ook opsluiting en uitputting oproept, in een schets vol dubbelzinnigheden die de sociale, culturele en politieke rol van de vrouw belicht.

Bénédicte HENDERICK 04

Doornik (BE), 1967

La cache, 2005-2009

Bénédicte Henderick is beeldend kunstenaar en restaurateur van oude schilderijen. Ze maakt installaties, tekeningen en objecten die zweven tussen design en beeldhouwkunst. Haar introspectief werk onthult een verontrustend en geheim universum, tussen openbaring en geheimhouding. Door gebruik te maken van alledaagse voorwerpen die herkenbaar zijn maar door metamorfoses en manipulaties onwettelijk zijn geworden, dringt ze door tot in de diepten van de ziel en de kwellingen van het lichaam. Tussen 2005 en 2009 creëerde Bénédicte Henderick Laetitia B., haar fictieve alter ego van waaruit ze diep in de intimiteit en het emotionele onderbewustzijn doordringt. Leunend tegen het surrealisme, met pure, witte en soms rode beelden, reflecteert ze op de betekenis en kwetsbaarheid van het leven, de wonden, de kindertijd en de fantasieën, de trauma's. Ze reconstrueert plaatsen waar ze haar obsessies projecteert. *La cache* is een witte bijzettafel met vrouwelijke rondingen aan de tafelpoten. Hij is bedekt met een rood tafelkleed waarvan de plooien een rok en de gesloten opening van een zwart rooster, een boerka suggereren. Het werk verwijst tegelijkertijd naar de moederlijke boezem, de onderwerping en de schuilplaats van waaruit men kan kijken zonder bekeken te worden. Tijdens een spel van verstoppertje, worden het lichaam en de intimiteit de bakermat voor vreemde en versturende projecties.

ORLAN 05

Saint-Etienne (FR), 1947

Documentary Study, The Draped the Baroque n°20, 1978

Als bewust multidisciplinair kunstenaar diversifieert ORLAN technieken en media om kwesties met betrekking tot de vrouwelijke identiteit te onderzoeken, waarbij de westerse visie op het lichaam, zoals die met name door de christelijke traditie is geconstrueerd, wordt doorbroken. Ze maakte haar eerste voorstellingen in het midden van de jaren '60, waarbij ze haar lichaam als beeldend materiaal gebruikte. Op die manier wordt ze, om het met haar woorden te zeggen, "de plaats van het publieke debat", terwijl ze een vooraanstaande figuur is in de Europese feministische kunstpraktijken. In het midden van de jaren zeventig weerlegde ze met haar grote reeks zelfportretten als madonna het christelijke iconografische repertoire. Ze gebruikte traditionele religieuze vrouwenfiguren en de daarmee samenhangende formele spelregels en legde hen een nieuwe, meer libertarische en egalitaire inhoud op. Op deze foto verschijnt ORLAN gedrapeerd, getransfigureerd in de Heilige Maagd met alleen handen en gezicht om vervolgens een wit marmeren beeld te worden. Bernini, die beschouwd wordt als het overdadige van het classicisme, is hier aanwezig. Net zoals de gedurfde barok en zijn theatraliteit, die een hele verbeelding de vrije loop laten.

Margaret HARRISON 06

Wakefield (UK), 1940

Anonymous Was a Woman (From Rosa Luxemburg to Janis Joplin), 1977-1991

Margaret Harrison, een invloedrijke vrouw in de feministische kunstbeweging in Groot-Brittannië, zette de genderhiërarchie op zijn kop en bracht kunsthistorie en populaire cultuur zonder onderscheid samen in haar werk. Aan de hand van groteske strategieën als overdrijving, parodie en subversie stelt ze op humoristische wijze de codes en stereotypen in vraag die het begrip gender verdelen. Het werk *Anonymous was a woman*, geproduceerd voor de eerste Europese tentoonstelling gewijd aan vrouwelijke kunstenaars in Berlijn in 1977, is een feministisch pantheon, waarin Rosa Luxemburg (socialistische en communistische activiste vermoord in Berlijn), Annie Besant (docent, De Britse socialistische feministe die deelnam aan de arbeidersstrijd en campagne voerde voor de Indiase onafhankelijkheid), Eleanor Marx (of Jenny Marx, Britse socialistische schrijfster en activiste), Annie Oakley (een van de legendarische vrouwen van het Amerikaanse Westen, beroemd om indrukwekkende vaardigheid als scherpschutter), Bessie Smith (een Afrikaans-Amerikaanse zangeres uit de jaren twintig), de verloofde van Frankenstein, Marilyn Monroe en Janis Joplin (een Amerikaanse blueszangeres die in 1970 overleed). Al deze vrouwen waren vooraanstaande persoonlijkheden - fictief en reëel - op politiek en cultureel gebied, ze hebben allemaal een tragisch en voortijdig einde van hun leven gekend, wat getuigt van een dubbel structureel geweld, dat vrouwelijke publieke figuren treft die zich ontwikkelen in een wereld van mannen, en dat vervat zit in de sociale onzichtbaarheid die aan de vrouwen wordt opgedrongen. Als eerbetoon aan deze acht pioniers waarvan hun acties kunnen worden geïnterpreteerd als proto-feministische bewegingen, breidt Margaret Harrison de reflecties uit die Virginia Woolf in haar essay *Een kamer voor jezelf heeft* uiteengezet, waarbij ze de positie van vrouwelijke kunstenaars in onze samenlevingen in vraag stelt.

ONTEIGENING EN VERZET

Wanneer onteigening vrijwillig is, kan het worden gedefinieerd door een zelfherstellende soberheid die zich zou ontdoen van alles wat nutteloos is. Een onthulling, een ontleding die ook een kunstvorm oplevert die, met waardering voor breuk en kwetsbaarheid, de toeval van het gebaar zou aanvaarden. Het creëren van dergelijke “ruimten” impliceert een onteigening van gebieden en tijd. Het manifest “Pays dans un pays” van de actrices en acteurs van de huidige tijd bevestigt dus de onteigening als een wederzijdse verbintenis, een sterke wil en een vaste overtuiging voor degenen die zich ertoe verbinden om zichzelf te onteigenen. Het collectief verdedigt, net als andere bewegingen (bijvoorbeeld Utopia), spullen die door iedereen kunnen worden gebruikt zonder dat dit ten koste gaat van hun bezit. Spullen waarvan de beschikbaarheid niet gemakkelijk kan worden verboden of beperkt door een individu of een groep van personen. Het gaat bijvoorbeeld om land, water, lucht, maar ook om kennis.

Benoît FELIX 07

Brussel (BE), 1969

***Le Drapeau national du ciel [De nationale vlag van de lucht]*, 2015**

Editie Bruno Robbe en Daniel Dutrieux, *Le Grand Large, territoire de la pensée*, 2015

Le Grand Large, territoire de la pensée is een project op initiatief van de kunstuitgeverij Bruno Robbe en de kunstenaar Daniel Dutrieux : 24 kunstenaars werden uitgenodigd om een beperkte editie van vlaggen en lithografieën te maken. Door rechtstreeks te verwijzen naar de actuele politieke gebeurtenissen in België en het al te vaak gehoorde nationalistische refrein, heeft hun project de neiging om alle vormen van afwijkend lidmaatschap en beperkende grenzen op te heffen. Het begrip “open zee” wordt vaak geassocieerd met gevoelens en verlangens naar vrijheid, ontdekking en openheid naar de wereld. Het is ook de roep van de buitenwereld, de wens om de open zee op te gaan voor iedereen die zijn of haar grenzen wil verleggen, om zich te bevrijden van beperkingen en gewoontes. Het voorstel van Benoît Félix is een beeld van de hemel die in de lucht wordt gehesen. Het is dus een beeld en een gebaar dat de waarde van een ritueel zou kunnen hebben. In plaats van de gebruikelijke verticale of horizontale gekleurde strepen heeft Benoît Félix zijn vlag ingekaderd op de grens tussen een wolk en het blauw van de lucht. Het lijkt in eerste instantie op alle nationale, provinciale, regionale vlaggen, enz... Maar naarmate deze hoogte nemen, wordt de grens steeds minder zichtbaar en verdwijnt deze in de lucht.

Ulla VON BRANDEBURG 08

Karlsruhe (ALL), 1974

***Curtain Diamonds*, 2011**

Ulla von Brandenburg is opgeleid tot scenograaf en heeft de theorie van de beeldende kunst gestudeerd voordat ze de beeldende kunst in praktijk bracht. Haar werk wordt gekenmerkt door de diversiteit van de gebruikte dragers en media (installaties, films, aquarellen, performances, muurschilderingen, collages, ...) en de uiterst nauwgezette enscenering die ze ondergaan. De kunstenaar is een master in de scenografische codes, gevoed door literatuur, kunstgeschiedenis en architectuur, maar ook door psychoanalyse, spiritualisme en magie. Hierbij scheidt ze evenveel uit esoterische rituelen en populaire ceremonies als uit de mechanismen en codes van het theater om de constructie van onze sociale structuren te verkennen. Als theater alomtegenwoordig is in haar werk (gordijnen die gekruist moeten worden als een entree op het podium, accessoires die wachten om gemanipuleerd te worden of een film die in een echt theater is opgenomen), dan is dat om de normen en hiërarchieën symbolisch beter te doorbreken. Door op subtiele wijze werkelijkheid en schijn, populaire culturele vormen en historische bronnen, voorafgaande archaische tradities en de hedendaagse collectieve verbeelding met elkaar te vermengen, onthullen haar werken, vaak gepresenteerd in een theatrale setting, (stilzwijgend) de wetten die onze sociale werkelijkheid beheersen.

Marthe WÉRY 09

Brussel (BE), 1930 – 2005

***Sans titre, sans date* [Zonder titel, zonder datum]**

Marthe Wéry, een belangrijke Belgische kunstenaar, streefde haar hele leven lang naar het verleggen van de grenzen van de schilderkunst. Ze vernieuwde zichzelf voortdurend, ging van geometrische studies naar minimalisme en van monochrome naar radicale schilderkunst. Begin jaren negentig maakte ze autonome schilderijen die niet noodzakelijk deel uitmaken van een reeks. De spanning tussen de structuur en het formaat wordt opnieuw weergegeven op het gestructureerde oppervlak van het schilderij, eerst houtpanelen, soms PVC, dan aluminium. Ze ontwikkelt nieuwe manieren van schilderen: de kleur wordt op de schilderijen gegoten, in schalen geplaatst, en wordt bepaald door de helling van het paneel en/of door een ventilator dat ook het droogproces versnelt. Een buitengewoon spel van texturen en chromatische nuances vormt zich op het oppervlak, evenals ruwheden die reageren op lichtimpulsen, waardoor de aandacht binnen de grenzen van het schilderij wordt gevestigd. In dit werk zonder titel en zonder datum, verschijnt onder de geschraapte verflagen een witte achtergrond. Dit geeft de indruk dat het licht niet meer op het schilderij valt, maar afkomstig is van achter het schilderij; net als bij de verschillende glas-in-loodramen die ze in de loop van haar carrière heeft gemaakt.

Marie-Line DEBLIQUY 10

Doornik (BE), 1963

Les Boules de sainte Adèle [Heilige Adele ballen] (Recevoir une boule de sainte Adèle soulage des manques de chaleur et des trous dans la vie), 2016-2017

Marie-Line Debliquy werkt met het begrip schrijven en het boek als object; haar onderzoek gebaseerd op graveertechnieken, nadert geleidelijk aan de beeldhouwkunst. Sinds haar residentie in de Fondation de la Tapisserie de Doornik (TAMAT) in 1987-1988 realiseerde ze ook textielwerken. Familiekwesties en opvoeding liggen aan de basis van haar recente producties. De ziel van de dingen is de drijvende kracht achter haar creaties: elk voorwerp dat zij ontwerpt is geladen met een suggestieve kracht, die herinneringen oproept: een reis naar de Noordzee, een zakdoek vol tranen, een liefdesbrief, een vakantiefoto, een veter, een schoolboekje, ... Daarnaast is er ook nog de liefde, die net begint of pijn doet, die zich afspeelt op de paden die worden bewandeld tussen een man en zijn vrouw, tussen een moeder en haar dochter. Met garen, gewikkeld, geknoopt, gehaakt, gebreid of geborduurd, creëert Marie-Line Debliquy oppervlakken, en volumineuze vormen. In haar werk legt ze iets ongrijpbaars neer, de link met zichzelf, de link met de ander en met het universum. Het ontvangen van een bal van de Heilige Adele, allegorie van de vrijgevigheid en de adel van de ziel, verzacht dit het gebrek aan warmte en hiaten in het leven. "Elke bal heeft de kracht die ik hem heb gegeven, het is vooral in het geven en ontvangen."

Sylvie PICHRIST 11

Binche (BE), 1970

Dessiner sur l'océan [Op de oceaan tekenen], 2012

Geleid door de principes van de metamorfose die de eeuwige cyclus van het leven echoën, werkt Sylvie Pichrist aan de hand van performances. Met evenveel ironie als poëzie wordt de kwetsbaarheid en de grenzen van het lichaam ten opzichte van de natuur onderstreept. Het trotseert het evenwicht en hangt aan een zijden draadje, altijd in de richting van de dreigende, aanwezige val. In Nazaré, Portugal, waar de golven van de oceaan 35 meter hoog kunnen worden, probeert Sylvie Pichrist, uitgerust met een tafel en een notitieboekje, te tekenen. Als een Sisyphus is ze meedogenloos in deze missie. Zelfs toen haar notitieboekje in het water viel en door de golven werd meegesleurd. En ook wanneer haar tafel breekt en omvalt. Het doet denken aan La pluie, een voorstelling van Marcel Broodthaers die in 1969, zittend in zijn Brusselse tuin in een stortregen, een "project voor een tekst" probeerde te schrijven. Het water, zowel een bron van leven als destructief, maakt schrijven (hier, tekenen) onmogelijk. Is elk werk dan een risicovolle onderneming? Is een kunstproject gedoemd te mislukken? Sylvie Pichrist beklemtoont hierbij haar veranderlijk en ongrijpbaar karakter. Eens de actie voorbij is, legt ze het puin van haar optreden als een mise en abyme bloot. De tekening werd een sculptuur, verheven tot een plastic object.

Camila OLIVEIRA FAIRCLOUGH 12

Rio de Janeiro (BRA), 1979

Lapin (vert) [Groen Konijn], 2018

Het schilderij van Camila Oliveira Fairclough ontleent zijn vormen aan het dagelijks leven: signalering, vormgeving van verpakkingen en affiches, covers van muziekalbums, slogans of songteksten. Haar werken verwijzen naar de geschiedenis van de abstractie, de ready-made, de concrete poëzie, de Pop Art en de conceptuele kunst. Ze vertaalt vorm en taal in beelden en reduceert deze tot het essentiële. De ordening en de volgorde van de woorden, tekens en motieven die op het oppervlak van het schilderij zijn gegraveerd, stellen de problemen van de voorstelling in vraag, door de nadruk te leggen op het zichtbare en het leesbare. Nochtans moet het schilderij van Camila Oliveira Fairclough niet gelezen of ontcijferd worden om begrepen te worden. Onafhankelijk van een zoektocht naar betekenis, slaagt ze erin om een ruimte van vrijheid te creëren waar ze op een eclectische en geïmproviseerde manier alle vooraf ontwikkelde elementen kan vertalen. Als ze een wit konijn schildert dat net op een groene vinyl-elastische achtergrond is gesprongen, wordt haar schilderij naast het visuele ook hoorbaar, tactiel, verbaal en op die manier poëtisch.

Stijn COLE 13

Gand (BE), 1978

Cancale #2, 2017 - Cancale #3, 2017

Stijn Cole ontwikkelt sinds enkele jaren een multidisciplinair oeuvre (schilderkunst, fotografie, tekenkunst, beeldhouwkunst) dat zijn oorsprong vindt in de geschiedenis van de kunst. Zijn benadering van tekenen, schilderen en beeldhouwen is dan ook gebaseerd op een methodische ontleding van de visievorming. Zoals de klassieke schilders of beeldhouwers breekt hij zijn blikveld methodisch af in gedetailleerde fragmenten, die ze van elkaar isoleren, om de toeschouwer uit te nodigen de omvang van het aldus gesuggereerde buiten beeld opnieuw mentaal samen te stellen.

Voor *Cancale #2* en *Cancale #3* heeft hij fragmenten van een steenblok gegoten dat loskwam van de kust van het gelijknamige dorp, gelegen in de buurt van Mont-Saint-Michel en bekend om zijn geologische bijzonderheden. Daarbij heeft hij letterlijk elk detail dat het oppervlak heeft gebeiteld "ingeprent". Deze in was geproduceerde afdrukken herstellen in een beperkt gebied de ruwheid van de bergachtige bodem, op de manier van een horizontale kernboring die een staal van de aardkorst vastlegt. De nauwkeurigheid van het gereproduceerde oppervlak lijkt dan te worden weerlegd door de bescheidenheid van het weergegeven oppervlak. Afgezien van de mate waarin ze suggereren, gereduceerd tot intens gestreepte oppervlakken, lijken deze werken de geologische geschiedenis van de Bretonse kust te vertroebelen en ons uit te nodigen om deze geestelijk te reconstrueren.

ONTEIGENING VAN ZICHZELF

“Onteigening is een aporie,” schrijft Judith Butler; een problematisch concept, soms moeilijk te definiëren, dat ons in verlegenheid kan brengen als het gaat om gepassioneerde gehechtheid. “We kunnen van onszelf worden beroofd door het contact met een ander, door het feit dat we verwonderd of zelfs verbaasd en verbijsterd zijn over deze ontmoeting met het anderszijn.”³ Zo roepen verschillende werken in de tentoonstelling een onteigening op die niet van de ander komt, maar van onze meervoudige kwetsbaarheden, onze breuken, onze relaties met anderen. Enkele gebroken, afwijkende, gemaskerde voorwerpen herinneren ons er misschien aan dat ons leven niets anders is dan een langzame en duizelingwekkende onteigening, dat we moeten durven falen en dat we moeten toegeven dat we gekwetst en vermoed zijn. En ten slotte weten we dat, zolang we moeten overwinnen, zullen er verliezers zijn, de beschadigden⁴, de onteigenden.

Charlotte BEAUDRY 14

Huy (BE), 1968

Réfractaires [Onderduikers], 2016

Charlotte Beaudry's schilderijen en tekeningen verbeelden een verscheidenheid aan onderwerpen uit haar dagelijks leven, in een intieme sfeer, vrij van elke pretentie. De thema's die aan bod komen in haar werk zijn verandering, kwetsbaarheid, onzekerheid. Het is door het zien opgroeien van de dochter van haar vriendin, Juliette, die om haar heen beweegt, dat ze fotografeert, filmt en in grote ontroerende portretten verbeeldt dat ze succes heeft. Ze schildert het jonge meisje in houdingen die zowel ingehouden als provocerend zijn, al schreeuwend of vallend, en probeert te ontsnappen door haar gezicht achter haar haar, handen of trui te verbergen, als metaforen voor de onstabiele emotionele wereld van het puberaal meisje, tussen de behoefte om zich te laten gelden en de behoefte om zich te verstoppen. Het wandtapijt *Réfractaire* toont een puberaal meisje op haar knieën, haar handen verweven met die van haar spiegelbeeld. Intrigerend, sensueel, met de kracht van suggestie, brengt het jonge meisje een beeld van vrouwelijkheid tussen pijn en melancholie, geassocieerd met het geweld van een identiteit die gevangen zit tussen twee leeftijden. In een palet dat gedomineerd wordt door grijze en lichtroze tinten, tegen een monochrome achtergrond en in een compositie die beweging suggereert, lijkt het personage een gevecht aan te gaan met de illusie van de picturale ruimte. Charlotte Beaudry weerlegt elke poging om het discours over de vrouwelijkheid expliciet te verwoorden en probeert de valkuilen van het geschilderde beeld te doorbreken en de aandacht van de toeschouwer impliciet aan te trekken naar wat er zowel verzwegen als getoond wordt.

³ Julius Van Daal, *La Colère de Ludd*, Montreuil, L'insomniaque, 2012, p.11.

⁴ Geselecteerde fragmenten uit de carte blanche van Lola Lafon, *Eloge de la fragilité*, op France Inter, gepubliceerd op 1 september 2020 in <https://www.franceinter.fr/culture/eloge-de-la-fragilite-decouvrez-un-texte-inedit-de-lola-lafon>

Laurence DERVAUX 15

Doornik (BE), 1962

***La Quantité de sang pompée par le cœur humain en une heure et vingt-huit minutes* [De hoeveelheid bloed die door het menselijk hart wordt gepompt in één uur en achtentwintig minuten], 2003**

Het werk van Laurence Dervaux focust op het menselijk lichaam, waarvan ze de grootsheid net zo goed probeert te visualiseren als de kwetsbaarheid ervan. Maar het lichaam wordt nooit van voren af aan getoond. Het wordt eerder gesuggereerd, afgeleid door een register van tekens en formulieren. Vitale sappen, organen of zelfs botten worden overgebracht in grote voorwerpen, even fascinerend als storend, die door het oog, beetje bij beetje, worden gespecificeerd of geïnterpreteerd. Haar werken onthullen de encensering van een subtiel spel tussen de evocatie van een vorm, de aantrekkingskracht ervan en de realiteit van het zichtbare.. De installatie bestaat uit 750 glazen recipiënten (vazen, snoepdozen, flacons, flesjes, tubes, proefbuisjes, ...) gevuld met in totaal 428 liter water dat met rode pigmenten is gekleurd. Het aantal liters komt overeen met de hoeveelheid bloed die door het menselijk hart in 1 uur en 28 minuten wordt gepompt. Als gevolg van de glans, de verschillende roodtinten en het spel van lichtreflecties, straalt de installatie een aura van vooraf bewustzijn uit, maar ook een delicaat gevoel voor evenwicht, omdat ze is opgesteld als een kaartenhuis. In tegenstelling tot ons sociaal bestaan, geeft de installatie vorm aan een bij uitstek vitaal aspect van de mechanica van ons lichaam. Het imposante volume aan vloeistof maakt ons bewust van wat ons in leven houdt en materialiseert onze kwetsbaarheid.

Peter WÄCHTLER 16

Hannover (DEU), 1979

***Untitled (Heat up the Nickle)*, 2013**

Bij het wisselen van verschillende media (films, teksten, keramiek, sculpturen, houtskool- en potloodtekeningen en geluidsfragmenten), is Peter Wächtler vooral een verhalenverteller en een schrijver. Zijn werken refereren naar elementen van dramaturgie, zoals melancholie, nihilisme, pathetiek, ironische of satirische humor of romantiek. Hij praat over alledaagse gebeurtenissen, zijn eigen ervaringen en observaties, die hij vervolgens zodanig vermengt met referenties uit de popcultuur, de cinema en de kunstgeschiedenis dat de toeschouwer er vaak aan twijfelt of zijn werken fictief of reëel zijn. Zijn verhalen vertellen over de kwetsbaarheid van het dagelijks leven: protagonisten die in melancholie en onbekwaamheid zijn verwickeld, een diepe morele en culturele depressie die verband houdt met het idee van vooruitgang en kapitalisme. Hier schetst Peter Wächtler het isolement en de wanhoop: een dakloze oude man die bij een vuur zit met zijn hoofd in de handen en vertelt dat hij de zondebok van een groep is en spreekt op een klagende toon over zijn tegenslagen. Zowel de opzettelijke overdrijving als de droge humor dragen bij aan de ongemakkelijke spanning tussen de afstand die we voelen met het tafereel en de identificatie met het personage. Aan het einde van de film staat de oude man op, huilt als een wolf, valt op zijn knieën en steekt zijn hoofd in het vuur.

Anne-Marie SCHNEIDER 17

Chauny (FR), 1962

***Sans titre [Zonder titel]*, 2005**

Wanneer Anne-Marie Schneider in de loop der jaren met video en soms beeldhouwkunst heeft gewerkt, concentreert ze zich telkens op de tekenkunst. Ze combineert aquarel, acryl, inkt en potlood om de gebeurtenissen te documenteren van een actualiteit die aansluit bij haar eigen ervaring. Zo reikt zij ons een intieme visie op de wereld aan, die door haar gevoeligheid een perspectief op onze menselijke conditie wordt. Dit indrukwekkende en raadselachtige schilderij van vier meter lang doet denken aan de optochten en parades van James Ensor en integreert de processen van karikatuur en satire, terwijl het de clichés van de groteske en stereotiepe idiomatische uitdrukkingen vermijdt. In een klein theater verbergen knuffels, speelgoed en poppen duistere obsessies en een pessimistische kijk op de wereld. Hier zijn de naïeve, poëtische, soms wat wispelturige motieven net zo aantrekkelijk als het wantrouwen. Ze nodigen ons vooral uit om te dromen. Misschien omdat Anne-Marie Schneider, een violiste in opleiding, haar werk als een partituur opbouwt? Met grote onbenutte oppervlakken, een vloeiende compositie, levendige kleuren en bewegingen, getuigt haar schilderkunst van emoties, in tegenstelling tot het stilzwijgen.

Florence DOLEAC & MAXIMUM 18

Toulouse (FR), 1968

***Maxidodo*, 2019**

Ontwerpster "Borderline" Florence Doléac stelt met veel humor objecten voor die zich bewegen tussen kunst en design. Het is een ethische reflectie over het maken van de meest alledaagse objecten, terwijl er tegelijkertijd een zachte kritiek op het functionalisme wordt geuit. Maxidodo is een designcollectief dat zich vooral bezig houdt met "upcycling". In tegenstelling tot recycling, waarbij een object wordt vernietigd om alleen herbruikbare materialen te behouden, worden bij upcycling bestaande objecten behouden om er een nieuwe invulling aan te geven. Samen ontwerpen ze een collectie van drie bedden gemaakt van dranghekken; mobiele hekken die meestal gebruikt worden om een menigte onder controle te houden. Hun repressief gebruik wordt hier omgeleid naar plezier en ontspanning. De hoezen zijn gemaakt van stukjes luchtballonstof en de structuur is gevlokt, d.w.z. bedekt met fluweel. Het rood gekleurde bed heeft een erotisch karakter en wordt geleverd met accessoires zoals bedlampen die kunnen worden omgebouwd tot kandelaars, houten planken, een garderobe en een hangende plant.

Barbara MASSART & Nicolas CLEMENT 19

Vielsalm (BE), 1987 / Brussel (BE), 1976

***Barbara dans les bois* [Barbara in de bos], 2013-2015**

In 2013 verblijft de fotograaf Nicolas Clément in La "S" Grand Atelier in Vielsalm, een instituut voor art brut en hedendaagse kunst dat artistieke residenties opzet rond interacties en verschillende experimenten tussen kunstenaars "in de marge" en hedendaagse kunstenaars. In deze context besluit Nicolas Clément een kortfilm te wijden aan de textielwereld van Barbara Massart en deze te ensceneren aan een door haar verbeeld duister en mysterieus verhaal. Een experimentele documentaire gefilmd in Super 8, *Barbara dans les bois* is het meervoudige portret van een jonge vrouw die midden in de natuur dwaalt, in een moeilijk te identificeren ruimte-tijd. Op een mystieke manier neemt Barbara ons mee in haar zoektocht naar het midden van het bos, rond een brandende hut, waar kinderen gevangen zitten in een inferno, in een paardenescapade waar een personage met een capuchon ellenlange wollen ontwart en ze weer tot leven brengt in de vorm van een tweede huid. Barbara Massart speelt met haar beeld, ontvlucht het, bouwt het op met haar kostuums en maakt anderen tot een magische dubbelganger, om het verhaal van de andere Barbara te vertellen in een serene, mystieke natuur. Het kostuum en de rekwisieten, die naast de video worden getoond, zijn allemaal door Barbara Massart ontworpen.

ONTEIGENING DOOR OPEENSTAPELING⁵

In de letterlijke en primaire betekenis van de term verwijst onteigening naar landinname. Vanuit de koloniale en postkoloniale context getuigen verschillende kunstenaars van de toe-eigening en bezetting van inheemse gebieden en roepen zij dit soort onteigeningen op als uiting van ervaringen met bezetting en ontworteling, vernietiging van huizen en sociale gehechtheid. In dergelijke situaties functioneert de onteigening ook als een autoritair apparaat om de ruimte, de bewegingen en de verhoudingen van de subjecten te controleren.

Jacques CHARLIER 20

Luik (BE), 1939

***Les Rives de l'Eden* [De oevers van Eden], 1986**

Jacques Charlier begon zijn carrière aan het begin van de jaren zestig door zich onmiddellijk aan te sluiten bij de grote bewegingen, onder meer de Pop Art van die tijd. Hij staat voortdurend aan de frontlinie van alle vormen van ontstaan van de huidige creatie en gebruikt alle media samen (schilderkunst, karikatuur, fotografie, schrijven, stripverhalen, beeldhouwkunst, zang, video, installatie...), waarbij hij de geschiedenis van de kunst opnieuw bekijkt. Door zich te positioneren als een kunstenaar van institutionele kritiek, door het kunstsysteem met zwarte humor te bevragen, encsceneert hij vaak zichzelf en speelt hij met de gedragscodes van reclame en de media.

Zijn installatie *Les rives de l'Eden* gaat over kolonialisme, exotisme en de bijhorende clichés. Een hemelse zonsondergang dient als achtergrond voor een aquarium, een object van fascinatie dat functioneert als een miniatuur universum. Naast deze fictieve maritieme achtergrond creëert een jonge vrouw een andere bekende fantasie: de zogenaamde négritude, een cliché dat weliswaar verouderd is, maar dat vooral in de showbizz nog steeds bestaat. De andere elementen van het decor zoals de valse marmeren basis, de reproducties van rotsen, de verlichting,... worden gebruikt als scharnieren tussen de verschillende gepresenteerde kunsten

⁵ Geselecteerde fragmenten uit de carte blanche van Lola Lafon, *Eloge de la fragilité*, op France Inter, gepubliceerd op 1 september 2020 in <https://www.franceinter.fr/culture/eloge-de-la-fragilite-decouvrez-un-texte-inedit-de-lola-lafon>

Naufus RAMIREZ-FIGUEROA 21

Guatemala City (GT), 1978

***Bitch on a Bent Palm Tree*, 2011**

Als zoon van een voormalige guerrillaleider die actief was tijdens de burgeroorlog in Guatemala (1960-1996) baseert Naufus Ramirez-Figueroa zich op politiek geweld, zijn ervaring als vluchteling in Canada en zijn persoonlijke strijd om een nakomeling te zijn van rijke landeigenaren om zijn werk op te bouwen. Ondanks de ernst van de besproken onderwerpen vertonen zijn werken vaak absurditeit en humor. Ze verwijzen naar tragische en traumatische gebeurtenissen die het sociale en politieke klimaat van onze wereld hebben gevormd, waaronder het kolonialisme. In *Bitch on a Bent Palm Tree*, toont de kunstenaar een hond die op een palmboom zit die horizontaal uit een muur verschijnt. Het dier toont het gezicht van Lynndie England, de Amerikaanse soldate die in 2005 werd veroordeeld voor haar betrokkenheid bij de mensonterende en denigrerende behandeling en marteling van Iraakse gevangenen in de Abu Ghraib-gevangenis in Bagdad. Een foto die wijd verspreid is door de media, toont de vrouwelijke folteraar die een gevangene aan een leiband houdt. De palmboom, symbool van de tropische gebieden als een plaats van ontspanning en plezier, leunt onder haar gewicht en is een allegorie van de militaire macht en de arrogantie van degenen die misbruik maken van hun rechten om, zogenaamd, de mens en de natuur te controleren.

Marcos AVILA FORERO 22

Paris (FR), 1983

***Estibas*, 2017**

De werken van Marcos Avila Forero dompelen de kijker onder in de complexe en soms gewelddadige realiteit van politieke en sociale situaties, die hij probeert te herstellen door de elementen (materialen, verhalen, symbolen) waaruit het bestaat te versmelten. Zijn werken zijn micro-ficties, gemaakt van brokstukken en afval, die niet zozeer bedoeld zijn om te illustreren of te documenteren maar wel om de confrontatie aan te gaan met tijden en plaatsen die elkaar niet hadden moeten kruisen. De kunstenaar is vooral geïnteresseerd in de conflicten die meer dan 60 jaar hebben geduurd in Colombia en die een diepe kloof hebben gecreëerd tussen de stedelijke en de plattelandspolitiek, evenals de gevolgen van het verwaarlozen van landbouwgrond door de regering en haar inwoners. De serie *Estibas* toont afbeeldingen gegraveerd op pallets die dienen voor het transport van goederen. De afgebeelde personages zijn geïnspireerd op belangrijke gebeurtenissen uit het gewapende conflict in Colombia en op gravures uit de koloniale tijd. De kunstenaar schrijft een nieuwe herinnering aan dit prozaïsche, bij uitstek commerciële object, door wat een transportmiddel was om te zetten in een object met een specifieke geschiedenis, namelijk die van de plundering. Voor elk pallet ligt het zaagsel als overblijfsel van de gravure, dat op een positieve manier hetzelfde beeld weergeeft dat verwijst naar de historische en politieke situatie die de boeren in guerrilla's veranderde.

Laura HENNO 23

Croix (FR), 1976

KOROPA, 2016

Met haar fotografie en video's brengt Laura Henno de problematiek van illegale migratie en mensenhandel ter discussie. Haar bekroonde film *KOROPA* speelt zich af in de Comoren, een archipel in de Indische Oceaan die tijdens de dekolonisatie op absurde wijze werd verdeeld en waar veel mensen proberen over te steken van Anjouan naar Mayotte, een eiland in de archipel dat nog steeds Frans is. Patron, een jong weeskind, vaart een vissersbootje door de donkere en stille nacht. Hij wordt vergezeld door Ben, zijn "adoptievader", die hem het vak van smokkelaar leert. Om veroordelingen te voorkomen, rekruteren smokkelaars kindsoldaten die te jong zijn om naar de gevangenis te gaan. Aan het roer van de boot staat Patron als de kinderlijke onschuld zelve die hij dreigt te verliezen. Bovendien zit hij gevangen in een heldhaftige houding en is bang voor de harde realiteit van het werk. Dit portret doet denken aan schilderkunst of cinematografie door te spelen met kadring en clair-obscur. In tegenstelling tot het genre documentaire, maar met een fictief vooroordeel, richt Laura Henno de video op het migratielandschap; zonder horizon lijkt het traject van de personages oneindig te zijn. Ben en Patron belichamen de dwalende en tragische toestand van een volk die op drift is.

Yerbossin MELDIBEKOV 24

(KAZ), 1964

Transformer – Constructor Lego, 2014

Yerbossin Meldibekov is een politiek kunstenaar die met zijn vastberadenheid om te vechten tegen allerlei onderdrukkende ideologieën een van de meest populaire kunstenaars in het hedendaagse Centraal-Azië is geworden. Zijn sculpturen, objecten, installaties, tekeningen en video's zijn allemaal instrumenten om met een flinke dosis humor de politieke veranderingen en hervormingen van zijn land, Kazachstan, zichtbaar te maken en de sporen die ze hebben achtergelaten. *Transformeren - Constructeur Lego* is een set van houten stukken die de bezoeker in staat stelt om naar eigen believen verschillende vaak hoogdravende monumenten uit het land van herkomst van de kunstenaar te bouwen en te reconstrueren, alsook uit Oezbekistan en Kirgizië. Zijn installatie is een parodie op de utopische aspiraties van de voormalige Sovjetleiders en de voortgang van de geschiedenis. Door een constructiespel te verheffen tot symbool van de staatsideologie geeft Meldibekov een ironische kijk op de ideologie als iets dat niet meer is dan een lege en vervangbare vorm.

Marie VOIGNIER 25

Ris-Orangis (FR), 1974

***Tourisme international* [Internationaal toerisme], 2014**

De video's van Marie Voignier onderzoeken, onder een misleidend documentair perspectief, politieke verbeeldingskracht en utopieën waar mythes, feiten en verhalen elkaar kruisen. In 2012 maakt de videokunstenares deel uit van een toeristische groep voor een reis naar Noord-Korea. Zonder toestemming en uit het zicht maakt ze opnamen in musea, schilderstudio's, filmstudio's of een chemische fabriek, die ze bezoekt met staatsgidsen waarvan de stemmen nooit worden gehoord. De filmmaakster schakelde het geluid uit en maakte andere omgevingsgeluiden, waarbij zij de geluidsband opzettelijk maskeerde. Dit ontregelende proces onderstreept het gebrek aan echte betekenis van wat er gezegd wordt en stelt de kijker in staat zich te concentreren op de context van het bezoek. De neutrale opstelling en de afwezigheid van commentaar door de filmmaakster laat de kijker vrij om de beelden zelf te analyseren en zijn eigen conclusies te trekken over de omstandigheden van deze reis naar Noord-Korea. Hoe profileert een dictatuur zich aan haar toeristen? Welke verhalen, welke acteurs, wat voor soort enscenering brengt het teweeg? *Tourisme international* vormt de kloof tussen wat in een land wordt gezien, getoond en kan worden gezegd in een eeuwigdurende representatie.

ONTEIGENDE IDENTITEIT EN TALEN

Onze taal en identiteit zijn doordrenkt met historische interpretaties nog voordat we die ontdekken. Identiteit is geen intrinsieke kwaliteit die op zichzelf zou bestaan als er geen contact met anderen zou zijn. Mensen beginnen zich te identificeren zodra ze zich realiseren dat ze niet alleen in de wereld zijn, dat de omgeving waarin ze leven andere mensen en andere elementen bevat waarmee ze moeten omgaan. De identiteit van elke persoon dient het onderwerp te zijn van een subjectieve, lange en willekeurige toe-eigening. Dit geldt ook voor de taal. Vanaf de geboorte kan de bijna mechanische verzwakking van identiteit en taal door verschillende veranderingen in de omgeving waarin we leven en de normen die deze organiseren voor een aantal individuen onteigend worden.

Emmanuel VAN DER AUWERA 26

Brussel (BE), 1982

Memento 3 (coup d'état), 2016 [putsch]

Memento 4, 2016

Emmanuel Van der Auwera maakt vaak gebruik van geavanceerde technologieën: scanner, camera, magnetische resonantie beeldvorming,... Deze *neutrale* technologieën creëren of reconstrueren meestal een objectieve realiteit. Maar de kunstenaar creëert door het gebruik van deze technologieën een veranderd beeld van de wereld en de werkelijkheid. Zijn werk concentreert zich op de aard van de productie en het filteren van hedendaagse beelden zoals ze verschijnen, worden verspreid en geconsumeerd. Via zijn films, videosculpturen en installaties probeert hij ook de invloed te analyseren die bepaalde fundamentele mythes bevatten op de constitutie van de subjectiviteit en de identiteit van onze tijdgenoten. *Memento* is gebaseerd op de fascinatie van de kunstenaar voor de mediavertegenwoordiging van de menigte. De reeks werken verkent de mediavoortelling van de actualiteit en hoe deze ingebed is in het collectieve geheugen door een reeks offsetplaten te tonen, gemonteerd op aluminium, die gebruikt werden om kranten te drukken. Emmanuel Van der Auwera heeft in een krantendrukkerij ingegrepen op de drukplaten om bepaalde onderwerpen door middel van transparantie of bijsnijding herkenbaar te maken. Volgens hem komen de publicaties en de pers voort uit een verhalend proces dat mede door marketing wordt geleid; gebeurtenissen worden verondersteld betekenis te produceren die worden omgezet in het onderwerp van perspublicaties. Ze zijn niet alleen een encenering (in de figuurlijke zin), maar ze maken ook deel uit van een lay-out (in de letterlijke zin). De kunstenaar beperkt zich niet tot het creëren van een mise en abyme, een voorstelling waarbij hij de weergegeven situaties deconstrueert.

Ilit AZOULAY 27

Tel Aviv (ISR), 1972

***Neither Dream nor Riddle*, 2017**

Het werk van Ilit Azoulay is in essentie fotografisch en lijkt op het werk van een archivaris, of zelfs een antropoloog. Gefascineerd door de geschiedenis van de plaatsen van herinnering, brengt ze de bijzondere verhalen die begraven zijn aan het licht om ze opnieuw te verbinden met onze hedendaagse wereld. Haar foto's fungeren als een metaforisch museum, dat de respectievelijke verhalen van deze plaatsen van de nationale constructie en het collectieve geheugen in vraag stelt. Ilit Azoulay maakt beelden van gereconstrueerde objecten uit verschillende macrofoto's die ze vervolgens zonder hiërarchie in elkaar zet en die ze op een panoramische manier plaatst volgens gevonden of ingebeeld contexten. Dit werk maakt deel uit van de No Thing Dies serie (2017), een driejarig project waarbij de kunstenaar werkte in de magazijnen van het Israëliësch Museum in Jeruzalem. Aan de hand van interviews met medewerkers van het museum en een uitgebreid fotografisch overzicht van niet-belichte werken brengt de kunstenaar de vergeten verhalen en de polyfonie van de collecties naar boven. De daaruit voortvloeiende serie werken lijkt surrealistische tafereelen te creëren, omgeven door mysterie. Het eindresultaat is geïnspireerd op de traditie van Perzische miniatuurboeken die in opdracht van de heersende vorsten werden geschreven en hun namen en daden verheerlijkten: bij wijze van spreken, voortijdige propaganda.

Katia KAMELI 28

Clermont-Ferrand (FR), 1973

***Stream of Stories (chapter 5)*, 2018**

De Frans-Algerijnse kunstenaar en filmmaakster Katia Kameli beschouwt zichzelf als "vertaler". Volgens haar is de vertaling geen eenvoudige uitwisseling tussen twee talen of een eenvoudige handeling van overdracht. In haar werk herschrijft ze verhalen en brengt ze een globale geschiedenis aan het licht, gemaakt van transparante grenzen en wederzijdse invloeden.

Stream of Stories, een video-installatie in 6 onderdelen, is een verkenning van de oosterse oorsprong van de fabels van La Fontaine, die beginnen in India, worden voortgezet in Iran en Marokko, en eindigen in Frankrijk. De beroemde dichter bekende dat hij zich liet inspireren door de Indiase versie van *Panchatantra*, een bundel dierlijke allegorieën voor prinses die in het Perzisch werd vertaald als *Kalilah wa Dimnah*, en later in het Arabisch en op grote schaal werd verspreid in het Westen. In dit vijfde luik wijzen verschillende vertalers en historici van fabels erop hoe deze teksten zich blijven ontwikkelen en worden geïnterpreteerd volgens culturele en taalkundige contexten, waaronder ook streekgebonden. Katia Kameli onderzoekt hoe elke verplaatsing en vertaling de vertellingen heeft verrijkt, waardoor nieuwe personages, verhalen en illustraties tot leven komen.

Charif BENHELIMA 29

Brussel (BE), 1967

Face Harlem, 1999

Frederick Douglass, Harlem, 1999

Lenox Avenue, Harlem, 1999

Old Broadway, Harlem, 2001

In zijn fotografie gaat Charif Benhelima in op begrippen als identiteit, geheugen/vergetelheid, document en waarheid door middel van beelden die perceptie, tijd en ruimte en onzichtbaarheid onderzoeken. Na een negen jaar durend werk over het gevoel van een vreemdeling te zijn (*Welcome to Belgium*, gepresenteerd op BPS22 in 2013 in de tentoonstelling *The Allochtoon*), woonde de kunstenaar tussen 1999 en 2000 in Harlem. In zijn werk heeft hij een groot aantal Polaroid portretten gemaakt van een tijdloze waarde. Fragmenten uit de serie *Harlem on my Mind*, weerspiegelen deze foto's de situatie van de Afro-Amerikanen in de stad. De ervaring van racisme en discriminatie die de zwarte gemeenschap dagelijks ervaart, heeft de kunstenaar teruggebracht naar zijn eigen Arabisch-Joodse identiteit. Charif Benhelima zwerft door de straten en fotografeert de bewoners, gebouwen, dieren en elk voorwerp dat hij tegenkomt. Hij schildert een portret van de Afrikaans-Amerikaanse samenleving, die nog steeds onteigend is van zijn cultuur, zijn geschiedenis, zijn woord.

ONTEIGENING, VERVAL EN SPOREN

Het bespreken van ruïnes is in de eerste plaats het oproepen van verval en vernieling; of dit nu wordt veroorzaakt door oorlog, deïndustrialisatie of gebrek aan respect voor de natuur. Stilstaan bij ruïnes is ook stilstaan bij het einde van een wereld of een periode uit de geschiedenis. De werken in deze categorie roepen de sporen op die zijn achtergelaten in de nasleep van onteigeningen door natuurrampen, territoriale conflicten en economische depressies.

Monica BONVICINI 30

Venetië (IT), 1965

Moore Oklahoma 2013, 2017

Monica Bonvicini verscheen in het midden van de jaren negentig in het internationale circuit en is vooral bekend om haar grote installaties waarbij ze interacteert met de bezoeker, maar ook om haar tekeningen, beeldhouwwerken, foto's en performances. Zij stelt, soms met geweld, de traditionele machtsstructuren in vraag die de mannelijke/vrouwelijke relaties beheersen en ontmantelt op methodische wijze sociale, culturele en identiteitswaarde-systemen. Haar werken bevragen de betekenis van artistieke creatie, de dubbelzinnigheid van de taal, de grenzen en mogelijkheden van het vrijheidsideaal. Na haar deelname aan de Biënnale van New Orleans in 2008 (de stad herstelde zich toen langzaam van de verwoestingen door de orkaan Katrina), werkt Monica Bonvicini met foto's van natuurrampen in de Verenigde Staten. Op 9 april 1947 werden in de stad Woodward, Oklahoma, meer dan 1.000 huizen en bedrijven verwoest door een uiterst gewelddadige en gigantische tornado. In één fatale nacht kwamen 107 mensen om het leven en raakten meer dan 1.000 mensen gewond. Klimaatverandering wordt hier gepresenteerd als een destructieve kracht, die in staat is autoritaire structuren te destabiliseren en de orde, het gezag en de macht omver te werpen.

Maëlle DUFOUR 31

Mons (BE), 1994

***Les Mondes inversés* [De omgekeerde werelden], 2017**

Sinds het behalen van een master in beeldhouwkunst aan de ENSAV La Cambre (2017), heeft Maëlle Dufour zich gespecialiseerd in de productie van monumentale beeldhouwwerken. Ze construeert in situ voorzieningen die de bezoeker destabiliseren waardoor diens zintuigen en omgeving worden verstoord, om zo een realiteit in vraag te stellen die haar altijd al heeft geïnteresseerd, die van de vernietiging van de mens door de mens. Haar beelden dragen vaak de last van een tijd, van een geschiedenis en getuigen van wat er nog steeds bestaat. Ze zijn als ruïnes weggerukt uit hun oorspronkelijke context en gerehabiliteerd op het gebied van de kunst. Toch worden ze volledig, geduldig en nauwgezet vormgegeven door de kunstenaar. Hier onthullen zestien loden platen, elk voorzien van een foto of een zin, de sporen van een geleefde tijd. Het door Maëlle Dufour gekozen materiaal is uiteraard niet onbelangrijk; lood, een blauwachtig grijs, is een zwaar metaal, giftig voor de mens maar biedt bescherming tegen radioactiviteit. De zwaarte, het matte aspect, de witte oxidatie geven aan elk beeld een vluchtig effect dat ons vragen doet rijzen over de oorsprong en de tijd. Elke plaat draagt het spoor van een moment van bestaan dat zich in een proces van transformatie bevindt. Is het de vernietiging van de mens of van de natuur zelf?

SUSPENDED SPACES COLLECTIEF 32

Suspended spaces is een onafhankelijk, mobiel, veelzijdig geometrisch collectief dat bestaat uit kunstenaars en onderzoekers met uiteenlopende vaardigheden (architecten, antropologen, filosofen, sociologen, kunsthistorici, enz.). Door middel van symbolische en geografische verplaatsingen worden de collectieve werken van historische plaatsen die door de moderniteit zijn verlaten en waarvan de toekomst door politieke, economische en historische conflicten is verhinderd, voortgezet. De vijf kunstenaars die hier tentoongesteld worden, zijn vooral geïnteresseerd in de bufferzone die het eiland Cyprus in tweeën deelt en in de wijk Varosha, de spookstad Famagusta. De stad werd deels omsloten, ontruimd binnen 48 uur, bezet door het Turkse leger en bewaakt door de strijdkrachten van de Verenigde Naties sinds het einde van het gewapende conflict tussen de Grieks-Cypriotische en de Turks-Cypriotische gemeenschap, maar is nog steeds ontoegankelijk. Sinds 1974 is Famagusta een van deze “onopgeloste” gebieden.

De geschiedenis van Cyprus is er een van opeenvolgende oorlogen en invasies. Het eiland was sinds de oudheid eerst Perzisch, daarna Romeins, Byzantijns, christelijk en vervolgens Turks. Maar de geschiedenis van Cyprus is niet vanzelfsprekend, noch opgelost en evenmin op basis van consensus. Na de interventie van het Turkse leger in 1974 werd het eiland in tweeën gedeeld (30% van het eiland is Turks-Cypriotisch). In Famagusta bieden gebouwen, hotels en moderne woningen, soms onafgemaakt, al meer dan 35 jaar hun geraamtes aan het landschap aan. De bevolking heeft de stad verlaten. Fauna en flora bloeit er weelderig. Niet ver weg, aan de andere kant van de prikkeldraad, gedijen de hotelcomplexen. De promiscuïteit van deze realiteiten vormt de vreemdheid van de stad en zorgt voor evenveel vraagtekens.

François Bellenger (*Buffer Zone Project-Nicosia-Cyprus Island*, 2015) vraagt zich af wat er met deze gebarricadeerde plek zal gebeuren. Hij neemt stelling tegen de massale “betonning” van de kustlijn en fantaseert over de herwaardering van het vastgoed in de verlaten stad. **Marcel Dinahet** (*Famagusta-Varosha 1*, 2009) presenteert een “zwevend” beeld door discreet de spookwijk van Varosha (Famagusta) te filmen, waarbij hij zich achter de bewaakte barrières van het Turkse leger schuilt. **Yasmine Eid-Sabbagh** (*1 minute et 53 secondes*, 2013) herinnert zich de herhaalde gesprekken die ze met haar vrienden in een vluchtelingenkamp voerde. In een utopische en wanhopige fantasie, gevangen in een overvolle ruimte, zonder rechten, zonder burgerschap, in een tijdelijke maar doodlopende situatie, stellen ze zich de bouw van een verdieping boven het kamp voor, een verdubbeling, om vanaf nul te beginnen. **Lia Lapithi** (*Defining Silence*, 2010) heeft een panorama gemaakt bestaande uit een fotografische reisopname die de periferie van de afgesloten wijk Varosha langs de ondoorlaatbare omheining volgt sinds 1974. Omdat hij niet kan binnentreden, gaat de kunstenaar de buurt rond en maakt hij er een topografisch overzicht van. Door de visie op de grenszone tussen Mexico en de Verenigde Staten en het overgeleverde beeld van de stad Famagusta te combineren heeft **Christophe Viart** (*No diving or Jumping (Famagusta)*, 2009) een cabine van een zwemredder gemodelleerd. Aan de kusten van de Stille Oceaan of aan de Middellandse Zee, is alles duidelijk. Maar de grenzen die de staten met elkaar gemeen hebben, scheiden zich niet alleen van elkaar, maar verbieden ook alle communicatie.

Latifa ECHAKHCH 33

El Khnansa (MAR), 1974

***The Fall (Blast Furnace n°4 of Carsid, Charleroi)*, 2020**

Latifa Echakhch beoefent schilderkunst, beeldhouwkunst, video en installatie. Ze werkt doorgaans met gemakkelijk herkenbare objecten die een huishoudelijke en/of sociale last dragen. Vervolgens vernietigt, wist of verbergt zij wat ze waren om een andere interpretatie mogelijk te maken en het geheugen te dwingen om er een nieuwe betekenis, een tweede leven aan te geven en de kwestie van het erfgoed en de erfenis ervan op te rakelen. In deze installaties verbergt ze systematisch de aanwezigheid van het lichaam om vervolgens de sporen die ze hebben achtergelaten te onthullen. Net als dit theatergordijn, gemaakt tijdens haar tentoonstelling in de BPS22 (2020), vertrekt ze vanuit haar persoonlijke herinneringen. Deels hangend, deels verlaten op de grond, lijkt het alsof het de laatste geest is van een voorstelling die net is afgelopen. Of laat het de backstage van een evenement zien dat klaar is om te beginnen of al is afgelopen? Tussen de plooiën van het doek geeft de hoogoven nr. 4 van Carsid in Marcinelle, voorgesteld in het licht van de dageraad, het gevoel van een catastrofe die tot de ineenstorting ervan heeft geleid. Dit onomkeerbaar moment brengt het onderwerp in de diepte, laat het wankelen om vervolgens te herconfigureren. Het roept een verloren strijd, een vernietigende hoop op. In een maatschappij die waarde hecht aan vastgelegde duur, aanpassingsvermogen, flexibiliteit, waar men kan buigen maar niet breken, herinnert Latifa Echakhch ons eraan dat ons leven een bedwelmende ontegening is.

ONTEIGENING VAN HET LICHAAM OP DE WERKVLOER

In een geglobaliseerde markteconomie die door het kapitalisme wordt beheerst, betekent onteigening vandaag de dag altijd de gedwongen toe-eigening van het lichaam door middel van arbeid. Dit systeem heeft geleid tot verwerpelijke en kwetsbare mannen en vrouwen, die onteigend worden omdat ze niet in staat zijn om te zijn en te hebben. Verschillende werken in de Salle Dupont roepen anonieme arbeiders op die na hard en meedogenloos werken overbodig zijn geworden en van hun werkplek zijn verdreven. Hun gezichten, hun handen, hun gebaren tonen de uitputting van de lichamen op het werk en buiten het werk, tot het punt van ontkenning.

mounir fatmi 34

Tanger (MAR), 1970

Le Dernier Combat [Het laatste gevecht], 2019

mounir fatmi is geïnteresseerd in de concepten van crisis, mutatie en einde: de dood van het consumptie-object, van een medium, van een beschaving... Met behulp van materialen en technologieën die in het proces van veroudering en onzekere toekomst verkeren (VHS-cassettes, oude typemachines, antennekabels), stelt hij de overdracht van kennis, de suggestieve kracht van beelden ter discussie en bekritiseert hij de denkbeeldige mechanismen die ons verbinden met ideologieën en de ineenstorting van onze industriële en consumptiemaatschappij. Uitgevoerd in opdracht van de BPS22 in het kader van het partnerschap met het Centre de Recherches, d'Essais et de Contrôles scientifiques et techniques pour l'Industrie Textile (CRECIT, Centrum voor Onderzoek, Proeven en Wetenschappelijke en Technische Inspectie voor de Textielindustrie), Het wandtapijt van mounir fatmi illustreert een gewelddadige scène uit de Slag om Thermopylae, die in de oudheid een alliantie van Griekse steden tegen het eerste Perzische Rijk vormde. In zwart-wit - een dichotome esthetiek die het poëtische en politieke discours van de kunstenaar versterkt - vechten naakte lichamen en krijgers blindelings. Door te reflecteren over oorlog en de gevolgen ervan, laat mounir fatmi zien dat dominantie wordt bereikt door de verovering van individuen en lichamen.

Teresa MARGOLLES 35

Culiacán (MEX), 1963

1 Tonne. Forges de la Providence, 2019

Gefascineerd door de grenzen tussen leven en dood ontwikkelt Teresa Margolles een praktijk als antwoord op het aanhoudende geweld - fysiek, politiek en sociaal - dat haar land teistert. Tijdens het proces van haar tentoonstelling *Tu t'alignes ou on t'aligne* in BPS22 (2019) wordt ze overweldigd door een gevoel van decadentie. Zoals in de meeste postindustriële steden zijn de stigmata van het failliet van het neoliberalisme diep, en slecht geheeld; de mensen en landschappen zijn er blijvend door getekend. De artieste ziet Charleroi als een spookstad waarin de flatgebouwen en de verlaten fabrieken oprijzen als skeletten uit een vorig leven. Om de sporen van dit verleden symbolisch te verzamelen heeft Teresa Margolles een kubus van een ton gerecupereerd metaal op de industriële site van Carsid geplaatst. Die staalfabriek, op een boogscheut van het centrum van Charleroi, wordt volop ontmanteld. De vorm is sober en minimaal. Alleen de afdruk met de vermelding "Forges de la Providence", een van de eerste metaalverwerkende fabrieken in Charleroi, kan het voorwerp een gedenkwaardige en emotionele lading geven. Het werk is een evocatie van verdwijning en leegte; alles wat deel uitmaakt van de industriële omgeving van Charleroi is samengeperst en verstrikt in een ton staal.

Véronique VERCHEVAL 36

Charleroi (BE), 1958

Usine occupée. Portraits de travailleurs de Royal Boch [Bezette fabriek. Portretten van arbeiders van Royal Boch], 2009

Véronique Vercheval is een fotoreporter, docente, activiste en feministe, leidt een freelance bestaan en schrijft reportages in België en in het buitenland, in de sociale en culturele sector. Véronique Vercheval werkt uitsluitend in de vorm van series, het resultaat van een lang proces waarbij ze zich in een gemeenschap of een bepaald onderwerp laat onderdompelen, wat blijkt uit het feit dat ze elke actiegerichte of spectaculaire aanpak weigert. De foto's van *Usine occupée* zijn sober in hun compositie en bewegen zich door hun eenvoud en authenticiteit. Terwijl het bedrijf Royal Boch op het punt staat om 46 werknemers te dwingen tot werkloosheid of vervroegde uittreding (waarvan 14 foto's hier worden gepresenteerd), bezoekt Véronique Vercheval de fabriek als een militante en solidaire buurvrouw. Ze spendeert er tientallen uren met het bezoeken, luisteren, vrienden maken en foto's nemen. Met grote bescheidenheid fotografeert ze deze werknemers en vraagt ze hen zich hun eerste dag in het bedrijf te herinneren en de gevoelens die daarmee gepaard gingen. De verzamelde getuigenissen, die met de foto's worden geassocieerd, zijn flarden uit het leven in deze gemeenschap, een legendarische fabriek in La Louvière, ooit welvarend en nu teruggeworpen door de mondialisering.

***La Résurgence du geste [De heropleving van het gebaar]*, 2018**

Slakkenlandschappen, serie van 2 digitale foto's, 2017-18 (Orbix Solutions, Farciennes)

Slakkenbriketten, serie van 9 digitale foto's in identiek formaat, 2018

(Orbix Solutions, Farciennes)

Testplaten afkomstig van spoelen, serie van 4 digitale foto's, 2018 (NLMK, La Louvière)

Seriële tekeningen, 2017-18

Gebaren en verhalen, HD-video, 4' 28", 2018

Barbara Geraci spreekt de geschiedenis en het geheugen aan waarbij ze gebruik maakt van stilstaande en geanimeerde beelden, tekeningen, teksten en objecten die ze in installaties verwerkt. De vouw en de textuur, het gebaar en het lichaam, het fragmenteren en snijden, de deconstructie en wederopbouw, de herhaling en het verschuiven, de overlapping en de afwijking zijn de elementen die de basis vormen van zijn werk. *La résurgence du geste* (De heropleving van het gebaar) is een verhaal over het industriële verleden van de regio Henegouwen. Barbara Geraci brengt berglandschappen van steen (stofachtig ijzer- en staalafval) aan het licht die ze samen met object-fragmenten archiveert: briketten (gietwerk uit dezelfde steen), "teststukken" gesneden uit rollen (rollen dun plaatwerk) geproduceerd door de NLMK-fabriek in La Louvière en lijmen die de sporen van dit lange proces dragen. Tot slot worden in een video de portretten van voormalige werknemers van diezelfde fabriek getoond. In een stille choreografie (de woorden verschijnen alleen in ondertitels) volgen ze de enkelvoudige en gewone gebaren die ze hun hele leven in de fabriek hebben herhaald. Door middel van een proces van mise en abyme probeert Barbara Geraci de mogelijkheden van een getoond beeld uit te putten en zo de lezing en interpretatie ervan in vraag te stellen.

Anita MOLINERO 38

Floirac (FR), 1953

Tina, 1998

Dochter van een Spaanse anarchist, Anita Molinero definieert zichzelf als een tegen-draadse expressionist en een losbandige formalist. Sinds het begin van haar carrière in de jaren tachtig maakt ze sculpturen van alledaagse voorwerpen en materialen uit stort-plaatsen: karton, synthetisch schuim en, de laatste jaren, vuilnisbakken, polyurethaan, containers en straatmeubilair in kunststof of hars gegoten. Ze heeft een fysieke verhouding tot de beeldhouwkunst. Ze transformeert, verschroeit, verscheurt, snijdt met een decoupeerzaag, met geweld, door het materiaal te schilderen, om een chaotisch, overdadig en onstabiel kunstwerk met schreeuwende kleuren tot stand te brengen. Haar zorgwekkende, vaak agressieve werk maakt deel uit van een stedelijk en industrieel landschap onder invloed van de sciencefictionfilm. De titel Tina is geïnspireerd op de beroemde politieke slogan "There Is No Alternative", die aan Margaret Thatcher wordt toegeschreven, en bestaat uit een aaneengelaste ketting en ringen van een douche gordijn die eruit zien alsof ze vrouwenkleding dragen. Dit vormeloze werk zou de overconsumptie, vervuiling of vernieling van onze modernistische utopieën kunnen illustreren. Nochtans vertelt ze alleen maar over haarzelf en de onomkeerbaarheid van het gebaar dat haar vervormde.

Achraf TOULOUB 39

Casablanca (MAR), 1986

Untitled (Skin 4), 2017

Achraf Touloub bestudeert de relatie tussen traditie en moderniteit in onze geglobaliseerde wereld. Hij werkt met een grote verscheidenheid aan media en schommelt tussen abstractie en figuratie. Het werk dat in de tentoonstelling wordt gepresenteerd, hangt samen met het idee van een gedwongen herdefiniëring van het lichaam in een economische context die in toenemende mate neigt naar dematerialisatie. Hierbij worden nylon en andere synthetische stoffen verwerkt tot verschillende reliëfs en vervolgens in olie-verf geschilderd tot abstracte portretten die herinneren aan de manier waarop lichamen worden opgeroepen om zichzelf te herdefiniëren, te bewegen, tijdens elke industriële, economische, politieke of andere revolutie.

"Tegenwoordig ben ik van mening dat ons lichaam steeds minder onmisbaar is voor de economische ontwikkeling; het is nutteloos geworden vanuit het oogpunt van de productie. Deze verschuiving, die ons steeds meer vormt tot het te consumeren product, raakt een symbolische dimensie. In dit opzicht stelde ik een dimensie voor, een heropleving van het archaische (niet als een verouderde techniek maar als een verbinding tussen de verschillende vormen van het reële) als een principe dat een reactie of een verzet zou kunnen zijn tegen deze vreselijk gewelddadige beweging van het kapitalisme. Onze realiteit bestaat uit een voortdurende breuk met de werkelijkheid, en mijn doel is om alle dimensies ervan te verbinden/overlappen om ze weer ÉÉN te laten worden."

Allan SEKULA 40

Los Angeles (US) 1951 – 2003

***Assemblage Made by Coal Docworkers*, 1998-2000**

Multidisciplinair kunstenaar, pionier van “kritisch realisme”, Allan Sekula heeft de politieke, economische en sociale omstandigheden van het geavanceerde kapitalisme in vraag gesteld door tekst en beeld te associëren in projecten die afwisselend formaten, genres en tonen bevatten. Zijn werk *Fish Story* (1989-1995) is een echt fresco van de wereldwijde maritieme economie. Na zes jaar onderzoek maakt Allan Sekula een kritische documentaire over deze wereld van hard werken, uitbuiting, isolement, anonimiteit en onzichtbaarheid, waarmee hij een paroxisme van het zeer liberale systeem voorstelt. Om niet in het “mooie” beeld te vervallen en zonder enige dramatisering, is dit optimistische en strijdlustige werk ook een studie van de geschiedenis van de traditionele voorstellingen van de economie van de zee; van de Nederlandse schilderkunst van de 17e eeuw tot nu. Tot aan zijn dood was Allan Sekula geïnteresseerd in de maritieme wereld, de notie van grenzen, de stroom van consumptie en mensen en het idee van nationaliteit in een tijdperk van economische globalisering.

Jacqueline MESMAEKER 41

Ukkel (BE), 1929

***Melville 1891*, 2015**

Jacqueline Mesmaeker analyseert en stelt op een minimale en conceptuele manier verschillende protocollen en ervaringen op die verband houden met visuele problemen en representatie. Aangezien de gebruikte vormen altijd uitgaan van een grote besparing van middelen, leent het zich voor de grote preoccupaties van de westerse kunstgeschiedenis: schilderkunst, figuratie, geschiedenis, natuur, landschap, decor, licht, enz. Subversief, vol evocaties, een oproep om de geschiedenis te herdenken of opnieuw uit te vinden, het werk van Jacqueline Mesmaeker verleent een eminente plaats aan de literatuur en de poëzie.

Zo verwijst *Melville 1891* naar Herman Melville en in het bijzonder naar zijn roman *Billy Budd* uit 1891, die enkele maanden voor de dood van de auteur werd voltooid. Melville, die een deel van zijn jeugd op zee doorbracht, vertelt episodes die geïnspireerd zijn op zijn verhaal, maar ook op de zaak-Somers; een muiterij die door enkele bemanningsleden van de Amerikaanse marine werd georganiseerd waarbij het oorlogsschip werd gebruikt om aan piraterij te doen.

Deze installatie heeft de vorm van een projectie van een parterre *Belles-de-jour* met in het midden, letterlijk opgeslokt in het beeld, een modelboot. De *Belle-de-jour* wordt geassocieerd met elegantie en vluchtige schoonheid en bloeit alleen overdag om tijdens de nacht te sluiten niet meer open te gaan. De volgende dag komt er een nieuwe bloem in de plaats van de verbleekte, die de hele zomer lang voortdurend in bloei staat.

MORT AU ROSE FLUO !

*50 WERKEN VAN STUDENTEN
EN LEERKRACHTEN
VAN DE ERG VERZAMELD
DOOR JUAN D'OULTREMONT*

19.09 > 08.11.2020

Naar aanleiding van zijn vertrek bij de ERG (de School voor Grafisch Onderzoek in Brussel), waar hij meer dan 20 jaar les gaf, heeft Juan d'Oultremont (Brussel, 1954) – multi-disciplinair kunstenaar, radiomaker en compulsief verzamelaar – een honderdtal objecten en geschriften verzameld in een tentoonstelling. Deze had hij verzameld van zijn voormalige studenten en collega's. Hij werd uitgenodigd om deze speciale collectie te herorganiseren in het BPS22 met een nieuwe samenhang tussen de stukken.

Juan d'Oultremont (Brussel, 1954) is een multidisciplinaire artiest die zich net zo comfortabel voelt met een penseel in de hand (hij ontving de Prijs voor de Jonge Belgische Schilderkunst in 1977) als op het podium (hij is muzikant, zanger en tekstschrijver). Als schrijver en columnist voor RTBF-radio-uitzendingen, *Le Jeu des Dictionnaires*, *La Semaine Infernale* en *C'est presque sérieux* heeft hij de performancekunst tot een van zijn favoriete vormen van expressie gemaakt, waarbij hij zijn praktijk heeft uitgebreid tot de installatie en samenstelling van verschillende collecties. Hij is ook een dwangmatige verzamelaar, die zowel vinyl LP's van erotische films als gewonde speelgoed soldaatjes of namaak plastic poep vergaart.

De eerste tentoonstelling heette *Dit stuk hout niet verplaatsen, het is een werk*. Deze titel had hij overgenomen van één van de briefjes van zijn studenten die de kunstenaar meenam van de tafels in het schoolatelier. Dit briefje beval dat een stuk hout niet verplaat mag worden, om de status van kunstwerk te bevestigen. Want, zoals geweten, is het soms moeilijk om in een atelier van een kunstschool het verschil te zien tussen de testen, onderzoeken en plastische en conceptuele eindwerken. Vaak hangt het ook af van een bepaald standpunt. "*Mijn jaren op het ERG*", schrijft Juan d'Oultremont in de tekst van de expositie, "*hebben mijn standpunt versterkt: kunst is boven alles een kwestie van plaats. Van grenzen te overschrijden. Onvindbare dingen kunnen vormgeven. Opdagen waar je niet verwacht wordt.*"

Voor deze tweede tentoonstelling is het stuk hout er nog steeds bij, als centrum. Maar deze keer is de titel *Dood aan fluoroze!*, ook afkomstig van een briefje van een student. Juan d'Oultremont heeft de kunstwerken georganiseerd volgens persoonlijke affiniteit door nieuwe correlaties te bepalen. We zien de "namen" van de Belgische kunstscène zoals Marthe Wéry, Michel François, Marcel Berlangier, Xavier Mary, Frédéric Gaillard, Ivo Provoost en Simona Denicolai, Alain Géronnez... De vitrines geven structuur aan de ruimte en zetten aan tot nadenken. Tussen de kunstwerken zien we tientallen briefjes van studenten, die zij aan zij het leven in het atelier reconstrueren door middel van dagelijkse ervaringen en stuip trekkingen. Ze weerspiegelen de vragen van studenten en de interactie met hun leerkrachten, tussen wederzijdse betrokkenheid en inhoudelijke tegenstellingen.

"*Lesgeven in het algemeen en meer specifiek lesgeven op de ERG*", vertelt Juan d'Oultremont, "*is een droom van een kans die ik altijd heb geassocieerd met optreden in het Olympia of het beklimmen de noordkant van de Matterhorn. Doordat ik nooit de artistieke praktijk gescheiden heb van het lesgeven, heb ik altijd lesgegeven als performer, niet zoals je op een preekstoel staat, maar zoals je opkomt op de scène.*" De expositie is dan ook het portret van de essentie van de kunstenaar, een soort bescheiden zelfportret dat de discrete gevoeligheid van een aandachtige kunstenaar weergeeft, met kwetsbare stukjes poëzie van de wereld die hem omringt.

TEKST VAN JUAN D'OULTREMONT

Juli 2020

In juni 2019 ben ik gestopt met lesgeven op de ERG. In plaats van mij erbij neer te leggen of dit evenement te vieren, wilde ik die gelegenheid gebruiken om een tentoonstelling met werken van studenten en collega's te organiseren in de kunstgalerie van de ERG. Die heb ik verzameld in meer dan 20 jaar. Toen ik de tentoonstelling voorbereidde, heb ik in mijn atelier een van die briefjes van studenten gevonden die ik lang geleden van de tafels van het Plateau Art had meegenomen. Eén van die briefjes beschreef de artistieke waarde van een stuk hout.

Dit stuk hout niet verplaatsen a.u.b. Het is een werk.

Ik heb niet getwijfeld. Dit verzoek zou niet alleen de titel van de eerste versie van de tentoonstelling zijn, maar ook als programma ervan dienen. Het project zou zijn vorm aannemen onder de vlag van een stuk hout dat absoluut niet mag worden verplaatst. Toen Etienne Plantis deze woorden in parse letters schreef, kon ze zich niet voorstellen hoe hun samenhang nuttig voor mij zou zijn. Mijn ervaring op de ERG heeft deze uitspraak bevestigd: kunst is in eerste instantie een kwestie van verplaatsing. De grenzen overschrijden. Onvindbare dingen vormgeven. Opdagen waar je niet verwacht wordt. Voordat het een werk is, is kunst een topografie die tot circulatie leidt. Ik ben gek op Robert Walser. Ik wandel niet graag maar ik ben gek op Wasler. Ik heb een hekel aan wandelen maar ik aanvaardde met goede wil de mobiliteit en de wijzigingen van standpunten die kunst met zich meebrengt. Die paradox accepteer ik want een stuk hout als kunstwerk beschouwen, ergert diegenen die op de huidige kunst braken maar die er eigenlijk geen interesse voor hebben. Het is een verplaatsing van betekenis en waarde die de goede werking van de wereld in gevaar lijkt te brengen. Het is een onaanvaardbaar misverstand dat je buiten het bos dwingt net zoals wanneer je het hout uit het bos haalt. De tegenstrijdigheid van Etienne's verzoek gaf waarschijnlijk een grote meerwaarde aan dit stuk hout en bevestigde uiteindelijk zijn status. Na overleg met een boswachter heeft ze het stuk hout (met moeite) uit het Zoniënwoud gesleept en nadat ze er wielen onder had geplaatst, heeft ze de verplaatsing van het stuk hout absoluut verboden. Volgens mij zijn kunstwerken machines, en daarom denk ik dat het hier uitgevoerde mechanisme met Zwitsers horlogemakerswerk kan worden vergeleken. Maar dat was in mei 2019.

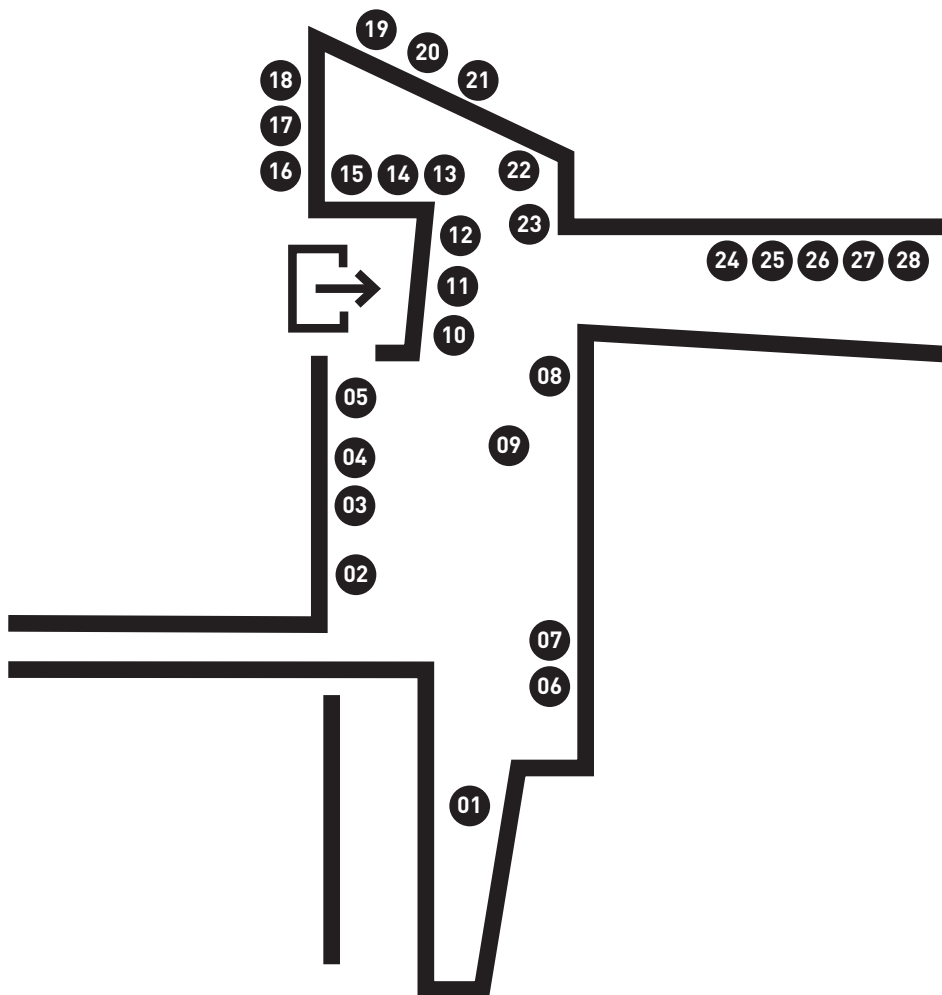
Een jaar later heeft Pierre-Olivier Rollin mij voorgesteld de ervaring opnieuw te beleven en de tentoonstelling voor de BPS22 te veranderen. Opnieuw moest er een titel worden gekozen. Dus heb ik mijn briefjes met vreugde geraadpleegd en heb ik er één opgespoord dat perfect leek voor de herlancering van het project.

Dood aan fluoroze.

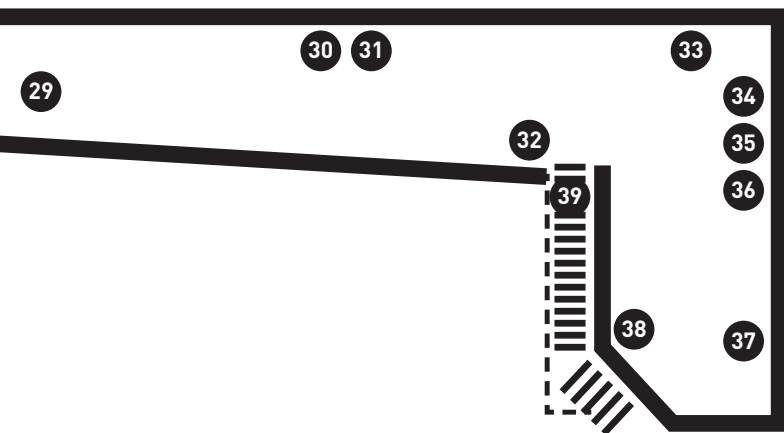
Die (iets bedrieglijke) uiting klonk echt *punk*. Een gekleurde versie van de “No future!” waardoor het idee van overdracht eindelijk wankelt. Wat betreft het lesgeven van kunst en de vragen die erover worden gesteld, heb ik snel voor de kant van Jacques Rancière en zijn *Onwetende meester* gekozen. Net als werken waarvoor ik interesse heb, vind ik dit begrip belangwekkend alleen omdat het mij met weerzin vervult. Net als het stuk hout in het atelier geloof ik niet dat je lesgeeft uit altruïsme, uit zorg voor kennisoverdracht of uit sympathie voor de jeugd. Ik ben absoluut geen altruïst en voel geen sympathie voor kinderen, vooral niet voor die van anderen. Lesgeven – over het algemeen en in het bijzonder op de ERG – is een gelegenheid die ik altijd heb gezien als optreden in het Olympia of het beklimmen van de noordzijde van de Matterhorn. Ik heb deze activiteit uit de kunstpraktijk nooit als apart gezien, ik heb altijd lesgegeven alsof ik een optreden gaf. Niet vanop een preekstoel, maar alsof ik opkwam op de scène. Waarschijnlijk is die manier niet de beste (en zeker niet de enige), maar die hoort bij mij. Ik ben ervan overtuigd dat de betrokkenheid van de rockster en van de bergklimmer even belangrijk zijn als die van de pedagoog en daarom heb ik besloten dat al mijn lessen als een Austiniaanse *speech act* zouden zijn, waarin ik als performer, roadie en sherpa zou optreden. Het gaat om een globaal model dat bezielt, energieën concentreert, onze weinig stomme vermogens oproept en de kleine berekeningen met onszelf uitsluit. Dit model komt het dichtst bij de artistieke ervaring, die zowel passie, betrokkenheid, spel, keuze, risico's als straf omvat. Het is goed te weten dat een concert mag mislukken, dat het fout mag lopen, dat we niet beschermd zijn tegen een fiasco. Daardoor blijven we waakzaam en bescheiden.

Qua propedeutiek, komen we altijd terug bij het idee van verplaatsing. De leer methode kan worden vergeleken met leren fietsen. Je moet naast de leerling lopen, soms moet je voorbij hem gaan om in staat te zijn hem tegen te houden als hij niet remt, of hem terug in het zadel te helpen als hij op zijn bek gaat. Gelukkig legt de kunst meestal zijn regels op. Aangezien die regels altijd veranderen, moet je zonder kompas kunnen varen. Al die redenen hebben mijn liefde opgewekt voor deze jaren op de ERG met jullie.

De tentoonstelling verzamelt werken van
Eric ANGENOT, Marcel BERLANGER, BERT, Anne BOSSUROY,
Ludivine BOUCHER, Jean-Daniel BOURGEOIS, Sébastien CAPOUET,
Alice DE MONT, Josepha DE VAUTIBAUT, Marie FEYEREISEN, Michel FRANÇOIS,
Max FRANK, Alain géronneZ, Sacha GOERG, Benjamin INSTALLÉ, Remi LAMBERT,
Elise LEBOUTTE, Lucas LEJEUNE, David LIBENS, Arthur LIGEON, Jonas LOCHT,
Adrien LUCCA, Xavier MARY, Sébastien PAUWELS, Etiennette PLANTIS,
Benoit PLATÉUS, Ivo PROVOOST & Simona DENICOLAI, Julie ROUANNE,
Assunta RUOCCO, Walter SWENNEN, Clara THOMINE, Tom VALCKENAERE, etc.



Ik wijde die tentoonstelling aan Thierry de Duve en Alain. Ze zijn voor de ERG wat de gebroeders Grimm voor het werk van Rodney Graham zijn. Aan mijn vrolijkste en noodzakelijkste vriend Marc Wathieu. De tentoonstelling wordt ook aan vorige, huidige en toekomstige studenten opgedragen. De kinderen van de anderen. Jongerakkers!



KUNSTWERKEN MORT AU ROSE FLUO !

- 01 Juan d'Oultremont/S raphine d'Oultremont (clone -1997)
- 02 Ludivine Boucher (zonder titel - 2006)
- 03 Josepha de Vautibault (zonder titel - 2017)
- 04 Camille Lemille (zonder titel - 2014)
- 05 Arthur Ligeon (zonder titel - 2016)
- 06 Tom Valckenaere (poisson - 2019)
- 07 Adrien Lucca (Hi-resolution picture: 065 n 5 - 2013)
- 08 Benjamin Install  (Young knight in a landscape - 2014)
- 09 Jonas Locht (Candy Bazooka - 2011)
- 10 S bastien Capouet (zonder titel- 2015)
- 11 Marcel Berlanger (moucharabieh - 2010)
- 12 Remi Lambert (feu - 2014)
- 13 Bert (Une Autofiction - 2000)
- 14 Sacha Goerg (Marconi Street Chronicles - 2000)
- 15 David Libens (Abruxellation - 2000)
- 16 Victoria Palacios (tartine - 2020)
- 17 Raphael Van Lerberghe (zonder titel 2019)
- 18 Marcel Berlanger (D jeuner sur l'herbe - 2014)
- 19 Ivo Provoost & Simona Denicolai (G8 -2005)
- 20 Sylvie Eyberg (zonder titel - 1998)
- 21 Sylvie Eyberg (zonder titel - 1995)
- 22 Max Frank (Zonder titel - 2010)
- 23 Cl o Totti (This i sis! - 2020)
- 24 Louise Corvilla (zonder titel - 2020)

- 25 Juan d'Oultremont (arrêts de mort)
- 26 Ivo Provoost (joke - 2019)
- 27 Chloé Arrouy
- 28 Jonas Locht (Cornette Fitting Pack - 2011)
- 29 Etiennette Plantis (rondin)
- 30 Ludovic Beillard
- 31 Xavier Mary (Acid Lover - 2012)
- 32 Benoît Platéus (Fujihunt bleach/ Kodak Flexicolor - 2015)
- 33 Assunta Ruocco (zonder titel - 2004)
- 34 Gérard Meurant (Champs d'action - 2012)
- 35 Remi Lambert (zonder titel - 2016)
- 36 Ludivine Boucher (zonder titel - 2006)
- 37 Alain géronneZ (Pharmacie ophtalmique - ?)
- 38 Sébastien Pauwels (zonder titel - 2009)
- 39 Ivo Provoost & Simona Denicolai (Reward System - 2018)

GELIJKVLOERS

MERCI FACTEUR !

*MAIL ART #1 :
ARCHIEF THIERRY TILLIER*

19.09 > 03.01.2021

Curator: Pierre-Olivier ROLLIN

De BPS22 organiseert een cyclus van tentoonstellingen gewijd aan de Mail art in Franstalig België, waarvan het eerste deel gewijd is aan Thierry Tillier. Deze cyclus verkent verschillende miskende delen van de kunstgeschiedenis die geplaatst worden onder het toezicht van de *Boîte Alerte. Missives lascives* van de kunstenaars Mimi Parent (1924-2005) en Marcel Duchamp (1887-1967), dat ze gemaakt hebben voor de Internationale Expositie van het Surréalisme.

De Mail art (ook wel postkunst genoemd) is een parallelle stroming in de kunstgeschiedenis en kenmerkt zich door het uitwisselen van "kunstwerken" door al dan niet bekende kunstenaars, via de post. Het ging om werken op enveloppen, op brieven, op de adressen, op de stempels, de postzegels ... maar ook over het versturen van gefrankeerde objecten, schilderijen, teksten, foto's, analoge of digitale opnames, publicaties, *fanzines*, stickers enz. Een werk werd dus gevalideerd door middel van de verspreiding door de postadministratie.

Thierry Tillier werd geboren in 1954 in Charleroi. Hij is één van de sleutelfiguren van deze praktijk waar hij altijd mee bezig is gebleven. Hij onderhield relaties met beeldende kunstenaars en literaire schrijvers van over de hele wereld. Vanaf de tweede helft van de jaren 70, op het moment dat zijn netwerk vorm kreeg, ontwikkelde hij zijn visueel universum dat gedomineerd werd door de "cut up"-techniek. Bij deze techniek worden fragmenten van foto's of tekst op elkaar gepositioneerd vanuit een dadaïstische, open geest die hij geërfd had van Fluxus. Het is in die tijd dat hij zich bij de artiestengroep Llys Dana voegt waarmee hij regelmatig publicaties uitbrengt.

De eerste vitrine verzamelt honderden documenten uit de correspondentie met verschillende personen. Paradoxaal genoeg, bevatten de archieven van Tillier voornamelijk werken die zijn correspondenten hem hebben toegestuurd. Zijn eigen creaties die hij hen heeft gestuurd zijn afwezig in de tentoonstelling. Vandaag is hij nog steeds bezig met deze Mail art. Hij werkt aan de verzamelingen van Franticham, Kart en The Journal of Field Study International, en werkt aan exposities, zoals Exit11 bij Namen.

De belangrijkste bijdrage van Tillier aan de Belgische Mail art is nog steeds het uitbrengen van de *fanzines* die ontstonden eind jaren 70. De eerste fotokopieerapparaten droegen hun steentje bij aan de definitie van de punk-esthetiek die op dat moment opkomt. De *fanzines* laten toe om de bijdragen van de correspondenten te dupliceren tegen een lage kost en hen en enkele abonnees het totale pakket terug te geven in de vorm van verzamelingen. De oplage werd steeds groter en de *fanzines* kwamen steeds meer in de buurt van de micro-uitgaven, waarvoor hij regelmatig zou samenwerken met José Galdo voor *Blokchaus* en *Bunker*.

Voor de *fanzines* die hij uitgeeft of mede-uitgeeft, zoals *Anatolie au Café de l'Aube*, *Devil-Paradis* en *Sphinx* kreeg Tillier bijdragen van over de hele wereld. Zo bevat het n°7 een foto van Les Krims en een bijdrage van Masami Akita (aka Merzbow). In n°10 komen de namen Christo en Pierre Restany terug. Dankzij verschillende contacten met twee correspondenten (Mary Beach en Claude Pélieu), bevatten de publicaties ook inzendingen van John Cage, William Burrough, Jean-Jacques Lebel, Julian Beck, Allen Ginsberg en Jean-Pierre Verheggen. Daarnaast zien we ook vertrouwelijke publicaties, soms zelfs onder pseudoniemen, van grote namen als Paul Grégor, specialist van de Macumba (een magische Braziliaanse religie), Lucien Suel, Diana Orlow, Little Shiva etc.

Het is op dat moment dat de vriendschap en de samenwerking begint te groeien tussen Thierry Tillier en Philippe Pissier (1963), dichter, beeldend kunstenaar en eerste vertaler van de occultist Aleister Crowley naar het Frans. Ze hielden beiden van hallucinerende teksten vol van esoterie, magie en hekserij. Zo kwam het dat Tillier en Pissier teksten en beelden van SM of heel bloederige beelden en teksten gingen mixen, reproducties van de kunstgeschiedenis en de expressionistische grafische vormgeving. Als stichters van het Réseau 666 in de jaren 80, hebben ze de esoterische en magische praktijken in de kijker gezet nog voor hun actuele heropleving.

Hoewel de Mail art per definitie in de privé wordt uitgevoerd, stimuleert het de samenwerking tussen kunstenaars. Daarom is het niet verwonderlijk dat Thierry Tillier altijd de voorkeur heeft gegeven aan samenwerken met verschillende personen. De laatste vitrine van de expositie staat stil bij enkele samenwerkingen met andere artiesten zoals de Carolos Benoît Pirets (aka Ben Tripes, aka Otto Rivers), ook leden van Réseau 666, Ghislain Olivier, stichter van de Editions de l'Heure, Alain Bornain, Marc Gilot, François Liénard, Nicolas Chevalier (aka Violante Crucifix), Marc Deckers, Philippe Splingart enz.

HET KLEINE MUSEUM

Door het Kleine Museum te stichten, benadrukt het BPS22 de bijzondere aandacht die het besteedt aan jonge bezoekers. De meerderheid van de geselecteerde werken, op hun ooghoogte gehangen, komt uit de collectie van de Provincie Henegouwen.

BINNEN EN BUITEN...!?

Het Kleine Museum is een educatieve ruimte binnen de BPS22 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 dialoog tussen de kinderen en de werken, maar ook tussen de generaties die samen door de tentoonstelling kunnen lopen.

In deze nieuwe opstelling is het thema de relatie tussen de binnenkant en de buitenkant, die de werken van afzondering tijdens het voorjaar weerspiegelt.

Elke vorm van onderdak - stabiel, licht, mobiel, tijdelijk of permanent - is een belangrijk aandachtspunt in de hele wereld. En hoewel er vele manieren zijn om het begrip habitat vorm te geven, heeft het leven een existentiële dimensie.

Kunstenaren: Priscilla BECCARI, Alain BORNAIN, Anne BOURGUIGNON, Isabelle CAMBIER, Magali CHAPITRE, Mehdi CLEMEUR, Gaston COMPÈRE, Nathalie D'ELIA, Arsène DETRY, Fernand GOMMAERTS, André LEFEBVRE, Ania LEMIN, Peter MARTENSEN, Claude PETIT, Giancarlo ROMEO.

- 01 Alain BORNAIN, *Exi t/ Exist*, 2010
- 02 Claude PETIT, *Façade*, 1991
- 03 Arsène DETRY, *Lessive*, 1952
- 04 Gaston COMPERE, *Zonder titel*, zonder datum
- 05 Fernand GOMMAERTS, *Zonder titel*, zonder datum
- 06 Priscilla BECCARI, *Enfant avec cage sur la tête*, zonder datum
- 07 Isabelle CAMBIER, *Zonder titel (Maurage 94)*, 1994
- 08 André LEFEBVRE, *Au pays des merveilles "Anderlues"*, 2003
- 09 Giancarlo ROMEO, *Travaux au BPS22 de mai à septembre*, 2000
- 10 Nathalie D'ELIA, *Zonder titel*, zonder datum
- 11 André LEFEBVRE, *Au pays des merveilles "Jurbise"*, 2003
- 12 Laurent MOLET, *C'est presque l'amour*, 2019
- 13 Mehdi CLEMEUR, *L'arbre aux fruits étranges*, 2000
- 14 Magali CHAPITRE, *Souvenirs envolés*, 1999
- 15 Magali CHAPITRE, *Rencontre Léa 1*, 1999
- 16 Anne BOURGUIGNON, *Portrait de famille 1*, 1995
- 17 Louis KALFF, *Lampe de table décorative sur pied*, 1970, Philips.
Philippe Diricq Collection – BPS22
- 18 Peter MARTENSEN, *Zonder titel*, 1988
- 19 Ania LEMIN, *The bird inside*, 2019
- 20 Ania LEMIN, *Les kits maison*, 2015
- 21 Ania LEMIN, *Textes et illustrations du livre "Même(s), M'aime(s), Différent(s) x Abri(s)"*, 2018
- 22 Ania LEMIN, *Sans*, 2018
- 23 Ania LEMIN, *Abris, Ne pas oublier l'R*, 2017

De soundtracks werden geproduceerd door Flavien GILLIÉ

Het Museum is geopend van dinsdag tot zondag, 10:00 > 18:00.
Gesloten op maandag en op 24.12, 25.12, 31.12, 01.01

TARIEVEN :

6€ / senioren: 4€ / studenten en werkzoekenden: 3€ / -12 ans : gratis
Groepen van minimum 10 personen: 4€ / Gids: 50€ ou 60€ (weekend) per groep van 15 personen.
Gratis voor scholen en verenigingen (bezoek en workshop), mits 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)

Graphic design : heureux studio

PARTNERS



BP
S²²

MUSÉE D'ART
DE LA PROVINCE
DE HAINAUT

BOULEVARD SOLVAY, 22
6000 CHARLEROI
BELGIQUE

WWW.BPS22.BE