



MARGARET HARRISON

DANSER SUR LES MISSILES

PERSDOSSIER

NL

TENTOONSTELLING

20.02 > 23.05.2021

+ RUPTZ
+ PETR DAVYDTCHENKO
+ MERCI FACTEUR!
MAIL ART #2

BP
S₂₂
MUSÉE D'ART
DE LA PROVINCE
DE HAINAUT



49 Nord Frac
6 Est Lorraine

↖
© Margaret HARRISON,
Captain America II,
1997,
Courtesy Nicolas Krupp,
Basel
Foto: Serge Hasenböhler

INHOUD

04 MARGARET HARRISON

DANSER SUR LES MISSILES

05 DE TENTOONSTELLING

08 DE KUNSTENARES

10 WERKEN - SELECTIE

18 RUPTZ (1975-1977)

DES FOUS QUI SERONT DES CLASSIQUES

20 PETR DAVYDTCHENKO

PERFTORAN

24 MERCI FACTEUR ! MAIL ART #2

ERIC ADAM & BERNARD BOIGELOT

26 PRAKTISCHE INFO

MARGARET HARRISON

DANSER SUR LES MISSILES

PIERRE DUPONT**ZAAL****GELIJKVLOERS****+1****20.02 > 23.05.2021****Curator: Fanny GONELLA**

Deze bevlogen kunstenares bekleedt een invloedrijke rol in de feministische kunstbeweging in Groot-Brittannië en bezint al meer dan 50 jaar over de begrippen sociale klasse en gender en, meer in het algemeen, de plaats van de vrouw in de samenleving. Na een eerste belangrijke retrospectieve in 49 Nord 6 Est - FRAC Lorraine, Fonds Régional d'Art Contemporain in Metz (2019), wordt het werk van Margaret Harrison voor het eerst in België gepresenteerd in de BPS22. De tentoonstelling *Danser sur les missiles* werd gerealiseerd door Fanny Gonella, directeur van het FRAC Lorraine. Ze belicht de uiteenlopende praktijken (installaties, schilderijen, tekeningen en teksten) van deze gedreven kunstenares, die de visuele denkbeelden en codes die de voorstelling van de vrouw in de maatschappij, maar ook haar zelfbeeld bepalen, in twijfel wil trekken.

Van superhelden uit Noord-Amerikaanse comics tot Olympia van Édouard Manet, wendt Margaret Harrison (1940, Yorkshire, Engeland) zich af van hiërarchieën tussen genres en brengt in haar werk, zonder onderscheid, kunstgeschiedenis en populaire cultuur samen. 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.

Gevoed door sociale en politieke overwegingen, getuigt haar werk ook van een documentaire aanpak. Een aantal van haar installaties, gebaseerd op foto's, interviews en beelden uit de massamedia, behandelen de relatie tussen gender en klasse vanuit een feministisch perspectief. Alleen of in groepsverband voert zij een sociologische reflectie uit over de arbeidsomstandigheden van vrouwen na de industriële crisis van de jaren zeventig in Groot-Brittannië, over huiselijk geweld en over kernwapens.

Tegelijkertijd worden de iconen van de westerse cultuur in twijfel getrokken en worden hun normatieve potentieel en de machtsverhoudingen die zij uitdragen en reproduceren, blootgelegd. In het licht van het huidige kritische discours over gender en seksuele identiteit, waarin wordt opgeroepen de binaire benadering van raciale of seksuele attributies te overstijgen, krijgt haar werk, dat lang in het ongewisse is gebleven, nu nieuwe erkenning en relevantie.

→

Margaret Harrison
Marilyn is Dead,
 1994-98
 Tentoonstelling *Danser
 sur les Missiles*.
 49 Nord 6 Est - FRAC
 Lorraine, 2019
 Foto: Fred Dott

→→

Page suivante
 Margaret Harrison,
*Greenham Common
 (Common reflections)*,
 1989-2013,
 collectie les Abattoirs
 Musée – Frac Occitanie
 (Toulouse).
 Courtesy Azkuna Zentroa
 art center, Bilbao.
 Foto: Elssie Ansareo



DE TENTOONSTELLING

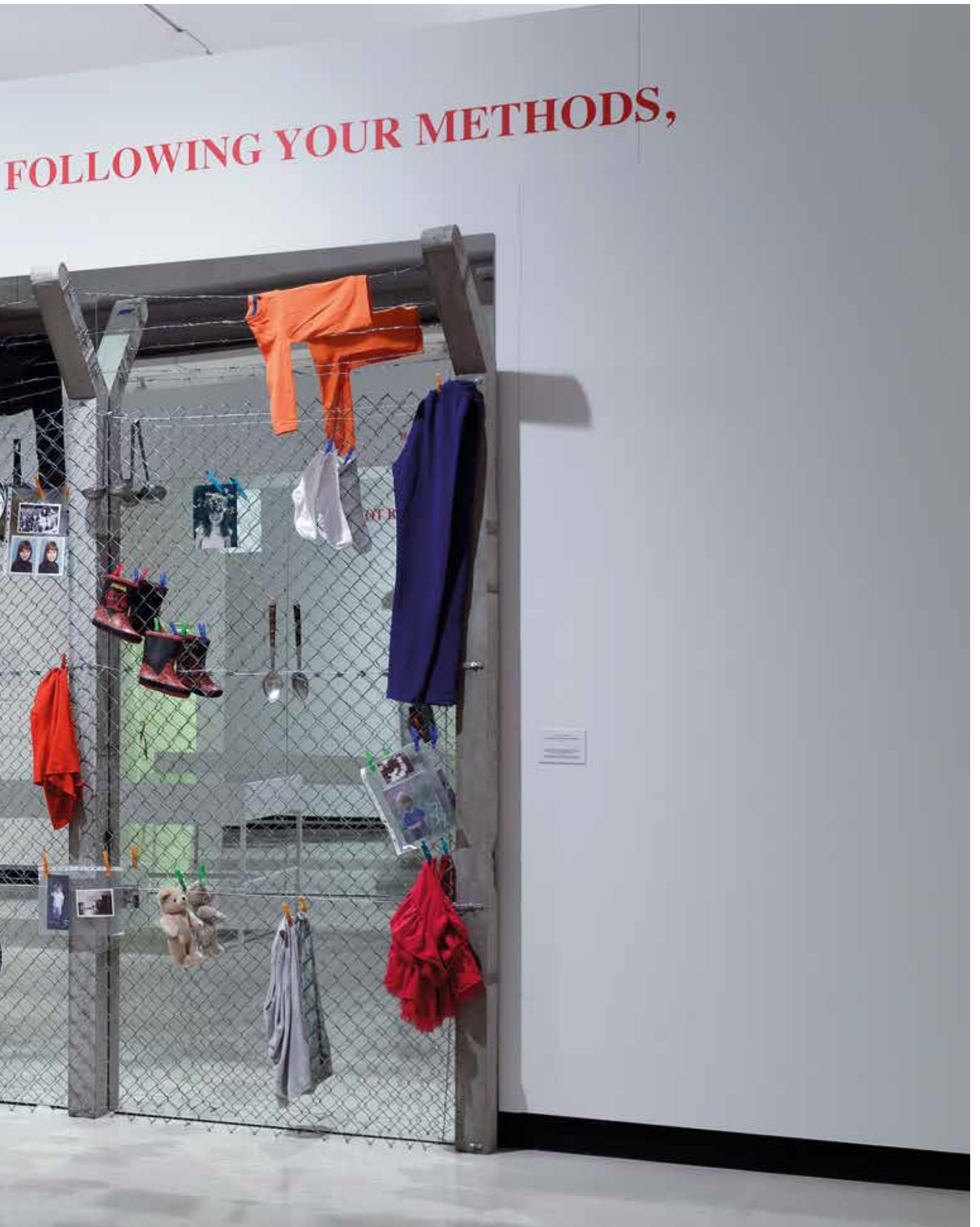
Als het radicale discours van Margaret Harrison's werk vandaag de dag nog even sterk is, dan is dat omdat zij een pioniersrol bekleedde. Margaret Harrison loopt vooruit op haar tijd en dit is de kracht van haar werk; zij anticipeert in haar werk op de problematisering van de klasse-hiërarchie die het feminisme in deze tijd bezielen. Margaret Harrison, opgegroeid in Engeland, ligt aan de wieg van de vakbondsbeweging, de oprichting van arbeidersrechten en de feministen die burgerlijke ongehoorzaamheid hebben uitgeroepen tot een instrument in de strijd voor vrouwenrechten. Zij is een natuurlijke afspiegeling van deze strijd en stelt haar artistieke werk in dienst van het feminisme.

De titel van de tentoonstelling, *Danser sur les Missiles*, verwijst dan ook naar het Greenham Common Women's Peace Camp (1981 - 2000), een kamp dat voornamelijk bestond uit vrouwen die vreedzaam protesteerden tegen de plaatsing van Amerikaanse kernraketten op de basis van de Royal Air Force in Greenham Common in Zuid-Engeland. In 1982 demonstreerden 30.000 vrouwen, waaronder Margaret Harrison. Hand in hand vormden zij een ketting die de 15 kilometer lange omtrek van het militaire kamp omsloot, voordat zij binnendrongen en dansend naar de silo's trokken waar de raketkoppen waren ondergebracht.

Net als de reeks werken rond *Greenham Camp* die in BPS22 werd gepresenteerd en die betrekking heeft op deze historische gebeurtenis, belichten de ongeveer vijftig werken die in deze tentoonstelling worden voorgesteld de diversiteit van de praktijk van Margaret Harrison (installaties, schilderijen, tekeningen en teksten). De indeling van de tentoonstelling is niet chronologisch, maar speelt in op een spiegeling en brengt een dialoog tussen de werken tot stand. Het werk van Margaret Harrison, dat lange tijd verborgen bleef, krijgt nu eindelijk de zichtbaarheid dat het verdient. Op 81-jarige leeftijd blijft een van de leidende figuren in de Britse feministische kunst beweren dat "*kunst politiek moet zijn, of anders niets!*", een manier om te blijven dansen op raketten...

Deze tentoonstelling werd gerealiseerd door 49 Nord 6 Est - FRAC Lorraine, in samenwerking met BPS22, Kunstmuseum van de Provincie Henegouwen.





DE KUNSTENARES

Geboren in 1940 in Wakefield, Yorkshire, Engeland, studeerde Margaret Harrison aan het Carlisle College of Art (1957-61), de Royal Academy Schools in Londen (1961-64) en behaalde vervolgens haar diploma aan de Academie voor Schone Kunsten van Perugia in Italië (1965). Ze was onderzoekster aan het Social Environmental Art Research Centre aan de Manchester Metropolitan University, waar ze ook voortdurend onderzoek doet binnen haar eigen kunstpraktijk.

De radicale kunst die zij ontwikkelde in dienst van het feminisme vindt haar ontstaan in de mede-oprichting in 1970 van de London Women Liberation Art Group. Hun eerste actie was het saboteren van de Miss World verkiezing in de Royal Albert Hall in 1971, waarbij de presentator van die avond, Bob Hope, met tomaten en meel werd bekogeld. In datzelfde jaar werd haar eerste solotentoonstelling in de Motif Edition Gallery in Londen al na één dag door de overheid gesloten wegens "aanstootgevend". Een van de afgekeurde voorwerpen was een tekening getiteld *He's Only a Bunny Boy But He's Quite Nice Really*, de eigenaar van het beroemde Amerikaanse tijdschrift *Playboy*, is afgebeeld in dezelfde onthullende outfit die wordt gedragen door een leger van "Bunny girls", de jonge vrouwelijke playmates van het tijdschrift. Tijdens de vernissage werd dit symbolische werk gestolen en nooit meer teruggevonden.

"Jaren later vertelde ik een kennis van Hugh Hefner in Los Angeles: Laat hem weten dat ik het hem vergeef als hij de Bunny Boy heeft, maar ik wil het terug! Ik heb het nooit meer gezien..." Margaret Harrison

Door de titel "Bunny" te kiezen, een term die doorgaans bestemd is voor vrouwen van wie wordt aangenomen dat schoonheid samengaat met losbandigheid, haalt de kunstenares welbewust de gendernormen onderuit. Voor een man, die bovendien een man met macht is, die een imperium heeft opgebouwd met een tijdschrift dat grotendeels gebaseerd is op de exploitatie van erotische beelden van naakte jonge vrouwen - schijnbaar ten dienste van mannelijke lezers - wordt deze titel plotseling ondraaglijk. Hierdoor wordt de asymmetrie tussen de voorstellingen van mannen en vrouwen, die tot dan toe normaal had geleken, nog duidelijker. Dit proces van omkering zal een van de meest effectieve politiek-artistieke wapens van Margaret Harrison worden, waarmee een zogenaamde natuurlijke viriliteit of de toewijzing van vrouwen aan bepaalde rollen met beperkingen wordt verworpen.

"Toen ik de galeriehouder vroeg (op het moment dat mijn expositie werd gesloten in 1971) wat het publiek niet kon smaken, antwoordde ze: "Afbeeldingen van mannen." Ze vonden de beelden van de vrouwen goed, maar de beelden van de mannen walgelijk." M.H

© Fred Dott



Na de gedwongen sluiting van haar eerste tentoonstelling in 1971, liet zij langzamerhand haar satirische tekeningen vallen. Hierop begon Harrison aan een reflectie, die gedurende haar hele carrière loopt, over de werkomstandigheden van de arbeidersklasse op het Engelse platteland en in de Verenigde Staten. Met aandacht voor de economische en sociale ontwikkelingen van het einde van de 19e eeuw tot de industriële crisis van de jaren '70 heeft Margaret Harrison op basis van sociologische studies verschillende werkinstrumenten in het leven geroepen.

Al haar tentoonstellingen gaan gepaard met performatieve en militante acties. Tussen 1973 en 1975 deed zij samen met de kunstenaars Kay Hunt en Mary Kelly onderzoek naar vrouwen en werken in een fabriek voor metalen blikjes, wat resulteerde in *Women & Work. A Document on the Division of Labour in Industry 1973-75*.

In 1980 werd Margaret Harrison door Lucy Lipard uitgenodigd om te exposeren in The Institute of Contemporary Art in Londen in *Issue : Social Strategies by Women Artists*. Deze collectieve tentoonstelling is iconisch omdat ze de aandacht vestigde op een feministische artistieke praktijk die gevoed wordt door sociale overwegingen. De kunstenaar klaagt het verlies van kennis aan -de handenarbeid van vrouwen met de komst van fabrieken. Deze onteigening door de machine brengen hen in een zeer hachelijke situatie waardoor velen van hen in de prostitutie terechtkomen.

"Te lang zijn vrouwen uitgesloten geweest van de geschiedenis en werd hun verboden eraan deel te nemen. Ik hoop dat mijn onderzoek het begin traceert van het feministische bewustzijn van deze concepten van een actieve en progressieve strijd om ons opnieuw te introduceren in geschiedschrijving" M.H

In de jaren negentig greep de kunstenaar terug op enkele satirische tekeningen, die zij na de controverse van 1971 had laten varen, en tekende zij bekende stripfiguren opnieuw, naast iconen uit de kunstgeschiedenis. Ze blijft de rolverdeling van gender in vraag stellen, zij het door ze te confronteren met iconische figuren uit de kunstgeschiedenis, zoals in *Two Princesses, Two Hands* waar Batman in een avondjurk tegenover het schilderij van de Infanta Margaretha van Spanje staat, geschilderd door Velázquez. Deze werken gaan in tegen het traditionele beeld van de passieve vrouw in de klassieke schilderkunst door dit in contrast te stellen met dat van een vrouw die de loop van de geschiedenis beïnvloedt en de gevestigde waarde ondersteunt.

"We werden ondergedompeld in de Amerikaanse cultuur. En dan was er de oorlog in Vietnam. Een van mijn eerste werken was Captain America, die in de stripverhalen werd beschouwd als een aardige man, maar als je het van een andere kant bekijkt, zou je denken dat zij (Amerikanen) niet zo aardig waren. Ik dacht: "Ik wil dit aankaarten," en vervolgens "Ik ga die opvatting van mannelijkheid uitdagen" M.H

Margaret Harrison werkt momenteel afwisselend in de Verenigde Staten (San Francisco) en Engeland (Carlisle, Cumbria), waar zij solotentoonstellingen heeft gehouden, met name in het New Museum in New York en het Middlesbrough Institute of Modern Art. In 2017 wijdde het kunstcentrum Azkuna Zentroa in Bilbao ook een solotentoonstelling aan haar. Ze heeft ook deelgenomen aan verschillende groepstentoonstellingen in internationale musea: o.a. in de Tate Modern, Tate Britain en het Victoria Albert Museum in Londen, MOCA in Los Angeles en Museo Chiado in Portugal.

In 2013 ontving ze de Northern Art Prize en haar werken zijn opgenomen in openbare collecties zoals die van de Tate, de Arts Council of Great Britain, Manchester Metropolitan University, het Kunsthaus in Zürich en recentelijk ook in BPS22 Museum voor Kunst van de provincie Henegouwen in Charleroi.

WERKEN - SELECTIE

Homeworkers: Mrs. McGilvrey and the Hands of Law and Experience

1978/1980

Potlood en inkt op papier, zwart-wit analoge foto's gemonteerd op karton

Courtesy: De kunstenaar en de ADN-galerij, Barcelona

Na de gedwongen sluiting van haar tentoonstelling in Londen, wendde Margaret Harrison zich tot het activisme en reflecteerde over de relatie tussen gender en klasse vanuit een feministisch perspectief. Solo of in een collectief (met andere kunstenaars zoals Conrad Atkinson, Mary Kelley of Kay Hunt) leidt zij een sociologische reflectie over de veranderingen in de arbeidsomstandigheden van vrouwen na de Equal Pay Act van 1970. Zij interviewt en fotografeert vrouwen in fabrieken, of bij hen thuis, om de moeilijkheden waarmee zij te kampen hebben aan het licht te brengen.

Mevrouw Gilvrey is een van hen: zij stelt thuis belastingformulieren op, een taak die door de centrale overheid is uitbesteed en voor een hongerloon wordt betaald. Zoals blijkt uit fragmenten van getuigenissen waarin lijnen worden getrokken op de handen die in het midden van de afbeelding zijn getekend, bevonden deze vrouwen zich in een penibele situatie. Zij hadden geen andere keuze dan deze opdrachten te aanvaarden met het risico dat zij hun loon niet kregen als het werk niet op tijd af was, of zelfs werden ontslagen als zij om loonsverhoging vroegen.

"k moest me door een fase worstelen als een documentaire om te begrijpen hoe de wereld werkte. We waren allemaal geïnteresseerd in politiek en politieke kunst in die periode." M.H

↓
Margaret Harrison
*Homeworkers:
Mrs. McGilvrey
and the Hands of Law
and Experience,*
1978/1980
Tentoonstelling
Danser sur les Missiles.
49 Nord 6 Est - FRAC
Lorraine, 2019
Foto : Fred Dott

↘
Margaret Harrison
Good Enough to Eat,
1971
© Privécollectie



Good Enough to Eat

1971

Potlood en aquarel op papier (3)

Courtesy: De kunstenaressen en de ADN-galerij, Barcelona

Take One Lemon

1971

Lithografie op papier

Courtesy: De kunstenaressen en de ADN-galerij, Barcelona

Banana Woman

1971

Aquarel, kleurpotlood en grafiet op papier

Collectie Tate, aankoop 2008

Voor deze reeks eigent Margaret Harrison zich de pin-up stijl toe van cartoonist Alberto Vargas, bekend van zijn publicaties in Playboy magazine in de jaren zestig en zeventig. Deze serie tekeningen is ontstaan als reactie op een radioprogramma van columnist Jimmy Young, die elke ochtend een nieuw recept presenteerde, waarbij hij niet terugdeinsde om vrouwen met eetbare elementen te vergelijken. De kunstenaar heeft op ironische wijze de spot gedreven met deze vergelijking door wulpse vrouwen te tekenen die zich voordoen als plakjes vlees in Engelse sandwiches, of die een sappige citroen liefkozen. Ze worden afgebeeld als klonen van Betty Page, een model dat ook beroemd is om haar pin-up foto's.

Het is interessant te vermelden dat de overdreven geseksualiseerde, onderdanige en "appetijtelijke" vrouwen de censors van zijn Londense tentoonstelling van 1971 niet choqueerden. Zij zagen geen storende elementen, laat staan ironie, in tegenstelling tot de parodiërende tekeningen van mannen.



Craftwork (The Prostitution Piece)

1980

Audio, doek, gemengde technieken op papier

Courtesy: De kunstenaars en de ADN-galerij, Barcelona

Dit is een belangrijk werk, gemaakt in het kader van de iconische feministische tentoonstelling die in 1980 in het Institute of Contemporary Arts in Londen werd georganiseerd door Lucy Lippard. Harrison stelt het verlies van het handwerk van vrouwen gelijk met de ontwikkeling van fabrieken. Als gevolg van de omschakeling van activiteiten en afhankelijkheid van machines, zowel voor het levensonderhoud als voor de productie, verminderde deze situatie de mogelijkheden van collectieve en circulaire productie binnen het huishouden. Met hun gefragmenteerde knowhow kwamen de in fabrieken tewerkgestelde vrouwen natuurlijk in moeilijkheden toen zij zich na de industriële crisis van de jaren zeventig in het Verenigd Koninkrijk moesten omscholen.

Het is in deze context dat vrouwen hun toevlucht namen tot prostitutie, geconfronteerd met het verlies van middelen en de toenemende onzekerheid, zoals blijkt uit de geluidsopname die in de installatie is verwerkt en die samen met het Engelse *Collective of Prostitutes* is gemaakt. Om het met de woorden van kunstenaar en schrijver Chris Crickmay te zeggen: "Het werk van Margaret Harrison stelt onderwerpen aan de kaak die voorheen niet in kunstgalerijen aanwezig waren".

"Vrouwen uit de arbeidersklasse zijn steeds minder geschoold, omdat veel van het werk dat traditioneel en collectief thuis werd gedaan, (...) nu op een gefragmenteerde manier buitenshuis wordt gedaan." M.H

↙
Margaret Harrison
Craftwork
(The Prostitution Piece),
1980
Tentoonstelling
Danser sur les Missiles, 49
Nord 6 Est -
FRAC Lorraine, 2019
Courtesy de l'artiste
& ADN Galeria
Foto: Fred Dott



↳ Margaret Harrison
Olympia Model Role (Obama-Monroe), 2010
Olympia Model Role (Lopez-Dietrich), 2010
Olympia Model Role (Hattie MacDaniel-Vivien Leight), 2010
 Tentoonstelling
Danser sur les Missiles.
 49 Nord 6 Est -
 FRAC Lorraine, 2019
 Foto: Fred Dott

Olympia Model Role (Obama-Monroe)

2010

Olympia Model Role (Lopez-Dietrich)

2010

Olympia Model Role (Hattie MacDaniel-Vivien Leight)

2010

Verfijnde aquarellen
 Collectie 49 Nord 6 Est - FRAC Lorraine

In deze serie aquarellen stelt Margaret Harrison het racisme en de seksuele discriminatie van vrouwen in de kunstgeschiedenis aan de kaak. Zij herzielt Édouard Manet's *Olympia* (1863), dat op de voorgrond een naakte blanke vrouw afbeeldt met een provocerende blik en op de achtergrond een vrouw met een raciale huidskleur die naar haar kijkt, door haar te onderwerpen. De afbeelding van een naakte vrouw in een huiselijke ruimte en de onzekerheid over de sociale afkomst van het model (misschien een demi-mondaine), zullen een schandaal rond de afbeelding veroorzaken.

Tegenwoordig is het een erkend werk, maar er wordt anders naar gekeken en de verbanden met sommige werken van Titien zijn zichtbaar geworden. Morele vraagstukken zijn daarentegen in de categorie van historische misstanden terechtgekomen. Harrison wijst hier op een ander element in het schilderij, waaruit blijkt dat sterke beelden in de kunstgeschiedenis de sociale normen kunnen opdringen. Verschillende beroemdheden, levend of dood, wisselden raciale rollen af: blanke vrouwen (Vivien Leight, Marilyn Monroe, en Marlene Dietrich) verschijnen op de achtergrond in de rol van de bediende, terwijl vrouwen van kleur (Michelle Obama, Hattie McDaniel, en Jennifer Lopez) op de voorgrond verschijnen in de positie van degenen die in de publieke belangstelling staan. Daarmee maakt de kunstenaar een radicale verschuiving en vestigt zij onze aandacht op kwesties van etniciteit en klasse en de invloed daarvan op beslissingen over compositie, een benadering die tot voor kort in de kunstgeschiedenis werd verwaarloosd.



The Last Gaze

2013

Olieverf, collagepapier op doek en achteruitkijk spiegels
Middlesbrough Collectie in MIMA,
Middlesbrough Institute of Modern Art

Dit werk van Margaret Harrison gaat uit van een pre-afaëlitisch schilderij uit 1894, *The Lady of Shalott* van de schilder John William Waterhouse, waarop een gedicht van Alfred Lord Tennyson uit 1842 is afgebeeld over een vrouw die veroordeeld is om de wereld door een spiegel te bekijken, op straffe van een vloek. In deze nieuwe versie staat het personage tegenover haar zwart-witte dubbelganger en draagt zij een gewaad geborduurd met figuren uit Amerikaanse comics en popcultuur-iconen (Elvis Presley, Marilyn Monroe enz.).

Door het ornament laat de kunstenaar het personage opgaan in een hedendaagse beeldtaal. Het schilderij bevat een reeks spiegels die verwijzen naar de geschiedenis van het gedicht. De fragmentatie van het beeld door de spiegels geeft het gevoel van kijken en bekeken worden. *Lady of Shalott* stelt ons op haar beurt vragen over wat we mogen zien of wat we onszelf toestaan om naar te kijken.

"Lady of Shalott wendt zich in het verhaal af van de spiegels en durft Sir Lancelot rechtstreeks aan te kijken "... De vloek rust op mij", huilde ze. Veel feministische historici hebben dit geïnterpreteerd als een metafoor voor de manier waarop vrouwen in het Victoriaanse tijdperk werden gezien. Als ze buiten de lijntjes kleurden (of wat verondersteld werd een klassiek kader te zijn), kwamen zij echt in de problemen." M.H



He's only a Bunny Boy but He's Quite Nice Really

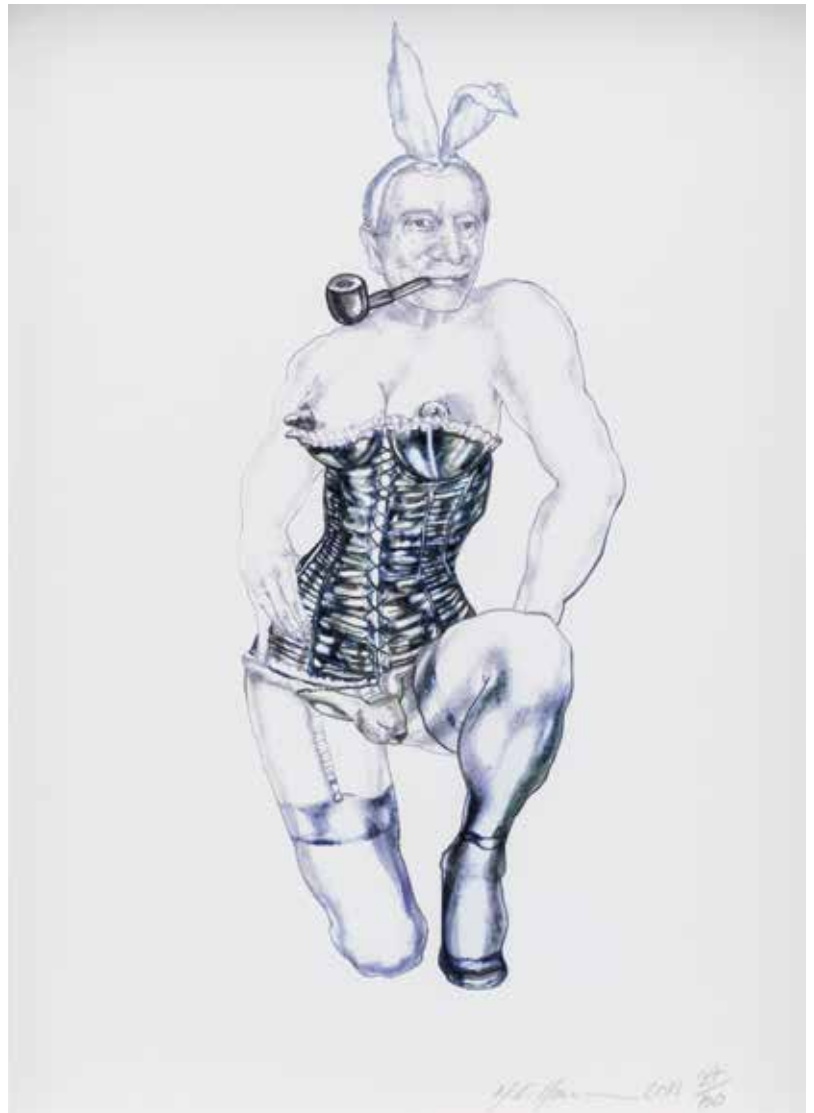
1971-2011

Estampe

Collectie 49 Nord 6 Est - FRAC Lorraine

Vanaf het begin van haar kunst heeft Margaret Harrison personages uit de populaire iconografie gebruikt om een reflectie uit te lokken over de gendercodes, waarbij traditionele rollen op humoristische wijze worden omgedraaid. Deze typeringen zijn terug te vinden in haar portret van de oprichter van Playboy magazine, Hugh Hefner, als Bunny Boy. De tekening is dusdanig gestileerd dat het lijkt alsof hij poseert voor zijn eigen tijdschrift, dat in de jaren zestig de belichaming was van een nieuwe populaire erotische utopie. In een zogenaamde verleidelijke houding met zijn been naar voren, tepels die uit het korset steken, contrasterend met zijn pijp stevig tussen zijn tanden geklemd, roept deze afbeelding van Hugh Hefner op tot bezinning over de status van vrouwen die konijnoren dragen, die hij zelf heeft verzonnen.

Bij de eerste presentatie in 1971 leidden deze tekening en die van andere mannen omringd door vrouwelijke attributen, binnen 24 uur tot de sluiting van de eerste tentoonstelling van de kunstenaar in Londen, wegens "aanstootgevend". Tijdens de vernissage werd dit iconische stuk gestolen (vermoedelijk door leden van de Bunny Boy Club) en nooit teruggevonden, wat de kunstenaar ertoe heeft aanzet het origineel in 2011 te reproduceren.



←

Margaret Harrison
Last Gaze, 2013
Tentoonstelling
Danser sur les Missiles.
49 Nord 6 Est - FRAC
Lorraine, 2019.
Courtesy de Middlesbrough
Collectie at Middlesbrough
Institute of Modern Art
Foto: Fred Dott

→

Margaret Harrison,
*He's Only a Bunny Boy
But He's Quite Nice
Really*, 1971-2011,
collectie 49 Nord 6 Est -
Frac Lorraine.
Foto: Fred Dott

Beautiful Ugly Violence

2003-2004

Olieverf op doek

Courtesy: De kunstenaars en de ADN-galerij, Barcelona

In deze reeks olieverfschilderijen op doek vestigt Margaret Harrison de aandacht op de gewoonte van de media en de film om geweld uit te vergroten door het in scène te zetten. Door dit estheticisme zelf aan de kaak te stellen, presenteert zij evenwichtige en koude stilleven, samengesteld uit voorwerpen die als wapen zijn gebruikt tegen vrouwen die het slachtoffer zijn van huiselijk geweld. De schilderijen worden aangevuld met transcripties van interviews die met gevangenen zijn afgenomen in het kader van een programma voor herintegratie dat ManAlive heet. Zij blikken terug op de omstandigheden waarin zij gewelddaden pleegden tegen hun partners of hun familie, en hoe zij zich daarbij voelden. Op deze transcripties zijn in aquarel tekeningen aangebracht van huishoudelijke voorwerpen (telefoon, waterkoker, hamer, schaar), die ook onschuldig lijken.

"Geweld bestaat niet altijd waar je denkt. Het verschuilt zich achter veel schoonheid, mooie huizen en waardevolle voorwerpen. Dit is wat ik heb proberen weer te geven door middel van deze reeks pistolen, messen, enz. te plaatsen op kostbare stoffen, als een metafoor voor onzichtbaar geweld" M.H



↙
Margaret Harrison
Beautiful Ugly Hammer,
2004
Tentoonstelling
Danser sur les Missiles. 49
Nord 6 Est - FRAC
Lorraine, 2019.
Courtesy de l'artiste
& ADN Galeria
Foto: Fred Dott

Anonymous Was a Woman. From Rosa Luxemburg to Janis Joplin

1977-1991

Acryl op doek en foto's

Collectie van de provincie Henegouwen

Depot BPS22, Charleroi

Rosa Luxemburg (1871-1919):

Poolse communistische activiste

Annie Beasant (1847-1933):

Engelse feministische vriendin

Eleanor Marx (1855 -1898):

Engelse schrijfster en socialistisch activiste

Annie Oakley (1860-1926):

beroemde Noord-Amerikaanse schutter

Bessie Smith (1894-1937):

Afro-Amerikaanse blueszangeres

La fiancée de Frankenstein:

bedacht door Mary Shelley (1797-1851), de Engelse romanschrijfster die Frankenstein creëerde

Marilyn Monroe (1926-1962):

Noord-Amerikaanse zangeres en actrice

Janis Joplin (1943-1970):

Noord-Amerikaanse zangeres

In de geest van het boek *Een kamer voor jezelf* van de Engelse schrijfster Virginia Woolf, onderzoekt Margaret Harrison de positie van de vrouwelijke kunstenaars in de maatschappij en brengt in dit werk een hommage aan acht vrouwen die te vroeg zijn gestorven. Zij spreekt over het geweld dat schuilt in de sociale onzichtbaarheid die aan vrouwen wordt opgelegd, hier samenvallend met het structurele geweld waaraan deze historische vrouwelijke publieke figuren zijn blootgesteld. De kunstenaars daagt ons uit na te denken over het verband tussen het geweld van hun verdwijning en de druk die van buitenaf op hen werd uitgeoefend als succesvolle vrouwen in een wereld waar de criteria voor succes door mannen werden bepaald.

Dit werk werd gerealiseerd in het kader van de eerste tentoonstelling gewijd aan de hedendaagse creatie van vrouwelijke kunstenaars in Europa (Künstlerinnen International 1877-1977 / Internationale vrouwelijke artiesten), kasteel van Charlottenburg, Berlijn. Zij richt zich zonder onderscheid tot Engelse en Duitse vrouwen, die aan weerszijden van de grens evenzeer in diskrediet zijn gebracht, en plaatst hun lot in een bredere context om het universele karakter van hun uitsluiting tot uitdrukking te brengen.

↓
Margaret Harrison
From Rosa Luxemburg to Janis Joplin "Anonymous Was a Woman",
1977-1991
Tentoonstelling
Danser sur les Missiles. 49
Nord 6 Est -
FRAC Lorraine, 2019
© Collectie de la Province
de Hainaut -
Dépôt BPS22, Charleroi
Courtesy de l'artiste
& ADN Galeria
Foto: Fred Dott



RUPTZ (1975-1977)

DES FOUS QUI SERONT DES CLASSIQUES

GRANDE HALLE
GELIJKVLOERS

20.02 > 23.05.2021

Curator: Pierre-Olivier ROLLIN

De BPS22 toont de eerste tentoonstelling gewijd aan de groep Ruptz, actief in Namen tussen 1975 en 1977. In twee jaar tijd produceerde Ruptz een selectie van revolutionaire werken die hen tot de meest radicale Belgische kunstenaars van de jaren zeventig maken. Niet lang daarna volgden zij met de uitgave van het mythische tijdschrift *Soldes Fins de Séries* (1978-1982) om daarna weer iets anders te gaan doen, zonder belang te hechten aan het bewaren van hun acties. Het is dus een vergeten maar rijke en bijzondere geschiedenis die deze tentoonstelling aan het licht brengt

Drie jonge kunstenaars uit Namen, Marc Borgers (1950), Anne Frère (1947) en Jean-Louis Sbille (1948), besloten in 1975 het collectief Ruptz op te richten. Een naam waaronder zij een tiental acties ondertekenden, van Body Art tot de eerste videokunstinstallaties, vergezeld van occasionele krantenedities en nieuwe sociologische kunstexperimenten waarmee zij een kritische blik wierpen op de toen opkomende communicatietechnologieën. Zo ontstond *L'Expérience du Présent*, een performance waarin Sbille enkele uren lang haar eigen televisiebeeld observeert, in een zeldzame geestverwantschap met Dan Grahams *Performer/Audience/Mirror* uit dezelfde periode. Naar aanleiding van de grote artistieke manifestatie *Jambes 1976* hebben zij een conceptuele video-installatie gemaakt die de passieve functie van de toeschouwer ter discussie stelt alsook een interactief blad met de plaatselijke bevolking. Met hun laatste performance, *Inexistemps*, opgevoerd tussen Namen en Luik, wordt de beproeving van het lichaam, onderworpen aan ruimtelijke afstand en tijdsduur, tot het uiterste doorgedreven.

Achteraf gezien is het vandaag duidelijk dat Ruptz geworteld is in de esthetische en conceptuele belangen van zijn tijd: Performance en meer bepaald Body Art, waarvan de hoofdactiviteit erin bestond het men-

selijk lichaam te testen in een reeks handelingen die de verwerping van de Platoonse dichotomie tussen lichaam (soma) en geest (psyche) tot doel hadden. Daarnaast maakte Ruptz als een van de eerste Belgische groepen gebruik van videokunst, niet zozeer om acties vast te leggen, maar als specifiek medium dat een kritische houding tegenover communicatietechnologieën mogelijk maakt. Het is ook niet verwonderlijk dat Ruptz ook gevoelig was voor bepaalde theorieën van het Collectief voor sociologische kunst (gevormd door de Franse kunstenaars Fred Forest, Hervé Fischer en Jean-Paul Thénot), zoals de Esthetiek van de communicatie die handelde over de gevolgen van de opkomst van nieuwe middelen van massacommunicatie. Vragen die ook vandaag, in een ultra-verbonden wereld als de onze, nog steeds relevant zijn.

"Het verleden hoeft niet langer gedeeld te worden" is een van de centrale zinnen van Ruptz' artistieke "programma". Trouw aan deze regel hebben de leden slechts weinig sporen van hun acties bewaard: enkele vermeldingen in algemene werken over Belgische kunst, twee of drie artikels in de plaatselijke pers, videocassettes die nu onleesbaar zijn geworden en een tiental frames waarin sporen van hun verschillende acties zijn verzameld. Deze werken werden in het begin van de jaren 2000 opnieuw aan het licht gekomen en overgedragen aan de BPS22. In aluminium kaders, zoals de koude esthetiek van de conceptuele kunst voorschreef, plaatsen ze foto's, documenten, schetsen van acties of installaties, foto's, fragmenten van theoretische teksten en vormen ze, samen met enkele archieven, de enige sporen die vandaag zichtbaar zijn van Ruptz. Uit deze sporen en archieven is de geschiedenis gereconstrueerd van de groep waarover deze tentoonstelling handelt. Momenteel wordt ook een catalogus samengesteld, die na afloop van de tentoonstelling zal worden uitgebracht. Er zal een nauwkeurige chronologie van de acties van de groep worden opgesteld, waarbij deze in hun historische en artistieke context worden geplaatst.

Soldes. Fins de Séries

Vanaf 1978 voelden de drie leden van Ruptz de behoefte hun eigen weg te gaan. Met de hulp van Michel Renard (1948) wijdde zij zich vervolgens aan de uitgave van het tijdschrift *Soldes Fins de séries* in tabloidformaat en geïnspireerd door de post-pun dat deel uitmaakte van de golf van alternatieve publicaties van die tijd. Hierin kwamen sociale kwesties aan bod (b.v. de vrije radio), maar ook strips, mode, muziek, film, onconventionele onderwerpen, enz. De toon is vrij, vaak dicht bij "gonzo journalisme"; terwijl de graphics vernieuwend zijn, soms scherp, maar altijd aan de spits van de nieuwe esthetiek. We vinden, volgens de cijfers, tussenkomsten van persoonlijkheden als Jean-François Octave, Michel Frère, Filip Denis, Jean-Pierre Verheggen, enz.

De vrije toon en de gedurfde grafische vormgeving hebben van *Soldes* een culttijdschrift gemaakt, dat nu wordt beschouwd als het Belgische equivalent van de creaties van het Franse collectief Bazooka. Het kwartet heeft tien nummers geproduceerd die stuk voor stuk getuigen van de "geest *Soldes*"; alvorens dit avontuur "uit te verkopen" met feesten in Brussel, Parijs en New York en zich opnieuw aan iets anders te wijden... Want, zoals Anne Frère vandaag bevestigt: "*Als Ruptz en Soldes boeiend waren, dan was dat omdat ze niet koste wat het kost probeerden te overleven. We stopten wanneer het moment was aangebroken.*"

Als redacteur van het nieuwe tijdschrift *Soldes Fins de Séries Almanach* sinds enkele jaren, heeft Marc Borgers de geest van het oorspronkelijke tijdschrift doen herleven en het tegelijkertijd aangepast aan de realiteit van de wereld van vandaag. Voor deze tentoonstelling stelt hij een meeslepende video-installatie voor die de toeschouwer onderdompelt in deze beroemde "*Soldes*-geest". Ter gelegenheid van deze tentoonstelling zal ook een nieuw nummer van het tijdschrift worden uitgegeven.

↓
Ruptz,
TRA et son ombre,
action publique,
1976.
Archives BPS22.



PETR DAVYDTCHENKO

PERFTORAN

20.02 > 23.05.2021

Curator: Pierre-Olivier ROLLIN

GRANDE HALLE
GELIJKVLOERS

→
Petr Davydtchenko,
PERFTORAN,
vaccin COVID-19,
Spazio Rivoluzione
(Palermo), 2020.
Foto: Adriano Lalicata

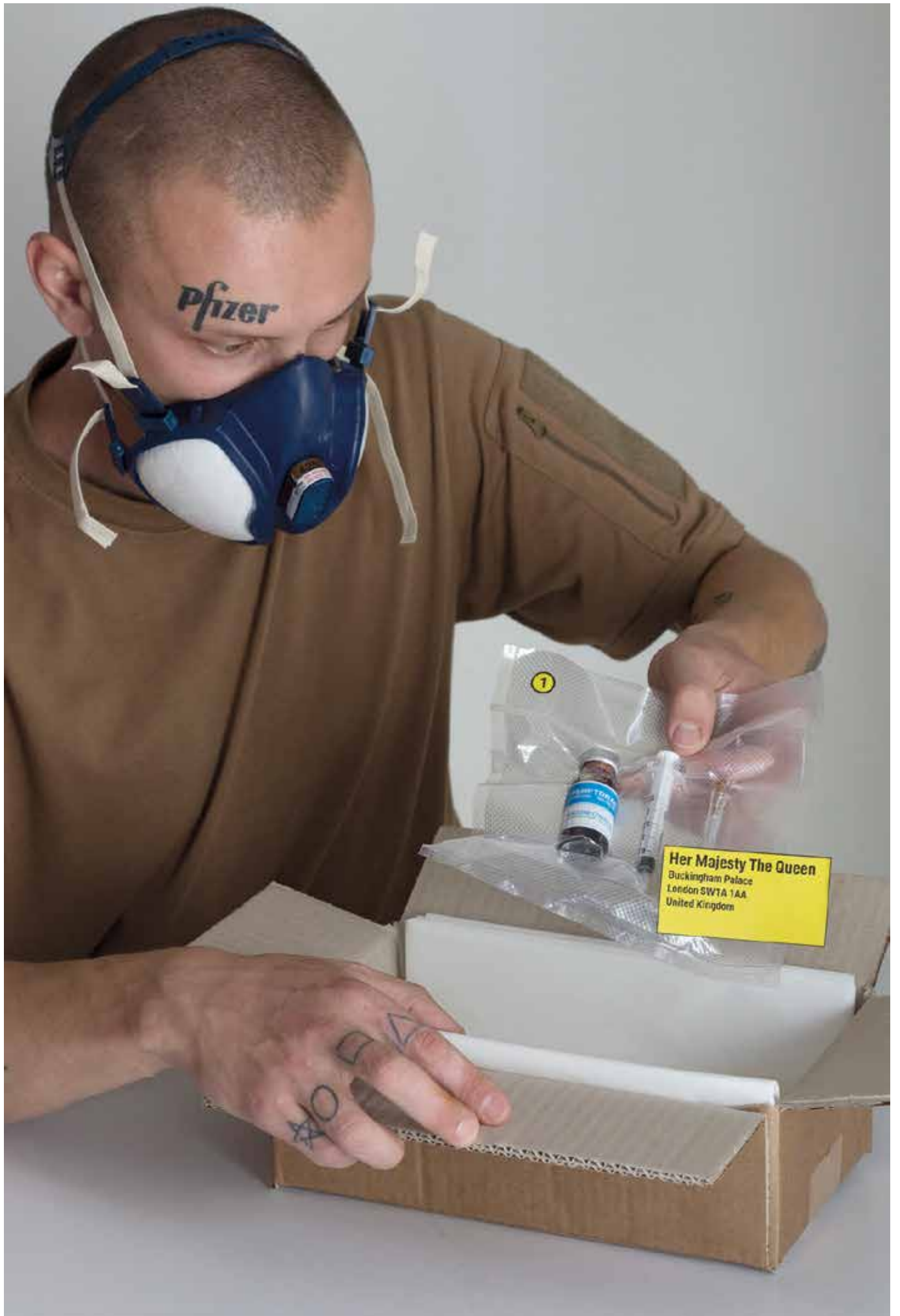
Na maanden van pandemie nodigde BPS22 de Russische kunstenaar Petr Davydtchenko uit om zijn laboratorium in de Grote Zaal van het museum te installeren en zijn onderzoek naar een vaccin tegen COVID-19 aan het publiek voor te stellen. Een fictieve voorstelling waarbij de kunstenaar droomt van een vrij en toegankelijk vaccin voor iedereen, dat nauw aansluit bij onze dagelijkse realiteit.

Perftoran is een synthetisch bloed dat eind jaren zeventig in de USSR werd ontwikkeld, vervolgens door de Sovjetautoriteiten werd verboden en ten slotte sinds de jaren 2000 door een particulier Amerikaans bedrijf op grote schaal op de markt werd gebracht. Het is deze titel - en het symptomatische verhaal waarnaar hij verwijst - die de Russische kunstenaar Petr Davydtchenko (1986), geboren in Arzamas-16, een gesloten militaire stad in Rusland, verkoos te geven aan zijn eerste project dat in België voor het eerst te zien was op de tentoonstelling *Us or Chaos*. Voor deze gelegenheid presenteerde hij een video-installatie die zijn levenswijze in de marge van het systeem documenteerde, waarbij hij weigerde iets te doden om te leven en zich uitsluitend voedde met gevallen fruit, achtergelaten groenten en verongelukte dieren langs de weg.

Toen de COVID-19 pandemie uitbrak, vroeg Davydtchenko zich af wat de rol van een kunstenaar zou kunnen zijn bij een dergelijke catastrofe. Zijn antwoord was om al zijn energie en verbeelding te wijden aan het zoeken naar een vaccin, dat gratis zou zijn en vrij van rechten, vrij van patenten; in tegenstelling tot die van de multinationale farmaceutische bedrijven. In dit opzicht is zijn ideale vaccin van die aard dat het "niet alleen tegen het coronavirus werkt, maar ook tegen de hebzucht van de aandeelhoudersgroepen die de grote farmaceutische bedrijven besturen."

Zo vervolgt de kunstenaar zijn reflectie: "De wereldwijde crisis naar aanleiding van de Covid-19-pandemie heeft de ongelijkheden in de liberale kapitalistische samenleving blootgelegd. De armste bevolkingsgroepen en minderheden zijn het meest kwetsbaar voor besmetting en worden onevenredig zwaar getroffen door de ziekte, terwijl de allerrijksten hun rijkdom verveelvoudigen. Wereldwijd hebben regeringen honderden miljoenen belastinggeld uitgetrokken om een geneesmiddel voor COVID-19 te vinden. Maar ondanks deze overheidsinterventies weigerden multinationals zoals Pfizer of GSK deel te nemen aan een voorstel van de Wereldgezondheidsorganisatie dat ervoor zou zorgen dat geneesmiddelen tegen COVID-19 geen patent zouden hebben en eerlijk verdeeld zouden worden. Albert Bourla, CEO van Pfizer, noemde het initiatief "nonsens". De regeringen van het VK en de VS hebben ook pogingen van de WHO verworpen om een "wereldwijde patent pool" op te richten, die volgens de directeur-generaal van de WHO een rechtvaardige toegang tot vitale technologieën over de hele wereld had kunnen bieden."

Door het uitpluizen van medische rapporten van de WGO, in gesprek te gaan met patiënten, onder wie enkele van zijn verwanten, probeert hij zijn utopie vorm te geven in samenwerking met wetenschappers. Hierbij schrikt hij er niet voor terug om de multinationale vaccinproducenten tegen zich te keren, met het risico van censuur op het internet en gerechtelijke vervolging wegens het illegaal uitoefenen van de geneeskunde. Hijzelf experimenteerde met zijn vaccins tot het punt waarop hij een sterk symbolisch gebaar maakte, tijdens een optreden dat op grote schaal werd uitgezonden op sociale netwerken, waarbij hij een vleermuis in zijn geheel opat - initieel beschouwd als de indirecte oorsprong van de pandemie - om "de natuurlijke antilichamen ervan in te nemen" en zo de monopolies aan de kaak te stellen die de farmaceutische industrieën bezitten op de productie van gepatenteerde vaccins, hoewel die noodzakelijk zijn voor de hele mensheid.



↓
Petr Davydtchenko,
PERFTORAN,
vaccin COVID-19,
Spazio Rivoluzione
(Palermo), 2020.
Foto: Dušan Josip Smodej

→
Petr Davydtchenko,
PERFTORAN,
vaccin COVID-19,
Spazio Rivoluzione
(Palermo), 2020.
Foto: Sonia D'Alto

Samen met wetenschappers die hem af en toe bijstonden, onder meer tijdens zijn tentoonstellingen in Trevi, Palermo en Ljubljana, heeft de kunstenaar vervolgens een persoonlijk vaccin vervaardigd op basis van propolis. Propolis is een harsachtig materiaal dat door bijen wordt gemaakt en waarvan de anti-infectieuze eigenschappen reeds door de farmaceutische industrie worden geëxploiteerd. Hij bood zijn vaccin aan aan mensen die het wilden, met name in Bergamo, een van de steden in Italië die het meest door de pandemie waren getroffen. Hij heeft er ook enkele naar politieke leiders over de hele wereld gestuurd. Over al deze prestaties is specifieke documentatie opgesteld, die het enige spoor vormt van deze verschillende acties die tijdens een periode van quarantaine zijn uitgevoerd.

Voor deze tentoonstelling neemt Petr Davydtchenko een belangrijk deel van de Grote Zaal van de BPS22 in gebruik, waar hij elementen van zijn "laboratorium" en de overblijfselen van zijn vorige interventies heeft opgesteld: tafels, gesteriliseerde apparatuur, documenten, anti-sceptische pakken, performancevideo's, enz., samengebracht in een minimalistische scenografie die doet denken aan de

asepsis van klinieken of medische laboratoria. De ruimte is versierd met twee grote muurschilderingen met het logo van het Europees Parlement, omgeven door proactieve slogans zoals "Driving Innovation across the Nation", "Science for a Better Life", "More Control, less Risk" of "A Promise for Life".

Deze slogans herinneren ons eraan dat achter de gezondheids- en psychologische noodsituatie die ons allen individueel bezighoudt, ook de problemen in onze democratische samenlevingen op het spel staan: In hoeverre zijn wij bereid onze rechten op te offeren voor onze veiligheid? En wat voor bescherming hebben we eigenlijk echt nodig? Hoe ziet de machtsverhouding tussen gekozen regeringen en technici eruit? Is de soevereiniteit van een staat of een groep staten verenigbaar met industriële afhankelijkheid van onze basisbehoeften? En hebben wij het recht te speculeren over deze basisbehoeften met het risico het leven van duizenden mensen in gevaar te brengen? En zo ja, in welke mate en volgens welke beschrijvingen? Dit zijn allemaal onbeantwoorde kwesties, maar de maanden van pandemie hebben ons gedwongen onszelf moeilijke vragen te stellen.



pronto soccorso  
  **BERGAMO**



**BAT VACCINE
(LIVE)**
COLLECTED: 03/08/2020
43° 22' 17" North, 12° 44' 54" East

MERCI FACTEUR !

MAIL ART #2 :

ERIC ADAM & BERNARD BOIGELOT

GRANDE HALLE
GELIJKVLOERS

20.02 > 23.05.2021

Curator: Pierre-Olivier ROLLIN

In het tweede deel van de cyclus gewijd aan de Mail Art in Franstalig België, concentreert deze nieuwe tentoonstelling zich op de briefwisseling van twee bijzondere en nauw verwante kunstenaars: Eric Adam en Bernard Boigelot. Een vriendschap tussen twee *Mail Artisten* die een uitvoerige poëtische correspondentie onderhouden, grotendeels ontleend aan humor.

Hoewel moderne kunstenaars in het begin van de 20e eeuw regelmatig geïllustreerde briefkaarten publiceerden en gebruikten, wordt het auteurschap van wat wij "Mail Art" noemen traditioneel toegeschreven aan de Amerikaanse kunstenaar Ray Johnson (1927-1995) met de oprichting van de New York Correspondance School in 1962. Aan de hand van postcorrespondentie kan men elkaar dan geïllustreerde brieven, bewerkte enveloppen, tekeningen, collages, foto's, voorwerpen, enz. toesturen. Alle technieken zijn toegestaan om zendingen te personaliseren - in het bijzonder de afleiding van de officiële attributen van de post: postzegels, stempels en enveloppen die tot ware expressiemiddelen uitgegroeid zijn - en er zo unieke creaties van te maken, die kosteloos gedeeld worden, zonder enige commerciële overweging. België vormde hierop geen uitzondering en kende vanaf de jaren zeventig een overvloedige productie, die zoals overal aan het eind van de jaren negentig schaarser werd door de standaardisering van de postzendingen en de opkomst van internet.

Het werk van Éric Adam (1963, Rocourt) is gebaseerd op gravures, poëtische micro-editing en Mail Art. Hij heeft op dit gebied vooral de voorkeur gegeven aan uitwisselingen waarvan de poëtische kwaliteit even duidelijk tot uiting komt in de inhoud als in uiteenlopende verschijningsvormen. Als micro-uitgever is hij ook verbonden met andere auteurs, hetgeen de literaire uitwisselingen verveel-

voudigt en door uitwisseling een belangrijke collectie kleine uitgaven vormt. Deze vormen een soort "parallele bibliotheek" ten opzichte van de wereld van de gestandaardiseerde uitgeverij. Uit zijn andere uitwisselingen komt een grote gevoeligheid naar voren, die zich uit in delicate en grappige creaties, en vaak met een bijzondere beeldende techniek.

Een sterke vriendschap verbindt Adam met de andere aanwezige kunstenaar, Bernard Boigelot (1953, Namen); dit verklaart het belang dat beiden in hun respectieve collecties innemen. Hun uitwisselingen benadrukken een andere eigenschap van Mail Art: vrijgevigheid. De vrije handeling van Mail Art houdt vaak een aanzienlijke hoeveelheid werk in om een briefwisseling te ontwerpen die geen ander doel heeft dan te worden aangeboden aan een, soms onbekende, correspondent. Sommige creaties, zoals een zwemmer in een zwembad gemaakt van blauwe kralen of een reeks in elkaar schuivende enveloppen die uitnodigen om snel geopend te worden, zijn daar het bewijs van.

Bernard Boigelot heeft een persoonlijke benadering van Mail Art ontwikkeld, los van de gangbare verzamelingen van het genre. Omdat hij een sterke band met zijn correspondenten prefereert, heeft hij een collectie briefwisselingen verzameld waaruit een diep gevoel voor humor blijkt. Dit is af te leiden uit een reeks enveloppen waarin het adres van de geadresseerde wordt misleid doordat de letters ondersteboven staan of gecodeerd zijn, of zelfs zijn vervangen door een landkaart, enz. Hij is ook de ontwerper van deze brief met lint in warmwaterkruid, die hij naar Eric Adam stuurde en waarin hij de posterijen uitdaagde hun nieuwjaarsslogan waar te maken: "Als de Post het wens(t), kan de Post het!". Het bijzondere van deze uitwisselingen is dat alle aangeboden zendingen bij de geadresseerden zijn aangekomen !!

↓
© Bernard Boigelot,
collectie Eric Adam.
Foto: Odessa Malchair

Parallel aan deze uitwisselingen ontwikkelde Boigelot een praktijk die hij "Postkunst" noemt, waarbij hij oude Belgische postzegels bewerkt. Ze zijn uitgeknipt, opgerold en aan elkaar geplakt, soms opnieuw samengesteld of vergroot door middel van zeefdruk om een kleurrijk en explosief beeld te reconstrueren van de jonge Koning Boudewijn. In tegenstelling tot de strenge houding van de filatelisten, is dit een bijzonder werk waarin herinneringen aan de kindertijd niet ontbreken.



PRAKTISCHE INFO



Bd Solvay, 22
B-6000 Charleroi
T. +32 71 27 29 71
E. info@bps22.be

 www.bps22.be
 facebook.com/bps22.charleroi
 [@BPS22Charleroi](https://twitter.com/BPS22Charleroi)
 [@bps22_charleroi](https://instagram.com/bps22_charleroi)

Het Museum is geopend van dinsdag tot zondag, 10:00 > 18:00.

TARIEVEN:

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

PERSCONTACT

Victoire MUYLE
 CaracasCOM
 T: +32 2 560 21 22 – M.: +32 495 22 07 92 - E: info@caracascom.com

COMMUNICATIEDIENST

Laure HOUBEN
 T: +32 71 27 29 77 - M: +32 474 91 44 40 - E: laure.houben@bps22.be

49 Nord
6 Est

Frac
Lorraine



uhoda





MUSÉE D'ART
DE LA PROVINCE
DE HAINAUT

BOULEVARD SOLVAY, 22
6000 CHARLEROI
BELGIQUE

WWW.BPS22.BE