

Out of This World

Out of This World

Out of This World is een reeks van drie simultane solo-presentaties, bestaande uit een uitgebreide tentoonstelling van werken van de Duitse kunstenaar Blinky Palermo (1943-1977), een sculpturale installatie van de Amerikaanse kunstenaar Robert Grosvenor (°1937) en een interventie van de Belgische kunstenaar Luc Tuymans (°1958). Elk van de drie presentaties biedt zijn eigen verhaal over hoe alledaagse gebaren, objecten en bezienswaardigheden poëtische statements worden, die tegelijkertijd het onderscheid tussen kunst en niet-kunst, kunst en sociale realiteit, populaire cultuur, massacommunicatie, enz. doen vervagen en versterken. Elke presentatie suggereert een unieke en onuitputtelijke vergelijking, geïnspireerd door de esthetiek van de geometrische abstractie of de notie van pure schilderkunst, en de conceptuele gevolgen na de uitvinding van de ready-made.

De titel *Out of This World* tracht de artistieke strategie te vatten van het combineren van gemodificeerde elementen en beelden “uit de wereld”, terwijl ze tegelijkertijd naar het “buitenwereldse” rijk van de abstracte kunst en schilderkunst worden getild.

Out of This World

Out of This World is a series of three simultaneous solo presentations, comprising a comprehensive exhibition of works by the late German artist Blinky Palermo (1943-1977), a sculptural installation by American artist Robert Grosvenor (b. 1937), and an intervention by Belgian artist Luc Tuymans (b. 1958). Each of the three presentations offers its own account of how everyday gestures, things and sights become poetic statements, simultaneously blurring and reinforcing the distinction between art and non-art, art and social reality, popular culture, mass communication, etc. Each presentation suggests a unique and inexhaustible equation, informed by the aesthetics of geometric abstraction or the notion of pure painting, and the conceptual consequences following the invention of the ready-made.

The title *Out of This World* attempts to capture the artistic strategy of combining modified elements and images “from the world”, while at the same time elevating them to the “out-of-world” realm of abstract art and painting.

Ory Dessau

In 1964, toen hij nog studeerde bij Joseph Beuys aan de Kunstakademie Düsseldorf, werd Peter Heisterkamp Blinky Palermo, een naam die hij zich toeëigende van een Amerikaanse bokspromotor en maffioso. Door deze naam aan te nemen, herschiep hij zichzelf als een personage, een merk, een act. Sindsdien is elk van zijn werken onderzocht als onderdeel van een totaal universum, een fictief project dat alles met elkaar verbindt binnen een systeem. De naam Blinky Palermo vestigde zijn praktijk als een soevereine maar ongrijpbare entiteit. Het stelde hem ook in staat om te ontsnappen aan de beperkingen van lokale en nationale identiteiten in het naoorlogse Duitsland en om bij te dragen aan de artistieke ontwikkelingen van zijn tijd, namelijk het minimalisme en postminimalisme, conceptuele kunst en institutionele kritiek.

Palermo's oeuvre kan worden onderverdeeld in drie subgroepen: de wandobjecten, de textielschilderijen en de in situ muurschilderingen en tekeningen.

De wandobjecten, hier vertegenwoordigd door *Ohne Titel (Brett)* (1965), *Ohne Titel* (1969) en *Leisesprecher II* (1969), zijn "noch schilderijen noch sculpturen", om Donald Judd's beschrijving van zijn eigen "specifieke objecten" te gebruiken. Het zijn hybriden van picturale en architecturale kwaliteiten. *Leisesprecher II* is een langwerpig rechthoekig stuk rood doek dat ongespannen boven een kleiner, opgespannen doek van dezelfde kleur hangt. De juxtapositie van de twee deconstrueert de "natuurlijke" condities van het schilderij als een stuk doek dat over spielatten is gespannen, en ontmaskert deze als een (onnodige, historisch gekaderde) conventie.

De textielschilderijen (*Stoffbilder*), hier vertegenwoordigd door *Ohne Titel (Stoffbild)* (1968) en *Ohne Titel (Stoffbild)* (1969), zijn in massa geproduceerde, voornamelijk gepaarde stukken commerciële, decoratieve stof die horizontaal aan elkaar zijn genaaid om een nieuwe vorm van abstracte schilderkunst te bieden, zonder penseelwerk en handmatige gebaren. Zonder enige aanwijzing van menselijke sporen zijn Palermo's doeken geïnspireerd door de conceptuele gevolgen van de uitvinding van de ready-made. Ze komen voort uit het inzicht dat de wereld volledig gemedieerd is, waardoor een puur subjectieve expressie onmogelijk is. In tegenstelling tot de utopie en het idealisme van de vroegmoderne abstractie (Malevich, Mondriaan) en de romantiek van Rothko's abstract expressionisme, is Palermo's schilderkunst gegrond in en bepaald door de contingente werkelijkheid. Je kunt het zelfs associëren met heraldiek en het uiterlijk en de materialiteit van vlaggen, met verkeersborden en andere abstracte visuele communicatiemiddelen.

Palermo's muurschilderingen worden hier vertegenwoordigd door *Treppenhaus* (1970), oorspronkelijk gemaakt voor zijn solotentoonstelling in de Galerie Konrad Fischer in Düsseldorf. Terwijl andere muurschilderingen van Palermo, vooral die voor zijn tentoonstellingen in de Heiner Friedrich Galerie in München, de structurele kenmerken reflecteren en herhalen waarin en waarop ze werden uitgevoerd, is *Treppenhaus* gebaseerd op de contouren van een standaardtrap van een woongebouw in Düsseldorf. Als zodanig gaat het om een verplaatsing, die op de een of andere manier wordt voortgezet in de huidige tentoonstelling in het Museum Dhondt-Dhaenens (gerealiseerd door beeldend kunstenaar Paolo Chiasera). Palermo's muurschilderingen en tekeningen verkennen de specifieke architecturale condities van de fysieke locatie, stellen de vraag naar de plaats van kunst door deze telkens opnieuw te lokaliseren als reactie op de feitelijke galerieruimte, de concrete lichtomstandigheden en de individuele perceptie van de toeschouwer daarin. Ze worden ondergedompeld in de realiteit van de kijksituatie "hier en nu".

Blinky Palermo (1943-1977) werd geboren als Peter Schwarze in Leipzig in het midden van de Tweede Wereldoorlog. Hij en zijn tweelingbroer Michael werden als baby's geadopteerd door de familie Heisterkamp. In 1962 ging hij naar de Kunstakademie Düsseldorf, waar hij studeerde bij Joseph Beuys. Palermo maakte deel uit van een groep kunstenaars, waaronder Sigmar Polke, Gerhard Richter en Imi Knoebel, die in de midden en late jaren 60 het artistieke landschap in Duitsland veranderden. Hij nam deel aan grote tentoonstellingen in de jaren 1970, waaronder documenta (1972 en 1977), de Biënnale van São Paulo (1975) en de Biënnale van Venetië (1976). Werken van Palermo zijn vertegenwoordigd in de collecties van prominente musea zoals Dia:Beacon, New York; het Ludwig Museum, Keulen; het MMK, Frankfurt; en de Kunstsammlung NRW, Düsseldorf.

Blinky Palermo

eng

In 1964, while still a student of Joseph Beuys at the Kunstakademie Düsseldorf, Peter Heisterkamp became Blinky Palermo, a name he appropriated from an American boxing promoter and mafioso. By adopting this name, he recreated himself as a persona, a brand, an act. Since then, each of his works has been examined as part of a total universe, a fictional project that links them all within a system. The name Blinky Palermo established his practice as a sovereign yet elusive entity. It also allowed him to escape the constraints of local and national identities in post-war Germany and to contribute to the artistic developments of his time, namely Minimalism and Post-Minimalism, Conceptual Art and Institutional Critique.

Palermo's oeuvre can be divided into three sub-groups: the wall objects, the fabric paintings and the site-specific wall paintings and drawings.

The wall objects, represented here by *Ohne Titel (Brett)* (Untitled [Board] (1965), *Ohne Titel* (Untitled) (1969), and *Leisesprecher II* (Quiet Speaker II) (1969), are "neither paintings nor sculptures," to use Donald Judd's description of his own "specific objects." They are hybrids of pictorial and architectural qualities. *Leisesprecher II* is an elongated rectangular piece of red cloth hanging unstretched above a smaller, stretched canvas of the same colour. The juxtaposition of the two deconstructs the "natural" conditions of the painting as a piece of cloth mounted over stretcher bars, exposing them as an (unnecessary, historically dependent) convention.

The fabric paintings (*Stoffbilder*), represented here by *Ohne Titel (Stoffbild)* (1968) and *Ohne Titel (Stoffbild)* (1969), are mass-produced, mainly paired sections of commercial, decorative fabric stitched together in a horizontal division to offer a new form of abstract painting, devoid of brushwork and manual gesture. Lacking any indication of human traces, Palermo's fabric paintings are informed by the conceptual consequences following the invention of the ready-made. They stem from the understanding that the world is fully mediated, therefore making purely subjective expression impossible. Unlike the utopia and idealism of early modernist abstraction (Malevich, Mondrian), and the romanticism of Rothko's Abstract Expressionism, Palermo's painting is grounded in and determined by contingent reality. One can even associate it with heraldry and the appearance and materiality of flags, with traffic signs, street signs, and other abstract means of visual communication.

Palermo's wall paintings are represented here by *Treppenhaus* (Stairway) (1970), executed originally for his solo exhibition at the Galerie Konrad Fischer in Düsseldorf. While other wall paintings by Palermo, especially those done for his exhibitions at the Heiner Friedrich Gallery in Munich, reflect and repeat the structural features within and on which they were executed, *Treppenhaus* is based on the contour of a standard stairway of a residential building in Düsseldorf. As such, it involves an

act of displacement, which somehow continues in the current display at the Museum Dhondt-Dhaenens (created by artist Paolo Chiasera). Palermo's wall paintings and drawings explore the specific architectural givens of the physical venue, raising the question with regard to the place of art by localizing it each time anew in response to the actual gallery space, its concrete conditions of light, and the individual perception of the viewer therein. They are immersed in the reality of the viewing situation "here and now."

Blinky Palermo (1943-1977) was born Peter Schwarze in Leipzig in the middle of the Second World War. He and his twin brother Michael were adopted as infants by the Heisterkamp family. In 1962 he entered the Kunstakademie Düsseldorf, where he studied with Joseph Beuys. Palermo was part of a group of artists, including Sigmar Polke, Gerhard Richter and Imi Knoebel, who changed the artistic landscape in Germany in the mid-to late-1960s. He took part in major exhibitions in the 1970s, including documenta (1972 and 1977), the São Paulo Biennale (1975) and the Venice Biennale (1976). Works by Palermo are represented in the collections of prominent museums such as Dia:Beacon, New York; the Ludwig Museum, Cologne; the MMK, Frankfurt; and the Kunstsammlung NRW, Düsseldorf.

In de middenruimte van het museum staan de voorbereidende maquette en polaroidfoto's van Luc Tuymans' installatie uit 2007 in het Kabinett für aktuelle Kunst, het beroemde kunstplatform dat in 1967 werd opgericht door Jürgen Wesseler in Bremerhaven en dat actief bleef tot 2012. Met de titel *ENDE* transformeerde Tuymans' in situ schilderij in Bremerhaven de architectuur van de locatie, een bescheiden winkel, in een totale installatie. Nadat hij de ruimte een eenheid had gegeven door de muren, de vloer en het plafond grijs te maken, schilderde Tuymans de negatieve vorm van de etalage in stralend wit alsof die zich uitstrekte over de vloer en de rechterwand, omlijnd door de vervormd gevormde schaduw van het raamkozijn. Tuymans noemt Edward Hopper's schilderij *Sun in an Empty Room* (1963) als inspiratiebron voor het werk, maar je kunt de verwantschap met Blinky Palermo's *Fenster* (1970) niet ontkennen. *Fenster* werd gemaakt voor Palermo's tweede tentoonstelling in het Kabinett en is een muurschildering die het patroon van de etalage (met zijn memorabele zwarte lijst) op een iets kleinere schaal vermenigvuldigt. In een interview met curator Udo Kittelmann, zegt Tuymans: "Het specifieke aan *ENDE* in Bremerhaven was dat het schilderwerk de hele ruimte in beslag moest nemen. De beslissing om het licht te schilderen was heel eenvoudig. Het idee gaat terug op het schilderij *Sun in an Empty Room* van Edward Hopper, niet zozeer (hoewel dat ook een redelijke veronderstelling zou zijn) op Blinky Palermo, die ook reageerde op de architectuur van het Kabinett met het raammotief." *ENDE* kan worden beschouwd als een van Tuymans' doorlopende rijen tijdelijke muurschilderingen, zoals het werk dat hij in 2008 maakte voor het Haus der Kunst in München, of recentelijk voor het Musée Louvre in Parijs. De tijdelijkheid en locatiespecifiekheid van deze muurschilderingen stelt hem in staat om te verwijzen naar de minimalistische muurtekeningen van een kunstenaar als Sol LeWitt en tegelijkertijd de traditie van de grotschildering, het fresco en de moderne muurschildering aan te spreken. In het geval van *ENDE* en zijn engagement met licht en schaduw, echoot het ook de mythe over de geboorte van kunst als een getraceerd silhouet.

De aanwezigheid van Tuymans in de huidige line-up van presentaties accentueert ook zijn schilderkunstige conceptualisering van gevonden beeldmateriaal en zijn bijdrage aan de discussie over zowel materiële als visuele ready-made elementen als de allesomvattende achtergrond van hedendaagse kunst.

Kunstenaar Luc Tuymans (*1958, woont en werkt in Antwerpen) staat bekend om zijn schilderkunstige praktijk die filmstills en fotografische platen loskoppelt om handmatig overbodige, uitgeputte beelden te produceren waarvan de verdunde chromatiek en gestolde textuur een discussie op gang brengt over de ontoereikendheid van visuele representatie. Solotentoonstellingen van Tuymans vonden plaats in tal van grote musea in de Verenigde Staten, Europa en Azië. In 2001 vertegenwoordigde hij België op de Biënnale van Venetië met een project dat het koloniale verleden van het land op een kritisch ongekende manier behandelde. Schilderijen van Tuymans zijn vertegenwoordigd in tal van de meest opmerkelijke openbare en privécollecties ter wereld.

In the museum's middle space are the preparatory maquette and Polaroid photographs depicting Luc Tuymans' 2007 painting installation at the Kabinett für aktuelle Kunst, the celebrated art platform founded in 1967 by Jürgen Wesseler in Bremerhaven and which remained active until 2012. Titled *ENDE*, Tuymans' site-dependent painting in Bremerhaven transformed the architecture of the venue, a humble store, into a total installation. After unifying the room by covering the walls, floor, and ceiling in gray, Tuymans painted the negative form of the shop window in glowing white as if extending over the floor and right-hand wall, contoured by the distortedly shaped shadow of the window frame. Tuymans cites Edward Hopper's painting *Sun in an Empty Room* (1963) as the work's source of inspiration, but one cannot ignore its affinity with Blinky Palermo's *Fenster* (1970). Created for the latter's second exhibition at the Kabinett, *Fenster* is a wall painting multiplying the pattern of the store window (with its memorable black frame) on a slightly smaller scale. In an interview with curator Udo Kittelmann, Tuymans states: "The specific thing about *ENDE* at Bremerhaven was that the painting operation was to take in the entire space. The decision to paint the light was very simple. The idea goes back to the painting *Sun in an Empty Room* by Edward Hopper, not so much (though that would be a reasonable assumption too) to Blinky Palermo, who also responded to the Kabinett's architecture with the window motif." *ENDE* can be considered among Tuymans ongoing row of temporary wall pieces, such as the one he did for the Haus der Kunst in Munich in 2008, or recently for the Musée Louvre in Paris. The temporality and site-specificity of these wall pieces allows him to refer to the Minimalist wall drawings by an artist like Sol LeWitt, while addressing the scheme of the cave painting, the fresco, and of the modern mural. In the case of *ENDE* and its engagement with light and shadow, it also echoes the myth about the birth of art as a traced silhouette.

The presence of Tuymans in the current line-up of presentations also accentuates his painterly conceptualization of found imagery and his contribution to the discussion about both material and visual ready-made elements as the all-encompassing backdrop of contemporary art.

Celebrated artist Luc Tuymans (*1958, lives and works in Antwerp) is known for a painterly practice that dissociates film stills and photographic records to manually produce superfluous, exhausted images whose diluted chromatics and congealed texture initiates a discussion with regard to the inadequacy of visual representation. Solo exhibitions by Tuymans have taken place in numerous major museums in the United States, Europe, and Asia. In 2001 he represented Belgium in the Biennale di Venezia with a project that dealt with the country's colonialist past in a critically unprecedented manner. Paintings by Tuymans are represented in some of the most noteworthy public and private collections in the world.

Binnen de huidige reeks presentaties articuleert Robert Grosvenors installatie *Untitled* (2021), die bestaat uit een gele autocarosserie in het midden van de ruimte en een paarse stalen bol op de vloer, de essentiële aspecten die zijn werk definiëren. In Grosvenors praktijk worden reeds bestaande, in massa geproduceerde objecten en elementen aangepast en opgenomen in sculpturale installaties, die de ruimte waarin ze staan herschikken in termen van plaats, of een beeld van een plaats, verbonden met verschillende plaatsen in de wereld. De installatie, die doet denken aan een geësthetiseerde garage of de showroom van een autodealer, laat de ruimte van de kunst circuleren door andere ruimtes van uitstalling en productie - commercieel, industrieel en wetenschappelijk. Zoals bij veel van zijn werken komt ook dit werk voort uit een feitelijke vorm van abstractie - het onttrekken van een object aan zijn conventionele context en het verplaatsen ervan naar het kader van de “witte kubus” tot het punt dat het niet meer is, maar toch nog steeds is, wat het was. De ruimte waarin Grosvenors materiële elementen zich afspelen is letterlijk. De materialen die hij gebruikt, zoals betonblokken, golfplaten, stalen buizen en glasvezel, blijven wat ze waren voordat ze in zijn sculpturen werden verwerkt. Met betrekking tot de getoonde installatie is het autocarosserie een autocarosserie en is de stalen bol niets anders dan een stalen bol (samen met het autoschild waarneembaar als een losgeslagen sloopkogel).

Maar de positionering van de elementen binnen elke sculpturale opstelling en in relatie tot de architectuur van de galerieruimte, evenals hun chromatische en texturale kwaliteiten, herconfigureren en transformeren ze tot iets anders dan zichzelf, vrij van verwantschap met het concept van het “gevonden object” of eerdere contingente werkelijkheid. In die zin is de hier gepresenteerde installatie als een evocatie, een soort driedimensionaal schilderij op de grens van verbeelding en voorstellingsvermogen zonder de grens te overschrijden.

Grosvenors consistente interesse in stilstaande transportmiddelen (onder andere de motorkappen van de auto in *Untitled* [1991], de motorboot in *Untitled* [2015] en het koetswerk van de auto in *Untitled* [2021] draagt bij aan de onbepaaldheid van zijn sculpturale praktijk en daagt de dichotomie tussen beweging en onbeweeglijkheid uit. Terwijl de stilte van de voertuigsculpturen wordt ingezet om de condities van een werkplaats, commerciële showroom, laboratorium of opslagruimte in de tentoonstellingsruimte op te roepen, wordt er ook met tegenzin een scenario van kinetische dynamiek geïntroduceerd, niet als een aanvulling maar als een transgressief potentieel.

Robert Grosvenor (*1937, woont en werkt in East Patchogue) behoort tot de grondleggende generatie van het Amerikaanse minimalisme. Werken van hem werden opgenomen in de historisch belangrijke groepstentoonstellingen *Primary Structures* (Jewish Museum, New York, 1966) en *Minimal Art* (Gemeentemuseum Den Haag, 1968), die het minimalisme markeerden als een geldige, afzonderlijke ontwikkeling. Terugkijkend benadrukt Grosvenors praktijk van meer dan vijf decennia zijn onclassificeerbare uniciteit, zijn onophoudelijke, radicale uitwisseling tussen sculptuur, architectuur en object-zijn. Solo tentoonstellingen van Grosvenor werden gehouden in de Kunsthalle Bern (1992); de Fundação de Serralves, Porto (2005); de Renaissance Society, Chicago, IL (2017); en de ICA Miami (2019). Zijn werken bevinden zich in belangrijke museumcollecties in Europa en de Verenigde Staten, waaronder het Museum of Modern Art, New York; het Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Washington, D.C.; het Whitney Museum of American Art, New York; en het Centre Pompidou, Parijs.

Within the current line-up of presentations, Robert Grosvenor's *Untitled* installation (2021), which consists of a yellow auto body occupying the center of the exhibition hall and a purple steel sphere placed on the floor behind or next to it, articulates the essential aspects that define his work. In Grosvenor's practice, preexisting, mass-produced objects and elements undergo modification and are incorporated into sculptural installations, which rearrange the space they inhabit in terms of place, or an image of a place, connected to various places in the world. Bringing to mind an aestheticized garage or the showroom of a car dealership, the installation circulates the space of art through other spaces of display and production—commercial, industrial, and scientific. As with many of his works, this one originates in an actual form of abstraction—the extraction of a thing from its conventional context and its displacement into the framework of the “white cube” to the point that it is no longer, yet still, what it used to be. The space in which Grosvenor's material elements transpire is a literal one. The materials he uses—e.g., concrete blocks, corrugated iron, steel pipes, and fiberglass—remain what they were before their incorporation into his sculptures. With regard to the installation on view, the auto body is an auto body, and the steel sphere is nothing but a steel sphere (perceivable when seen together with the car shield as an unhinged wrecking ball). However, the positioning of the elements within each sculptural arrangement and in relation to the architecture of the gallery space, as well as their chromatic and textural qualities, refabricate and transform them into something other than themselves, free of affiliation with the concept of the “found object” or previous contingent reality. In this sense, the installation presented here is like an act of evocation, a sort of three-dimensional painting situated on the verge of imagination and envisioning without crossing the line.

Grosvenor's consistent interest in halted means of transportation (among other things, the car hoods utilized in *Untitled* [1991], the motorboat in *Untitled* [2015], and the auto body in *Untitled* [2021]) contributes to the indeterminacy of his sculptural practice, challenging the dichotomy between movement and immobility. While the stillness of the vehicle sculptures is harnessed to summon the conditions of a workshop, commercial showroom, laboratory, or storage into the exhibition space, it also reluctantly intimates a scenario of kinetic dynamics, not as a complementary but as a transgressive potential.

Robert Grosvenor (*1937, lives and works in East Patchogue) belongs to the foundational generation of American Minimalism. Works by him were included in the historically significant group exhibitions *Primary Structures* (Jewish Museum, New York, 1966) and *Minimal Art* (Gemeentemuseum Den Haag, 1968), which marked Minimalism as a valid, distinct development. In retrospect, Grosvenor's practice over more than five decades emphasizes its unclassifiable uniqueness, its ceaseless, radical exchange between sculpture, architecture, and objecthood. Solo exhibitions by Grosvenor have been held at the Kunsthalle Bern (1992); the Fundação de Serralves, Porto (2005); the Renaissance Society, Chicago, IL (2017); and the ICA Miami (2019). His works can be found in important museum collections in Europe and the United States, including the Museum of Modern Art, New York; the Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Washington, D.C.; the Whitney Museum of American Art, New York; and the Centre Pompidou, Paris.

**Uitgegeven naar aanleiding van de tentoonstelling
Out of this World in Museum Dhondt-Dhaenens, Deurle
van 17.11.24 tot 06.04.25**

Curator: Ory Dessau

Teksten: Ory Dessau

Met dank aan de kunstenaars:

Paolo Chiasera

Robert Grosvenor

Luc Tuymans

Met bijzondere dank aan:

Arne Bastien, Aorta, Julia Bokermann, Bram Bots, Daniel Buchholz,
Dr. Kurt Büsser, Christy Ceriale, Marie-Noëlle Farcy, Ulrike Groos,
Michael Heisterkamp, Brigitte Kölle, Johann König, Leo König,
Vanessa Lecomte, Rüdiger Maaß, Charlotte Masse,
Christian Mosar, Claudia Pasko, Thomas Rieger, Martina Simeti,
Philippe Van Cauteren, Mia Vandekerckhove,
Vanessa Van Obberghen, Filippo Weck, Moritz Wessler.

Bruikleengevers:

Daniel Buchholz, Decelle-Rondelez collectie, Greta Meert,
Hamburger Kunsthalle, Kunstverein Bremerhaven,
Kunsthalle und Kunstmuseum Bremerhaven, Moritz Wessler,
Mudam Luxembourg, Schönewald Düsseldorf, S.M.A.K. Gent,
The John and Melissa Ceriale Family Collection

Met de steun van Vlaamse overheid, Mobull, Eeckman



Vlaanderen
verbeelding werkt



Eeckman

Museum Dhondt-Dhaenens

Goedele Bartholomeeusen (directeur)
Nele Coene(erfgoedconservator)
An De Keyser(administratie verantwoordelijke & HR)
Fe Fiers (onthaalmedewerker)
Beatrice Pecceu (onthaalmedewerker)
Lukas Stofferis (logistiek medewerker)
Joris Strouken(publieksmedewerker)
An-Valerie Vandromme(productieverantwoordelijke)

Raad van Bestuur

Christine Claus (voorzitter)
Franciska Decuypere
Luc Keppens
Philippe Leeman(ondervoorzitter)
Frédéric Mariën
Carine Stevens
Henri Vandekerckhove
Jan Vermassen

Patroons

Siegfried Jonckheere
Luc Keppens
Marc Maertens
Alex Maes
Damien Mahieu
Sabine Sagaert
Paul Thiers
Peter van der Graaf
Katrien Van Hulle
Jocelyne Vanthournout
Leo Van Tuyckom

Grafisch ontwerp: milk and cookies

Druk: MDD drukt duurzaam dankzij Zwartopwit

© de auteurs, de kunstenaar en Museum Dhondt Dhaenens, 2024

Alle rechten voorbehouden. Geen enkel deel van deze publicatie mag gereproduceerd of overgedragen worden, in enige vorm of op enige wijze, elektronisch of mechanisch, met inbegrip van fotokopie, opname of enig ander informatie-, opslag- of ophaalsysteem, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van rechthebbenden.

m d d

Stichting Mevr. Jules Dhondt-Dhaenens
Museumlaan 14, 9831 Deurle (België)
www.museumdd.be
info@museumdd.be
+32 (0)9 330 17 30