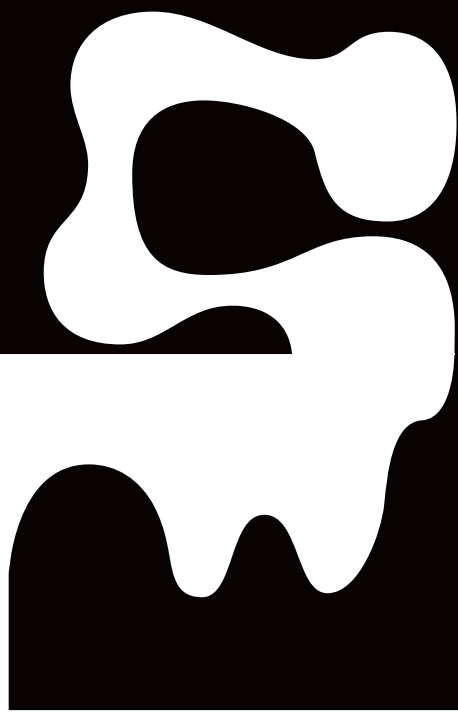


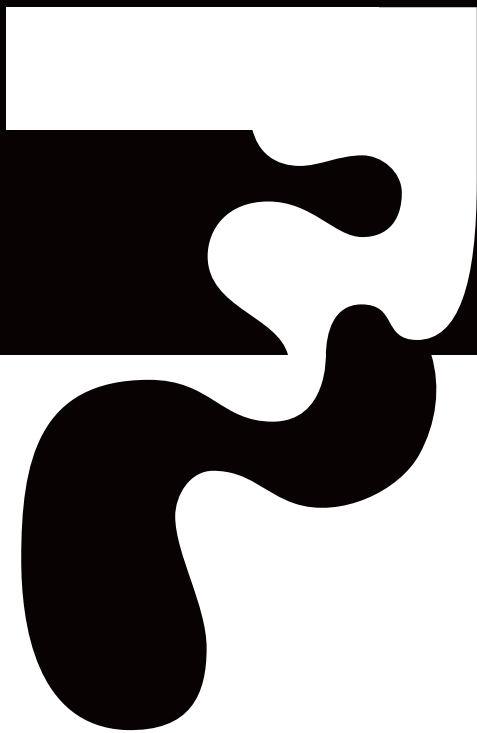
**BIËNNALE VAN DE SCHILDERSKUNST** 



**INNER SPACES**

**HUIS CLOS**

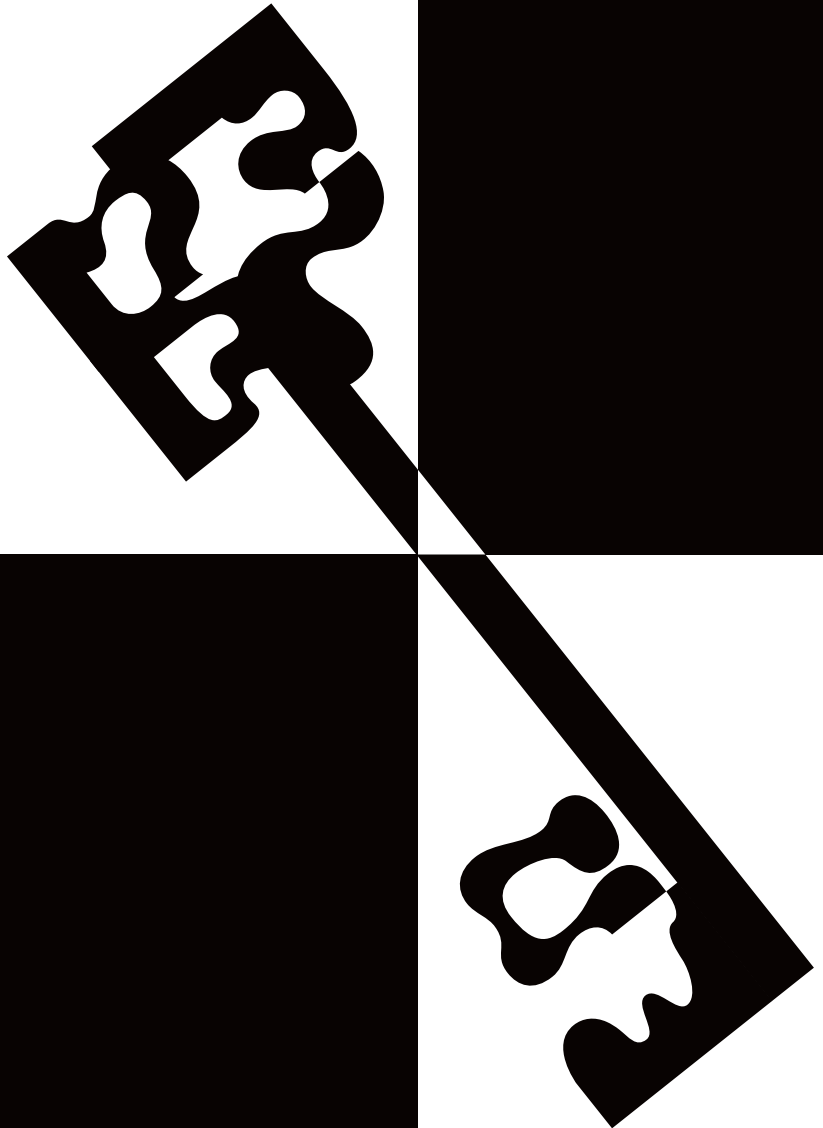
**BINNENSKAMERS**



**26.07-  
18.10.20**

**ROGER  
RAVEEL MUSEUM**

**MUSEUM DHONDT-DHAENENS**



**MUSEUM VAN DEINZE EN DE  
LEIESTREEK**

Van 26 juli tot 18 oktober 2020 slaan de drie musea voor beeldende kunst aan de Leie – het Museum van Deinze en de Leiestreek (mudel), Museum Dhondt-Dhaenens in samenwerking met Sint-Martens-Latem en het Roger Raveel Museum – de handen in elkaar en brengen ze de 7<sup>de</sup> editie van de Biënnale van de Schilderkunst.

Onder de titel *Binnenskamers* spitst deze editie zich toe op het interieur binnen de conventies van de kunstgeschiedenis. Traditioneel vormt het interieur het decor van een tafereel, het omhulsel van een verhaal – een kader binnen een kader. Het interieur verhuult en onthult. Het bestaat binnen de grenzen van haar eigen intimiteit en geborgenheid. Toch veronderstelt dit ‘binnen’ ook een ‘buiten’.

Hoewel de thematiek van *Binnenskamers* lang voor de uitbraak van het coronavirus werd gekozen, krijgt het een bijzonder krachtige weerklank na de quarantaine waarmee een groot deel van de wereld te maken heeft gekregen. De grenzen die het publieke van het private scheiden, ontbinden en transformeren tot allerlei vormen van digitale collectiviteit en intimiteit. Nieuwe hybride ruimtes ontplooiën zich in het spanningsveld tussen huiselijk leven, werk en vrije tijd. Wanneer ons gezichtsveld gelimiteerd wordt tot de afmetingen van onze ramen of ons computerscherm, en de wereld daarbuiten ingelijst lijkt te worden als een virtuele realiteit, klinkt de vraag naar de contouren van het ‘interieur’ luider dan ooit.

Elke partnerinstelling in de Biënnale van de Schilderkunst benadert deze kwestie op haar eigen manier terwijl ze een gemeenschappelijk kader delen: werken uit hun eigen collecties gaan in dialoog met bruiklenen uit openbare en privécollecties, maar ook met hedendaagse kunstwerken.

**BINNENSKAMERS**

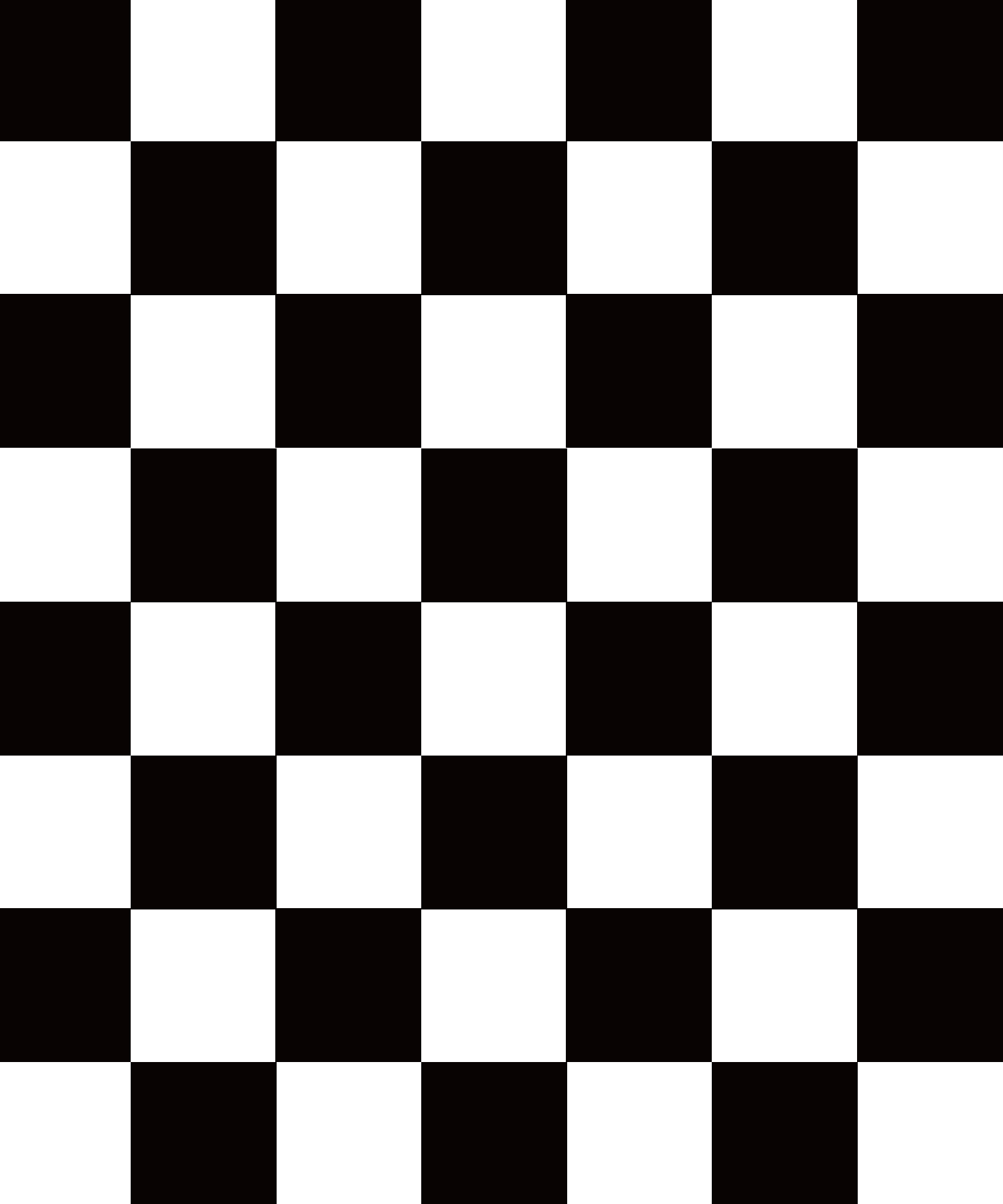
Du 26 juillet au 18 octobre 2020, les trois musées d’art qui longent la Lys – le Musée de Deinze et du Pays de la Lys, le Musée Dhondt-Dhaenens en collaboration avec Laethem-Saint-Martin et le Musée Roger Raveel – s’associent pour présenter la 7<sup>ème</sup> édition de la Biennale de la Peinture.

Sous le titre de *Huis clos*, cette édition se concentre sur l’intérieur dans la tradition de l’histoire de l’art. Traditionnellement, l’intérieur constitue la toile de fond d’une scène, le décor d’une histoire – un cadre dans un cadre. L’intérieur cache et révèle. Il existe dans les limites de sa propre intimité et de sa sécurité. Mais cet « intérieur » présuppose aussi un « extérieur ».

Après le confinement auquel une grande partie du monde a dû faire face, les frontières qui séparent le public du privé se dissolvent et se transforment en toutes sortes de collectivités et d’intimités numériques. De nouveaux espaces hybrides s’ouvrent entre la vie domestique, le travail et les loisirs. Lorsque notre champ de vision se limite à nos fenêtres ou à nos écrans d’ordinateur, et que le monde extérieur semble être encadré comme une réalité virtuelle, la question des contours de « l’intérieur » se pose avec plus d’acuité que jamais.

Chaque institution partenaire de la Biennale de Peinture aborde cette question à sa manière, tout en partageant un cadre commun : des œuvres de leurs propres collections entrent en dialogue avec des prêts de collections publiques et privées, ainsi qu’avec des œuvres d’art contemporain.

**HUIS CLOS**



**MUSEUM**  
**DHONDT-DHAENENS**

De 7<sup>de</sup> Biënnale van de Schilderkunst brengt een gevarieerde selectie van kunstwerken uit de 20<sup>ste</sup> en 21<sup>ste</sup> eeuw rond het thema *Binnenskamers*. Hoewel schilderkunst de leidraad is, hebben veel van de uitgenodigde kunstenaars in Museum Dhondt-Dhaenens praktijken die beeldhouwen, schrijven of klank omvatten.

Ook in de schilderkunst kan men zich aan regels houden, zoals het rechthoekige formaat, het doek en de compositie. Echter, hoe dichterbij men deze observeert, hoe meer deze regels onderhevig zijn aan vervorming en speelse ondermijning. Naarmate het oog zich ook richt op de details van het dagelijks leven, vervaagt het onderscheid – tussen gewoon en buitengewoon, natuurlijk en geensceneerd, abstract en figuratief.

Bij MDD staat *Binnenskamers* synoniem voor nabijheid, intimiteit en de directheid die ontstaat door nauw contact. Of het nu het huis, het atelier of de illusionistische ruimte van het schilderen zelf is, het thema toont de subtiliteiten en texturen van wat er zich binnenin afspeelt en onthult onverwacht veelzijdige en verschillende ruimtes.

MUSEUM DHONDT-DHAENENS

### Mamma Andersson Luleå, 1962

De Zweedse kunstenaar Mamma Andersson schildert scènes die vaak verlaten lijken. De figuren, beziel of onbeziel, staan op zichzelf en impliceren een groter verhaal dan het verhaal waaruit ze zijn ontleend. Andersson werkt vanuit bronbeelden, verzameld uit boeken – literaire of beeldende kunst, populaire cultuur en persfoto's die vervolgens worden samengevoegd en tot autonome scènes worden gesynthetiseerd. De meeste bronafbeeldingen van Mamma Andersson zijn zwart-wit. Ze kleurt ze later, vaak in banale tonaliteiten, in bruin en grijs en verbleekte pastelkleuren, die een verre, droomachtige toestand of herinneringen suggereren. Deze herinneringen lijken geen historische verankering te hebben en blikken niet terug naar een bepaalde tijd. Ze drijven in een visueel bad dat de meesten van ons kennen – het zogenaamde dagelijkse leven. Toch zijn de werken van Mamma Andersson nooit generiek; ze lijken bijzonder, zo niet voor de kunstenaar, dan wel voor een specifiek moment dat een onuitwisbare subjectieve stempel naliet. Ze raken aan een bepaalde gedeelde innerlijkheid.



Mamma Andersson, *Sterbhus*, 2015  
Courtesy van de kunstenaar en David Zwirner



Njideka Akunyili Crosby, *Home: As You See Me*, 2017  
Courtesy van de kunstenaar, Victoria Miro en David Zwirner

### Njideka Akunyili Crosby Enugu, 1983

Njideka Akunyili Crosby, gevestigd in Los Angeles en geboren in Nigeria, legt verschillende materialen (acrylverf, transfers, potlood, houtskool, collage en stof) en ook bronafbeeldingen – familieherinneringen, populaire tijdschriften, textielontwerpen – op grote papieroppervlakken. De vele interieurs die in Crosby's beelden terugkeren zijn resoluut hybride: modernistisch en hedendaags, stedelijk en landelijk, Afrikaans en Euro-Amerikaans. Het oog van de toeschouwer ziet een samenhangend geheel maar kan zich verliezen in de details van het leven van de kunstenaar, in zijn historische, generationele, linguïstische en culturele veelvoud. Ook de onderwerpen die Crosby verbeeldt lijken tijdloos en klassiek – intimiteit van het paar, portretten van modellen – maar ze verdraait de historische normen van de Westerse kunst: de zwarte vrouwelijke figuur domineert, de oppervlakken en figuren blijven niet onzichtbaar maar vragen om aandacht en emotie.

### Gust. De Smet Gent, 1877 – Deurle, 1943

Hoewel beter bekend om zijn meer expliciete expressionistische werken, blijft het door Japan geïnspireerde stilleven van Gust. De Smet uit 1914 trouw aan een welbepaald door allegorie

getint realisme. Het vloeit over van afbeeldingen in afbeeldingen, gebruikmakend van het potentieel van de schilderkunst voor mise en abyme. 'Japonisme', of het maken van motieven en stijlen geïnspireerd op Japanse kunst, was sinds eind 19<sup>de</sup> eeuw courant in West-Europese avant-garde kringen. Wat hier van belang kan zijn, is de datum van het schilderij, namelijk het uitbreken van de Eerste Wereldoorlog, toen Gust. De Smet naar Nederland vluchtte en een Boheems bestaan leidde, vaak in gezelschap van zijn vriend en collega-expressionist Frits Van den Berghe. Japanse kunst kon dus gezien worden als een verwijzing naar andere esthetische horizonten, en als middel om een 'stilleven' om te zetten in een indicator van een leven in beweging, over stijlen, genres en grenzen heen.



Gust. De Smet, *Japans Stilleven*, 1914  
Privécollectie, in langdurige bruikleen aan Museum Dhondt-Dhaenens

### Léon De Smet Gent, 1881 – Deurle, 1966

Léon De Smet schilderde in zijn woning een aantal kasten en ladekasten. Het hier voorgestelde meubel komt terug in verschillende van



Léon De Smet, *Interieur*, 1940  
Collectie Museum Dhondt-Dhaenens  
© SABAM België, 2020

zijn latere werken. Naast de mogelijke verwijzing naar Louis Thevenets *De rode kast* uit 1915, zorgt de aanwezigheid van religieuze voorwerpen ervoor dat dit schilderij ook functioneert als een soort persoonlijk schrijn of dagboek. De schelpen en de theepot, samen met de lege stoel ernaast, suggereren een plek van rust, herinnering en introspectie. De groene gordijnen scheiden de tafel en deur op de achtergrond van de meer intieme ruimte van de kunstenaar op de voorgrond, waarop de toeschouwer een bevoorrechte kijk heeft. We aanschouwen de ondoorgroendelijke privacy van de kunstenaar, zijn souvenirs en memorabilia, uitgesteld op het meubel als een raadsel dat wacht om ontcijferd te worden.

### James Ensor Oostende, 1860-1949

James Ensor staat erom bekend geïnspireerd te zijn door de souvenirwinkel van zijn familie in Oostende, waar hij opgroeide. In deze winkel kon hij, naast talloze andere versieringen, maskers bewonderen die werden verkocht voor het carnaval van de stad. Niet alleen verschijnen er regelmatig maskers in zijn schilderijen, Ensor maakte ook maskers van papier-maché en verzamelde ze. In *Stilleven met chinoiserieën* (1907) worden verschillende maskers getoond onder de generieke term 'chinoiseries', die wordt gebruikt om objecten aan te duiden die in de Europese verbeelding

als Chinees worden beschouwd. Het werkwoord 'chiner', afgeleid van Chinees textiel gemaakt uit veelkleurig garen, betekent rondkijken, meestal in tweedehandswinkels en op rommelmarkten. De woordkeuze benadrukt de toevallige eigenschappen van de tentoongestelde objecten en hun plaatsing, een vreemd assortiment van objecten die ontmoedigen om verder in te gaan op hun samenstelling.



James Ensor, *Stilleven met chinoiserieën*, 1907  
Collectie Museum Dhondt-Dhaenens

### Melissa Gordon Boston, 1981

De schilderijen van Melissa Gordon reflecteren over de diepte en betekenis van het picturale medium. Ze combineren methoden die gebruikt werden om diepte en dus innerlijkheid op te wekken via de traditionele toolkit van de schilder: het raster, de figuratie, het perspectief, de abstractie, het gebaar en het kader. Gordon past deze tools toe op verschillende dragers: canvas, maar ook de pagina van een boek of de tentoonstellingsruimte. Door dergelijke elementen te schalen naar de grootte van het canvas, de ruimte of het canvas-in-een-canvas, wordt schilderen in haar praktijk een manier van theoretisch, sociaal en politiek onderzoek. Hoewel haar materialen behoren tot de gevestigde geschiedenis van het modernisme van de twintigste eeuw, ligt de vloeibaarheid van de interventies die ze uitvoert dichterbij de digitale tools van de computer – in -en uitzoomen, knippen en plakken. De resultaten van haar onderzoek zijn als dusdanig dynamisch en onherleidbaar tot de singuliere missie van een canvas.



Melissa Gordon, *Female Ready-made (Une Femme Pendue: Rope, Attie's drawing, Lingerie, Painting, Belf, Wood off-cut)*, 2019  
Courtesy van de kunstenaar en Cosar HMT, Dusseldorf

**Suchan Kinoshita  
Olivier Foulon**  
Tokyo, 1960 en Brussel, 1976

kara oke no bio, van surplace (2016) tot kara (leeg) oke (orkest) painting (2014), 2020



**Marie-Fleur Lefebvre**  
Neuilly-sur-Seine, 1982

Het accidentele en de toevalligheden in het werk van Marie-Fleur Lefebvre maken al haar installaties onvoorspelbaar. Deze fundamentele onvoorspelbaarheid beïnvloedt niet alleen de vorm van het werk, maar ook de materialen die ze gebruikt, waaronder een amalgaam van synthetische stoffen en elementen die in situ worden aangetroffen. Processen van opzettelijke vernieling (scheuren, schrapen) combineren zich met het onverwachte (dingen lukraak laten vallen) om performatieve accumulaties te produceren die grenzen aan het abjecte. Hun picturale kwaliteit is wat in flarden overblijft na de interventies van de kunstenaar. Literair gesproken zou Lefebvres vocabulaire overeenkomen met het stotteren, het in stukken snijden en de rituelen



Marie-Fleur Lefebvre, Sacré peinture. Dear holy painting, 2020  
Courtesy van de kunstenaar

van een Pierre Guyotat of een Thomas Bernhard. De materialiteit van het werk wordt echter ook benadrukt door een zekere lichtheid, eigen aan science-fiction. Voeg dan Sun Ra aan Georges Bataille toe zodat geweld ook kosmische verlichting brengt. In al haar schijnbare minachting van schilderkunst, behoudt Lefebvre een gevoel voor humor, zodat de hopen schilder Kunstig afval vreemd genoeg regeneratief worden en volledige verwerping weerstaan.



Lucy McKenzie, Quodlibet LVIII (Cathedral Pinboard), 2015  
Courtesy Galerie Buchholz, Berlin/Cologne/New York

**Lucy McKenzie**  
Glasgow, 1977

Lucy McKenzie, gevestigd in Brussel, werkt, vaak in groepsverband, met meerdere media gaande van mode en het maken van tentoonstellingen tot schilderen en beeldhouwen om omgevingen te creëren die doordrenkt zijn van narratieven. Deze narratieven zijn onvolledig en overlappen elkaar, hetgeen resulteert in omgevingen die zowel eeuwenoud als nieuw kunnen

zijn. Het modernisme van de twintigste eeuw is in McKenzie's werk een voortdurende bron van inspiratie en toeëigening, waar het burgerlijke en het revolutionaire, het decoratieve en het structurele botsen. In 2014 verwierf McKenzie Villa De Ooievaar, een vervallen art-deco villa in Oostende, ontworpen in 1935 door Jozef De Bruycker. Dit huis, dat de kunstenaar geleidelijk aan restaureert, dient als een continue setting voor verhalen en perspectieven en als decor om complexe esthetische, sociale en politieke verleden opnieuw te onderzoeken. In deze tentoonstelling toont de kunstenaar, samen met een digitale weergave van het huis, de originele meubels van De Ooievaar die ze met respect bewerkt en gerestaureerd heeft.

**Walid Raad**  
Beiroet, 1967

Het medium van Walid Raad zou geschiedenis zelf kunnen zijn – niet de geschiedenis zoals het was, maar zoals het had kunnen zijn of zou kunnen zijn. Hij creëerde The Atlas Group (1984-2004), een denkbeeldige stichting die onderzoek deed naar actuele en fictieve geschiedenisverhalen die verband houden met de zeer reële oorlogen in Libanon van 1975 tot 1990. De documenten die door The Atlas Group worden gegenereerd, nemen vaak herkenbare vormen van waarheidsgetrouwheid aan, zoals archief- en documentairefilm. Toch zitten deze documenten vol met fictie, zo overtuigend echter dat ze de plaats innemen van de vermiste verhalen en getuigen van de oorlogen in Libanon. De schilderijen in deze tentoonstelling, gezamenlijk getiteld *Letters to the Reader* (2014-17) worden soms toegeschreven aan de kunstenaar Suha Traboulsi. Er zijn verschillende versies van haar biografieën zou de kunstenaar 11 panelen van de serie hebben geschilderd om de ondergang van 'Arabisch kunst' te documenteren, evenals het herstel ervan. De muren projecteren schaduwen, negatieve silhouetten die uitgesneden zijn in het oorspronkelijke doek en die in een museumcontext zoals Museum Dhondt-Dhaenens zonder enig reliëf of schaduw worden getoond.



Walid Raad, Letters to the Reader, 2014-2017  
Courtesy van de kunstenaar en Sfeir-Semler Gallery, Beirut/Hamburg

**Maike Schoorel**  
Santpoort, 1973

De schilderijen van Maike Schoorel bevinden zich anachronistisch tussen figuratie en abstractie. Niet de grote historische voorbeelden van figuratie en abstractie die je op school leert, maar meer ambivalente momenten, waaronder hyperrealisme en post-schilderachtige abstractie – kunsthistorische momenten die verschijnen aan het einde van stromingen en grote tradities. Vanuit deze relatieve obscuriteit creëert Schoorel beelden die tevens incidenteel en voorbijgaand lijken, op de rand van verdwijning. Toch blijven ze aanwezig – in de ruimte en in het geestesooog – door te spelen op het vermogen van het menselijk oog om patronen te ontcijferen. Plots verschijnt het motief, zowel vluchtig en indrukwekkend. Om dit mechanisme te ervaren, hebben Schoorels schilderijen tijd en aandacht nodig, zowel van haarzelf als van de kijkers. De schilderijen die te zien zijn in Museum Dhondt-Dhaenens – en het in-situ werk in Woning Van Wassenhove – zijn voortgekomen uit twee

residentieperiodes die de kunstenaar doorbracht in de modernistische woning ontworpen door Juliaan Lampens, niet ver gelegen van MDD. De schilderijen verwijzen naar het vermogen van de natuur om zelfs de meest geometrische structuren bijna te camoufleren. Ze verwijzen ook naar zichzelf, vasthoudend aan vorm in het licht van opdringende abstractie.

## Chris Huen Sin Kan Hong Kong, 1991

In zijn schilderijen beschrijft Chris Huen Sin Kan zijn dagelijks leven in zijn geboortestad Hong Kong. Dit leven speelt zich af ver van de turbulente financiële en politieke centra van de stad binnen de intieme retraite van de kunstenaar samen met zijn vrouw Haze, zijn twee jonge kinderen en hun drie reddingshonden Balltsz, MuiMui en Doodood. Wat voorstellingen van comfort en rust zouden kunnen zijn, verraden echter onmiddellijk een gecontroleerde chaos: planten, mensen, dieren, apparaten, speelgoed en meubels vechten om gelijke aandacht. De kracht en impressionistische kwaliteit van Huens penseelstreek benadrukken verder het voorbijgaande karakter van zijn 'real-time' afbeeldingen. De herhaling van bepaalde personages – met name zijn honden – draagt bij aan hun hectisch ritme. Inderdaad, Balltsz, MuiMui en Doodood lijken vaak de meest intuïtieve personages, waardoor de stabiele huishoudelijke composities in een onevenwicht terechtkomen. In zijn nauwkeurige observaties van het leven zoals het zich ontvouwt, creëert Huen caleidoscopen van sensaties die wedijveren met de meest dramatische eposen die er bestaan.



Chris Huen Sin Kan, Doodood, MuiMui and Balltsz, 2020  
Courtesy van de kunstenaar en Simon Lee Gallery, London



Maaïke Schoorel, Stillevan met kant, 2019  
Courtesy van de kunstenaar

MUSEUM DHONDT-DHAENENS

## Louis Thevenet Brugge, 1874 – Halle, 1930

De schilderijen van Louis Thevenet lijken op het eerste gezicht eenvoudige huiselijke taferelen, gewone burgerlijke decors die voor het merendeel geen menselijke figuren tonen. De details in zijn schilderijen verraden echter een bijdehands, zelfs humoristisch perspectief op menselijke zwakheden en verleidingen. Alles in *De rode kast* (1915) lijkt bijvoorbeeld te alluderen op het leven van Christus – het schilderij aan de muur, de broden, de wijn. Tegelijkertijd ondermijnt het schilderij zulke verheven doelen met een zichtbare nonchalance: de ongedwongenheid van de halfopen la, de hangende handtas en handdoek. Een vergelijkbare discrepantie is te vinden in *De keuken* (1924), waar het stijve burgerlijke interieur wordt afgebeeld door een deuropening waar zomaar een emmer staat. (*De keuken* is te bezichtigen bij Mendes Wood DM in Brussel, waar Maaïke Schoorel een parallelle tentoonstelling organiseert.) Het interieur van Thévenet speelt in op deze oneerbiedige contrasten, waarbij de verheven missie van de schilderkunst voortdurend naar de realiteit wordt teruggebracht.

## Luc Tuymans Mortsel, 1958

De kwestie van innerlijkheid kan een centrale vraag zijn in de schilderijen van Luc Tuymans. Zij werken lijken de toeschouwer te aliëneren en laten niks los over hun intenties of onderliggende betekenis. Tegelijkertijd aarzelt



Louis Thevenet, De rode kast, 1915  
Collectie Museum Dhondt-Dhaenens



Luc Tuymans, Interior Nr. III, 2010  
Privécollectie, in langdurige bruikleen aan Museum Dhondt-Dhaenens / ©DASG, 2019  
Courtesy Zeno X, Antwerp

Tuymans niet om zijn schilderijen te verbinden met actuele politieke debatten, waaronder nationalisme, immigratie en kolonialisme. Wat in het schilderij wordt getoond, heeft betrekking op wat zich buiten afspeelt. Vanop afstand opent zich een tussenruimte van onzekere waarheden en onvolledige betekenissen. De drie schilderijen van Tuymans die in Museum Dhondt-Dhaenens worden tentoongesteld, zijn verstoken van menselijke figuren, maar impliceren wel hun aanwezigheid: een badkamerwand, een sofa, een tafelblad. Het kunnen filmstills zijn, verweesde beelden zonder protagonisten en beweging. Toch weerstaat hun leegte een gemakkelijke psychologische invulling. Hun traagheid wordt een onderwerp op zich. De vraag, intrinsiek wellicht aan het schilderij, keert terug naar de toeschouwer: hoe kijk je naar deze schilderijen, ervaar je hun aanwezigheid gebaseerd op subjectieve afwezigheid?

## Rik Wouters Mechelen, 1882 – Amsterdam, 1916

Hoewel oorspronkelijk beeldhouwer, lag de echte passie van Rik Wouters bij de schilder -en tekenkunst. Geïnspireerd op zijn directe omgeving en zijn eigen vrouw en muse Nel produceerde Wouters met rake fauvistische toets op zes jaar tijd, voor zijn dood in 1916 door kanker, honderden schilderijen, tekeningen en aquarellen. In *Salon bij Georges Giroux* evocert de kunstenaar met schetsmatige en spaarzame vegen het interieur van de belangrijke Brusselse kunsthandelaar Georges Giroux met wie Wouters in 1912 een contract sloot.



La 7<sup>ème</sup> Biennale de peinture propose une sélection d’œuvres d’art des XX<sup>ème</sup> et XXI<sup>ème</sup> siècles autour du thème *Huis clos*. Bien que la peinture en soit le fil conducteur, les artistes invités au Musée Dhondt-Dhaenens travaillent aussi bien la sculpture, l’écriture et le son. Dans ce contexte la peinture est moins un médium qu’une façon de regarder, un outil privilégié d’observation de son entourage et de soi-même.

On peut également observer des règles en peinture, telles que le format rectangulaire, la toile et la composition. Pourtant plus on les observe de près, plus ces règles sont sujettes à distorsion et à subversion. Au fur et à mesure que l’œil s’attache aux détails de la vie quotidienne, les distinctions – entre ordinaire et extraordinaire, naturel et mis en scène, abstrait et figuratif – s’embrouillent.

Au Musée Dhondt-Dhaenens, *Huis clos* est synonyme de proximité, d’intimité et d’immédiateté. Que ce soit la maison, le studio ou l’espace illusionniste de la peinture en soi, il s’agit d’explorer les intériorités plurielles qui donnent à voir ce qui se dérobe au regard distrait et passager.

**Mamma Andersson**  
Luleå, 1962

L’artiste suédoise Mamma Andersson peint des scènes où le vide prédomine. Les figures, animées ou inanimées, sont autonomes et impliquent un récit plus large dont elles ont été extraites. En effet, l’artiste travaille à partir d’images sources, tirées de livres – art littéraire ou visuel, culture populaire et imagerie de presse – qui sont ensuite fusionnées. La plupart des images sources de Mamma Andersson sont en noir et blanc. Elle les colore plus tard, souvent dans un registre tonal discret, avec des bruns, des gris et des pastels délavés, suggérant un état lointain et onirique, ou des souvenirs. Ces souvenirs semblent n’avoir ni amarrage historique ni âge particulier. Ils flottent dans un bain visuel familier à la plupart d’entre nous – la soi-disant vie quotidienne. Pourtant, la peinture de Mamma Andersson n’est jamais générique; ces peintures semblent spécifiques, sinon à l’artiste, à un moment précis, qui a laissé une marque subjective durable. Ces œuvres touchent à une intériorité partagée particulière, que nombreux peuvent appeler la leur.

**Njideka Akunyili Crosby**  
Enugu, 1983

Basée à Los Angeles, née et élevée au Nigéria, Njideka Akunyili Crosby superpose plusieurs matériaux (peinture acrylique, transferts, crayon, fusain, collage et tissu) ainsi que des images récupérées – souvenirs de famille, magazines populaires, designs de textile – sur des surfaces en papier à grande échelle. Les nombreux intérieurs qui reviennent dans les images de Crosby sont résolument hybrides : modernistes et contemporains, urbains et ruraux, africains et euro-américains. L’œil du spectateur peut saisir un tout cohérent, tout en se perdant dans les détails propres à la vie de l’artiste, dans sa multiplicité historique, générationnelle, linguistique et culturelle. De même, les sujets que Crosby dépeint semblent atemporels et classiques – intimités de couple, portraits de modèles. Néanmoins elle permute les normes

historiques de l’art occidental : la figure féminine noire domine, surfaces et peaux ne sont pas présumées invisibles mais se distinguent comme dignes d’attention et de projection.

**Gust. De Smet**  
Gand, 1877 – Deurle, 1943

Bien que mieux connu pour ses œuvres expressionnistes plus explicites, la nature morte d’inspiration japonaise peinte par Gust. De Smet en 1914 reste fidèle à un certain réalisme, teintée d’allégorie. Ce tableau regorge d’images dans les images, profitant du potentiel de la peinture pour une régression infinie ou la mise en abyme. Le « japonisme », ou l’échantillonnage de motifs et de styles inspirés de l’art japonais, était bien connu dans les cercles d’avant-garde d’Europe occidentale depuis la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle. Ce qui est significatif ici est la date de la peinture, au début de la Première Guerre mondiale, lorsque Gust. De Smet s’est réfugié aux Pays-Bas, menant une existence vagabonde, souvent en compagnie de son ami et confrère expressionniste Frits Van den Berghe. L’art japonais pourrait ainsi être lu comme une référence à d’autres horizons esthétiques et comme un moyen de transformer une « nature morte » en symbole d’une vie en mouvement.

**Léon De Smet**  
Gand, 1881 – Deurle, 1966

Léon De Smet a peint un certain nombre d’armoires et de commodes dans sa maison. Ce même meuble revient dans plusieurs de ses œuvres tardives. En plus de se référer éventuellement à *De rode kast* de Louis Thévenet de 1915, la présence d’objets religieux permet à la peinture de Léon De Smet d’agir comme une sorte de sanctuaire ou de journal intime. Les coquillages et la théière, ainsi que la chaise inoccupée à ses côtés, suggèrent un lieu de repos, de mémoire et d’introspection. Les rideaux verts séparent la table et la porte en arrière-plan de l’espace plus intime de l’artiste au premier plan,

auquel le spectateur a un accès visuel privilégié. Nous contemplons donc l’intimité insondable de l’artiste, ses souvenirs et objets de mémoire, exposés à la surface du meuble comme un rébus en attente de déchiffrement.

**James Ensor**  
Ostende, 1860-1949

Il est connu que James Ensor s’est inspiré de la boutique de souvenirs de sa famille à Ostende, où il a grandi. Dans cette boutique il pouvait admirer, parmi d’innombrables babioles, des masques vendus pour le carnaval de la ville. Non seulement des masques apparaissent régulièrement dans ses peintures, mais il a également fabriqué des masques en papier mâché et les a collectionnés. Dans *Stilleven met chinoiserieën* (1907), plusieurs masques sont rassemblés sous le terme générique de « chinoiseries », utilisé pour désigner des objets perçus, dans l’imaginaire européen, comme asiatiques. Le verbe « chiner », dérivé des textiles chinois faits de fils multicolores, signifie chercher des occasions dans des brocantes ou des marchés aux puces. Le choix des mots met l’accent sur la qualité aléatoire des objets exposés et leur disposition. Le mot du titre décourage une lecture trop étroite des objets eux-mêmes, en assemblant un assortiment hétéroclite de choses, comme des acteurs sur une scène à la recherche d’un texte commun.

**Melissa Gordon**  
Boston, 1981

Les peintures de Melissa Gordon constituent une réflexion sur la profondeur et la signification du médium pictural. Ils font l’inventaire des systèmes picturaux utilisés pour obtenir la profondeur, et donc l’intériorité : la grille, la figuration, la perspective, l’abstraction, le geste et le cadre. Gordon applique ces éléments sur des surfaces variées : la toile, mais aussi la page du livre et l’espace d’exposition. En adaptant ces éléments à l’échelle de la toile ou l’espace d’exposition, la peinture devient

dans sa pratique un mode d'enquête théorique, sociale et politique. Bien que ses matériaux appartiennent à l'histoire du modernisme du XX<sup>ème</sup> siècle, la fluidité des actes qu'elle effectue sont plus proches des outils numériques du bureau d'ordinateur – comme le zoom, le copier-coller et et la superposition de filtres. Les résultats de son enquête sont hautement dynamiques, et irréductibles à la déclaration singulière qu'une toile a souvent été appelée à énoncer.

**Suchan Kinoshita Olivier Foulon** Tokyo, 1960 et Bruxelles, 1976

kara oke no bio, de surplace (2016) à kara (vide) oke (orchestre) painting (2014), 2020

**Marie-Fleur Lefebvre** Neuilly-sur-Seine, 1982

L'aléatoire et l'accident dans le travail de Marie-Fleur Lefebvre rendent imprévisible chacune de ses installations. Cette imprévisibilité fondamentale affecte non seulement la forme de la pièce, mais aussi les matériaux qu'elle utilise, parmi eux une variété de substances synthétiques ainsi que des éléments trouvés sur place. Les processus de détérioration volontaire (déchirure, décapage) s'allient à l'imprévu (laissant les choses tomber où elles veulent) pour produire des accumulations performatives qui frisent l'abject. La qualité picturale est ce qui reste, après les gestes de l'artiste, en lambeaux. En termes littéraires, le vocabulaire de Lefebvre serait le bégaïement, le découpage, les vitupérations d'un Pierre Guyotat ou d'un Thomas Bernhard. Toutefois, la matérialité de la peinture est mise en évidence par une certaine (science) fiction. Ajoutez donc Sun Ra à Georges Bataille, pour qui la violence engendre un soulagement cosmique. Dans son dénigrement apparent de la peinture, Lefebvre maintient un sens d'humour, de sorte que les monticules de déchets picturaux deviennent étrangement régénérants, ou du moins assez négatifs pour refuser un découragement complet.

**Lucy McKenzie** Glasgow, 1977

Lucy McKenzie travaille, souvent en collaboration, à travers de multiples médiums, de la mode à la création d'expositions en passant par la peinture et la sculpture, pour créer des environnements chargés d'éléments narratifs. Ces trames narratives sont partielles et se chevauchent. Le modernisme du XX<sup>ème</sup> siècle, dans l'œuvre de McKenzie, est une source permanente d'inspiration et d'appropriation, où se heurtent le bourgeois et le révolutionnaire, le décoratif et le structurel. En 2014, elle a acquis la Villa De Ooievaar (Villa Stork), une maison art déco délabrée à Ostende conçue en 1935 par Jozef De Bruycker. Cette demeure familiale, qu'elle restaure progressivement, est pour McKenzie un lieu de récits et de possibilités, ainsi qu'un décor pour revisiter des passés esthétiques, sociaux et politiques complexes. Pour *Huis clos*, l'artiste expose des meubles originaux de De Ooievaar, respectueusement modifiés et restaurés, ainsi qu'un rendu numérique de la maison.

**Walid Raad** Beyrouth, 1967

Le médium de Walid Raad pourrait être l'histoire – non pas l'histoire telle qu'elle était, mais telle qu'elle aurait pu être ou pourrait être. Il est à l'origine du Atlas Group (1984-2004), une fondation imaginaire qui a recensé des histoires vraies et fictives liées aux guerres très réelles au Liban de 1975 à 1990. Les documents générés par The Atlas Group ont souvent adopté les formes reconnaissables de véracité, telles que l'archive et le film documentaire. Pourtant, ces documents sont truffés de fictions, si convaincantes qu'elles prennent effectivement la place des histoires manquantes et des témoins des guerres au Liban. Les peintures présentées ici, intitulées collectivement *Letters to the Reader* (2014-2017), sont parfois attribuées à l'artiste Suha Traboulsi. Diverses versions de sa biographie sont en circulation. Dans l'une d'elles, elle aurait peint 11 panneaux de la série pour documenter la disparition de « l'art

arabe », ainsi que sa récupération dans des récits historiques officiels par, entre autres, le Musée d'art arabe moderne de Beyrouth cité dans le texte d'accompagnement. Les murs représentent des ombres, des marques négatives taillées dans leur contexte d'origine et exposées dans des contextes muséaux, comme celui du Musée Dhondt-Dhaenens, sans relief ni ombre.

**Maaike Schoorel** Santpoort, 1973

Les peintures de Maaike Schoorel se situent anachroniquement entre figuration et abstraction. Pas les grands récits historiques de figuration et d'abstraction, mais des moments plus ambivalents, y compris l'hyperréalisme et l'abstraction « post-painterly » – des moments situés à la fin des grandes traditions. De cette obscurité relative, Schoorel extrait des images qui, elles aussi, semblent accessoires et transitoires, au bord de la disparition. Pourtant, elles persistent – dans l'espace et dans l'œil – en jouant sur la capacité de l'œil humain à détecter les schémas. Soudain, le motif apparaît, à la fois banal et grandiose. Pour déclencher ce mécanisme, les peintures de Schoorel nécessitent du temps et de l'attention, la sienne et celle des spectateurs. Les peintures exposées au Musée Dhondt-Dhaenens – et l'œuvre in situ au Woning Van Wassenhove – sont redevables de deux périodes de résidence que l'artiste a passées dans la maison moderniste conçue par Juliaan Lampens, non loin du MDD. Les peintures font référence à la capacité de la nature à camoufler même les structures les plus géométriques. Elles se réfèrent aussi à elles-mêmes, en tant que peintures, en s'attachant à la forme malgré une abstraction qui risque à tout moment de prendre le dessus.

**Chris Huen Sin Kan** Hong Kong, 1991

Dans ses peintures, Chris Huen Sin Kan raconte sa vie quotidienne dans son Hong Kong natal. Cette vie se passe

loin des centres agités financiers et politiques de la ville, comme une retraite dans l'intimité de l'artiste, avec sa femme Haze, ses deux jeunes enfants et leurs trois chiens Balltz, MuiMui et Doodood. Ce qui pourrait être une représentation de confort et de calme devient rapidement un chaos contrôlé : les plantes, les êtres humains, les animaux, les appareils électroménagers, les jouets et les meubles se disputent une attention égale. La qualité impressionniste du coup de pinceau de Huen souligne le caractère transitoire de ses représentations « en temps réel ». La récurrence même de certains personnages – ses chiens en particulier – ajoute à leur rythme frénétique. En effet, Balltz, MuiMui et Doodood semblent souvent les personnages les plus intuitifs, jetant les compositions domestiques dans un déséquilibre productif. Dans ses observations de la vie au fur et à mesure de son déploiement, Huen crée des kaléidoscopes de sensations qui rivalisent avec les épopées les plus dramatiques.

**Louis Thévenet** Bruges, 1874 – Halle, 1930

Les peintures de Louis Thévenet semblent, à première vue, être de simples scènes domestiques, des décors bourgeois ordinaires dépourvus, pour la plupart, de figures humaines. Pourtant, les détails de ses peintures révèlent une perspective subversive, souvent humoristique, des faiblesses et des tentations humaines. Tout dans *De rode kast* (1915), par exemple, fait allusion à la vie du Christ – l'image sur le mur, les pains, le vin. En même temps, la toile déconstruit ces nobles références avec une nonchalance avouée : la désinvolture du tiroir à moitié ouvert, le sac à main suspendu et la serviette. Une discordance similaire se retrouve dans *De keuken* (1924), où l'intérieur bourgeois est perçu à travers une porte devant laquelle est posée, sans ambages, un seau. (*De keuken* fait partie d'un ensemble d'œuvres présenté à Mendes Wood DM, Bruxelles, sélectionné par Maaike Schoorel.) Les intérieurs de Thévenet jouent sur ces contrastes irrévérencieux, où la mission noble de la

peinture se voit constamment ramenée à terre.

**Luc Tuymans** Mortsel, 1958

La question de l'intériorité peut être considérée comme une question centrale dans les tableaux de Luc Tuymans. Ils semblent placer le spectateur à distance, silencieux dans leurs intentions et leurs significations. En même temps Tuymans n'hésite pas à relier ses tableaux aux débats politiques actuels, comme le nationalisme, l'immigration et le colonialisme. Ce qui se passe à l'intérieur de la peinture interagit avec ce qui se passe à l'extérieur, mais dans un espace intermédiaire de vérités incertaines et de significations incomplètes. Les trois tableaux de Tuymans exposés au Musée Dhondt-Dhaenens sont dépourvus de figures humaines, mais impliquent leur présence : un mur de salle de bain, un canapé, une surface de table. Autant de plans fixes, d'images orphelines dépourvues de protagoniste ou de mouvement. Pourtant, leur vide résiste à un remplissage psychologique facile. Leur inertie devient un sujet en soi. La question, qui pourrait être la question de la peinture elle-même, revient alors au spectateur : comment observer ces peintures, vivre leur présence fondée sur l'absence même ?

**Rik Wouters** Malines, 1882 – Amsterdam, 1916

Bien qu'il soit sculpteur à l'origine, la véritable passion de Rik Wouters est la peinture et le dessin. Inspiré par son environnement immédiat et par sa femme et muse Nel, Wouters a produit des centaines de peintures, de dessins et d'aquarelles avec une touche fauve en six ans, avant de mourir d'un cancer en 1916. Dans le *Salon bij Georges Giroux*, l'artiste évoque l'intérieur de l'important marchand d'art bruxellois Georges Giroux, avec lequel Wouters a signé un contrat en 1912, d'un trait bref et frugal.

## Lijst tentoon- gestelde werken

## Liste des œuvres exposées

### Mamma Andersson

*Kabinett / Cabinet*, 2016
Olieverf en acrylverf op paneel, 211 x 109 cm
Courtesy van de kunstenaar en Galleri Magnus Karlsson, Stockholm

*Sterbhus*, 2015
Olieverf op paneel, 125 x 125 x 4,5 cm
Courtesy van de kunstenaar en David Zwirner, New York/London/Paris/Hong Kong

*Humdrum Day*, 2013
Olieverf op paneel, 112,5 x 108,5 cm
Privécollectie

### Njideka Akunyili Crosby

*Home: Say It Loud*, 2017
Acrylverf, transfers, kleurpotlood, houtskool en collage op papier, 213,4 x 211,5 cm
Courtesy van de kunstenaar Victoria Miro London/Venezia/New York en David Zwirner, New York/London/Paris/Hong Kong

*Home: As You See Me*, 2017
Acrylverf, transfers, kleurpotlood, houtskool, collage en herdenkingsstof op papier, 213,4 x 211,5 cm
Courtesy van de kunstenaar Victoria Miro London/Venezia/New York en David Zwirner, New York/London/Paris/Hong Kong

### Léon De Smet

*Interieur*, 1940
Olieverf op doek, 68,5 x 81 x 2 cm
Collectie Museum Dhondt-Dhaenens

### Gust. De Smet

*Japans Stilleven*, 1914
Olieverf op doek, 62,3 x 53 x 2,5 cm
Privécollectie, in langdurig bruikleen aan Museum Dhondt-Dhaenens

*Naakt met goudvissen*, 1928
Olieverf op doek, 147 x 115 cm
Privécollectie, België

*De verwachting*, 1928
Gouache en olieverf op papier, 68 x 53 cm
Privécollectie, België

*De spiegel*, 1928
Olieverf op doek, 80 x 50 cm
Privécollectie, België

### James Ensor

*Stilleven met chinoiserieën*, 1907
Olieverf op doek, 61,5 x 75 cm
Collectie Museum Dhondt-Dhaenens

### Melissa Gordon

*Fat Chance*, 2018
Acrylverf, zeefdruk en marmerstof op canvas, 180 x 200 cm
Courtesy van de kunstenaar en Cosar HMT, Dusseldorf

*Female Readymade (Rope, Lingerie, Belt, Attie's drawing, Intestine shape, Wood, Gesture painting)*, 2019
Acrylverf, zeefdruk, flasche, marmerstof, beschildering op stof (50 x 50 cm), 180 x 200 cm
Courtesy van de kunstenaar en Cosar HMT, Dusseldorf

*Female Readymade (Intestine drawing, Hole, Sleeve, Mabel's painting, Digital erasure, Test painting)*, 2019
Acrylverf, zeefdruk, flasche, marmerstof, mouw, 180 x 200 cm
Courtesy van de kunstenaar en Cosar HMT, Dusseldorf

### Suchan Kinoshita Olivier Foulon

kara oke no bio, van surplace (2016) tot kara (leeg) oke (orkest) painting (2014), 2020

### Marie-Fleur Lefebvre

*Hommage à Soylent Green (1973) de Richard Fleischer*, 2010
Acryl op schuurpapier, (1) 22,7 x 28 cm / (2) 27,7 x 22,8 / (3) 22,8 x 27,8 cm
Courtesy van de kunstenaar

*Passion du Christ*, 2010
Potlood en spuitverf op papier, 29,5 x 42 cm
Courtesy van de kunstenaar

*Fiction Taking Reality*, 2020
Projectie, variabele afmetingen
Courtesy van de kunstenaar

*A piece showing a piece which is not*, 2019
Acrylverf op canvas, 70 x 50 x 2,5 cm
Courtesy van de kunstenaar

*Sacrée peinture. Dear holy painting*, 2020
Digitale print. Diasec, 21,38 x 35 x ca. 1,5 cm
Courtesy van de kunstenaar

*Braguette*, 2020
Rits, lijm, variabele afmetingen
Courtesy van de kunstenaar

*Profanation*, 2020
Acryl op canvas, variabele afmetingen

### Lucy McKenzie

*Villa De Ooievaar digital render (work in progress)*, 2017
Digitale film, zonder geluid, 7' 56"
Courtesy Cabinet, London

*De Ooievaar Side Tables I & II*, 2016
Hout, gebeitst houtfinezee, glas, metaal, olieverf op doek op hout, (2x) 44 x 40 x 40 cm
Courtesy van de kunstenaar

*De Ooievaar Bedroom Table*, 2016
Geschilderd hout, glas, handgemaakt kunstmatig tapijt, olieverf op doek op hout, 79 x 102 x 102 cm (tafel), 136 x 136 x 1 cm (tapijt)
Courtesy Lafayette Anticipations – Fonds de dotation Famille Moulin, Paris

*Quodlibet LVII (Cathedral Pinboard)*, 2015
Olieverf op canvas, 92 x 62 x 2,5 cm
Courtesy Galerie Buchholz, Berlin/Cologne/New York

### Walid Raad

*Letters to the Reader*, 2014-2017
MDF-hout en verf, meerdere panelen, ed. of 2, 244,3 x 122,3 x 11,4 cm / 60 x 60 x 35 cm (support)
Courtesy van de kunstenaar en Sfeir-Semler Gallery, Beirut/Hamburg

### Maaike Schoorel

*De Leie*, 2020
(tentoongesteld in de Woning Van Wassenhove)
Olieverf op canvas, 140 x 500 cm, triptych
Courtesy Maureen Paley, London en Stigter Van Doesburg, Amsterdam

*Panda*, 2020
Olieverf op canvas, 160 x 100 cm
Courtesy Maureen Paley, London en Stigter Van Doesburg, Amsterdam

*Wineglass and turquoise*, 2020
Olieverf op canvas, 70 x 60 cm
Courtesy van de kunstenaar en Mendes Wood DM, Sao Paolo/Brussels/New York

*Spa*, 2020
Olieverf op canvas, 80 x 60 cm
Courtesy Maureen Paley, London en Stigter Van Doesburg, Amsterdam

*De Woning*, 2020
Olieverf op canvas, 40 x 50 cm
Courtesy Maureen Paley, London en Stigter Van Doesburg, Amsterdam

### Chris Huen Sin Kan

*Haze and MuiMui*, 2020
Olieverf op canvas, 220 x 260 x 5 cm
Courtesy van de kunstenaar en Simon Lee Gallery, London

*Doodood, Balltsz and MuiMui*, 2020
Oil on canvas, 200 x 240 x 5 cm
Privécollectie, Azië
Courtesy van de kunstenaar en Simon Lee Gallery, London

*Doodood, MuiMui and Balltsz*, 2020
Oil on canvas, 200 x 320 x 5 cm
Courtesy van de kunstenaar en Simon Lee Gallery, London

### Louis Thevenet

*De rode kast*, 1915
Olieverf op doek, 45,6 x 54,5 x 1,8 cm
Collectie Museum Dhondt-Dhaenens

### Luc Tuymans

*Interior Nr. III*, 2010
Olieverf op canvas, 235,1 x 233,4 x 4 cm
Privécollectie, België
Courtesy Zeno X, Antwerp

*Measurement*, 2009
Olieverf op canvas, 172 x 189 x 4 cm
Privécollectie, België
Courtesy Zeno X, Antwerp

*Tiles*, 2004
Olieverf op canvas, 129 x 97 x 4 cm
Privécollectie, UK

### Rik Wouters

*Salon bij Georges Giroux*, 1912
Olieverf op doek, 121,4 x 101 x 2,3 cm
Collectie Museum Dhondt-Dhaenens

# ROGER RAVEEL MUSEUM

## MUSEUM DHONDT-DHAENENS

## De hermetische machine

Halfweg de jaren 1950 verschijnt het vierkant in het werk van Roger Raveel. De vorm herkent de kunstenaar in de akkers rond het huis, de witte was die in de tuin hangt te drogen, het eenvoudige meubilair in het atelier. Het vierkant vindt zijn weg naar het doek waar het een autonome positie verovert als structurerend gegeven en in het bijzonder ook als een zone van mentale, zelfs spirituele (zelf)reflectie. Het geschilderde – doorgaans witte – vierkant zou Raveel vaak inwisselen voor de spiegel, soms in combinatie met een zelfportret dat de blik van de kijker kruist vanuit het oppervlak in olieverf. Een inherente strijd binnen de schilderkunst levert – ook vandaag nog – een illusie van diepte en ruimtelijkheid terwijl het schilderij nooit los komt van het onherroepelijk platte vlak. Door zo halsstarrig haar eigen grenzen aan te vallen maar ook omwille van de positionering van een schilderij aan de muur, kan ze gezien worden als een raam op de wereld. Het schilderij toont ons de realiteit zoals wij die (denken te) kennen. In wezen aanschouwen we echter het universum zoals de kunstenaar die assembleert. Kunst bekommert zich immers niet om een eenduidige reproductie van de werkelijkheid. Het is altijd een interpretatie en een persoonlijke constructie.

*Binnenskamers* belicht het motief van het interieur als expliciet ruimtelijk gegeven: de woonst, het atelier, de kamer – de veilige haven van waaruit men de buitenwereld kan bespieden. Een Biënnale van de Schilderkunst hoeft zich niet te beperken tot de louter formele vraagstukken van het artistieke medium in kwestie. De tentoonstelling in het Roger Raveel Museum brengt werk samen van dertien kunstenaars die niet (enkel) met penseel en verf aan de slag gaan maar de geschiedenis van de schilderkunst bevragen vanuit haar mogelijkheden en begrenzingen. Het kunstwerk, dat haar autonomie als object heeft verworven sinds de jaren 1980, is een wegwijzer naar de plaats waar de herinnering huist, waar een collectief geheugen ons verbindt op universele en tijdloze schaal.

Het elimineren van anekdotische details is bij veel kunstenaars in deze tentoonstelling een conditie die een persoonlijke, intuïtieve lezing voor de toeschouwer mogelijk maakt. Het is in veel gevallen een doelbewuste strategie om het interieur tot zijn rauwe essentie te herleiden. De beslotenheid van de eigen woning is een leidmotief in de oeuvres van Roger Raveel, Raoul De Keyser en Jean Brusselmans. De ruimtelijke en vormelijke details fungeren als visuele schakels binnen het compositorisch experiment op doek en op papier. Zoals Chantal Akerman de toeschouwer begroet vanuit de intimiteit van haar eigen

woonst, jongleert ook Philippe Van Snick met het spanningsveld tussen het hoogstpersoonlijke en een universele zoektocht naar geborgenheid en ballingschap. De totaalinstallatie van Vedran Kopljar – een reflectie op het ‘interieur’ van ons lichaam – slokt de toeschouwer volledig op en ontlokt een ervaring van beslotenheid die voor sommigen warm, voor anderen beklemmend aanvoelt.

Een nadrukkelijke focus ligt op de tentoonstellingsruimte waarin het kunstwerk wordt geplaatst. Door ook vormelijk en ruimtelijk naar de tentoonstellingszaal te refereren, ontstaat een verdubbeling maar ook een omkering, en wordt de positie van de toeschouwer tegenover het kunstwerk beklemtoond. Dat is het geval bij Jan Van Imschoot en Jean-Marc Bustamante – de ene via fictieve, de andere in ‘gevonden’ interieurs. In de schilderijen van René Daniëls geldt de tentoonstellingsruimte als visuele en taalkundige drager van betekenissen en associaties, een reflectie op het bekijken en het bekeken worden.

De ‘interieurs’ in deze tentoonstelling lijken omwille van en uitsluitend voor zichzelf te bestaan. ‘Personages’ zijn zo goed als afwezig, met uitzondering van enkele schaarse (zelf)portretten die geen inhoudelijke implicaties hebben ten aanzien van het universele, onderzoekende karakter van de afgebeelde binnenruimte. Sterker nog: de aanwezigheid van de kunstenaar

binnenin zijn of haar werk, of een anonieme doch herkenbare figuur uit de directe omgeving – het kind, de geliefde – versterken de spiegel functie van het kunstwerk als ‘doorgeefluik’ tussen kunstenaar en kijker. Zo vinden private beelden hun ingang in het werk van Narcisse Tordoir en nodigen ze uit tot identificatie, net als de collageachtige figuren die opduiken in het universum dat Valérie Mannaerts creëert.

In haar autonomie binnen een mentale en fysieke ruimte fungeert het kunstwerk als een soort hermetische machine, een in zichzelf gekeerd universum dat zich slechts in flarden laat zien. Deze fundamentele vaststelling is de sleutel tot een beter begrip van het gecodeerde oeuvre van Jan Vercruysse en Lili Dujourie. Als een versluierde spiegel beantwoordt het kunstwerk de blik van de toeschouwer niet, of nauwelijks – het verlangen om het ‘ware’ te ervaren en inzicht te krijgen in de zielenroerselen die in elke mens huizen, kristalliseert onherroepelijk in een gevoel van verlies. De confrontaties tussen kijker, kunstwerk en kunstenaar versmelten tot een potentieel gevoel van wederzijds begrip en troost – een venster op een parallel universum waar schoonheid en lelijkheid, blijdschap en verdriet zich vervlechten tot de archetypische tragedie van de mens die eeuwig op zoek is naar zichzelf.

## Lili Dujourie

Roeselare, 1941

Lili Dujourie behoort tot een generatie kunstenaars die sinds de jaren 1980 deelneemt aan de internationale dialoog rond het kunstwerk als autonoom gegeven. De bouwstenen die ze kiest, getuigen van haar associatieve aandacht voor materialiteit: papier-maché, lood, marmer, fluweel, staal. Dujourie vervaagt persoonlijke herinneringen met gefragmenteerde referenties aan kunstgeschiedenis, cinema en literatuur, soms ook met subtiele socio-politieke connotaties. Motieven als het naaktmodel, het interieur en het landschap tracht ze met hedendaagse blik te herinterpreteren. De sculpturen, ruimtelijke installaties, fotowerken en videowerken vertoeven in een elegant spanningsveld tussen uitersten: verstillend en beweging, versluisen en onthullen, souplesse en stugheid, pathos en beheersing. *Between Black and Pink* (1986) is een mooi voorbeeld van de manier waarop Dujourie omgaat met de architecturale omgeving van de tentoonstellingsruimte. De sculpturale installatie bestaat uit een formatie van vier volumes die worden begrensd door opgespannen schilderdoek, zwart aan de buitenzijde, sensueel roze binnenin. De vier 'wanden' kennen elk een eigen 'interieur': tussen twee spiegelende vlakken worden in weelderige kleuren stukken fluwelen doek samengedruwd. De menselijke schaal van de installatie laat toe om binnen te loeren maar weerhoudt de toeschouwer ervan het geheel te overzien waardoor hij zich, als in een choreografie, rond het object in de ruimte moet bewegen.



Lili Dujourie, *Between Black and Pink*, 1986  
Belfius Art Collection



Jan Van Imschoot, *Living without a Kiss*, 2009  
Privécollectie

## Jan Van Imschoot

Gent, 1963

De bevreemdende, vaak obscure taferelen in de doeken van Jan Van Imschoot behandelen controversiële onderwerpen die – vandaag meer dan ooit – in een sfeer van taboe onbesproken blijven. Aan de grondslag van dit oeuvre ligt een deels ontroerende, deels bedroevende analyse van de 'condition humaine'. Van ideologische excessen en politieke executies tot christelijke martelaars en transgenderisme: de kunstenaar voert de mens ten tonele in al zijn obsessies en mankementen. Hij vermengt en verwart symbolen, attributen en referenties tot een zwartgallige soep, vaak met geestige kwinkslagen via tekstuele citaten en beeldrijm. Van Imschoot hanteert de term "Anarcho-Baroque" om uiting te geven aan de 'anti-esthetische' clash van stijlen, referenties en technieken. Zijn penseelstreek getuigt van een strijd die een door kunstgeschiedenis beladen medium als schilderkunst vandaag afdwingt. Van Imschoot deinst er niet voor terug zijn artistieke voorvaders te huldigen en te citeren. Meer dan eens duiken knipogen op naar het werk van oude meesters als Velázquez, Tintoretto en Goya, en ook van Magritte

en Picabia ontleende hij visuele en poëtische motieven. In de jaren 2008-2010 werkte Van Imschoot aan een reeks interieurzichten die zich laten typeren door een beklemmende, dreigende atmosfeer. In de claustrofobische decors huist slechts de suggestie van een personage dat de scène reeds ontvlucht is.



Jan Vercruyssen, *Kamer III*, 1985  
Collectie M HKA, Antwerpen

## Jan Vercruyssen

Waregem, 1948 – Brugge, 2015

In zijn werk behandelt Jan Vercruyssen het gegeven van de 'niet-plaats', de 'a-topie'. Met grote gevoeligheid voor de cohesie tussen taal en beeld verkent en vermengt Vercruyssen klassieke media als fotografie en sculptuur. De werken zijn gecodeerd volgens archetypes, gestoeld op literaire kwinkslagen en referenties aan de eeuwenoude tradities van architectuur, schilderkunst, theater en beeldhouwkunst. Vercruyssen beschrijft het kunstwerk als een "sterke aanwezigheid", wat impliceert dat het zich slechts in flarden aan de toeschouwer ontsluit. Noch de

titel, noch de formele keuzes maken een interpretatie mogelijk van het kunstwerk dat ontstaat is van alle anekdotiek en in zichzelf gekeerd lijkt als een soort hermetische machine. Tussen 1983 en 1986 concipieert Vercruyssen vier *Kamers*, sculpturen die voortvloeien uit eerdere reeksen met een gelijkaardige esthetische en ontologische vraagstelling rond het autonome kunstwerk. *Kamer III* (1985), met haar verleidelijke mahoniehouten huid, is een ambigue, innerlijke ruimte, in de wereld gebracht maar van de wereld afgesneden. De *Kamer* is tegelijk geopend en afgesloten, trekt aan en stoot af. Een trap is zichtbaar maar niet begaanbaar, een kleine spiegel weerkaatst niets meer dan het zachte inwendige licht. De toeschouwer treedt in confrontatie met het object in de ruimte – bij uitbreiding ook met de *Ander* – maar wordt genadeloos op zichzelf teruggeworpen.

## Jean-Marc Bustamante

Toulouse, 1952

Sinds de vroege jaren 1980 bouwt Jean-Marc Bustamante aan een oeuvre dat zich toelegt op de mentale en psychologische perceptie van de werkelijkheid. In een meerduidige wisselwerking tussen fotografie, schilderkunst en sculpturale installatie onderzoekt de kunstenaar de mogelijkheden en begrenzingen van deze media. Het formele karakter van het beeld geldt als speerpunt, of het nu een platte drager betreft of een tentoonstellingsruimte. Het beeld fungeert als een haast abstracte herinnering, een déjà-vu. Het kunstwerk dat geen enkele narratieve dimensie kent, neemt als volume in de ruimte een autonome positie in. Vanaf de jaren 1990 creëert Bustamante een fotoreeks getiteld *Lumière*, bestaande uit grote plexiplaten waarop in zeefdruk met zwarte inkt fotografische beelden zijn aangebracht. Door gevonden foto's van interieurzichten opnieuw te fotograferen en sterk uit te vergroten, verbindt de kunstenaar deze werken met de traditie van het doorzicht in de schilderkunst waarbij met perspectieftrucs de illusie van dieptewerking – een enfilade van kamers, een raam met uitzicht – tot stand wordt gebracht. Van de gevonden en verwerkte beelden worden



Jean-Marc Bustamante, *Lumière 17.93*, 1993  
Coll. W&G Cooreman

enkel de donkere partijen in zwarte inkt gedrukt waardoor de witte stukken geactiveerd worden dankzij de kleur van de muur. Door het formaat en de dikte van de platen wordt het objectmatige van de foto's – die in confrontatie treden met de ruimte alsof ze sculpturen zijn – in de verf gezet.

### René Daniëls Eindhoven, 1950

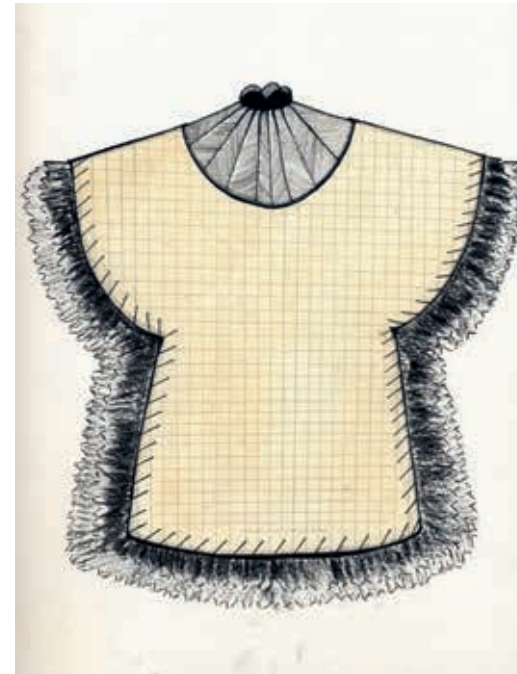
In een tijd waarin de schilderkunst als 'dood' wordt bestempeld, begint René Daniëls in de late jaren 1970 aan een opmars met levenslustige, figuratieve doeken. In een hoogst persoonlijke taal hanteert hij visuele motieven die ontspruiten aan droomachtige associaties. Het zijn variaties op een thema en reflecties op het eigen oeuvre, dobberend op de golven van taalspel en beeldrijm. Het schilderij treedt op als trompe-l'oeil: het creëert binnen de grenzen van het doek de illusie van een universum dat de wereld – zoals we die denken te kennen – louter evoceert. In 1984 verschijnt in Daniëls' schilderijen het motief van de tentoonstellingsruimte: een interieur in dieptezicht ontplooit zich als structurerend en tegelijk autonoom element, zwevend in het ijle.

In *Een zaal boven de Pacific* (1984) neemt de tentoonstellingsruimte tegelijk de vorm aan van een strikje dat met speelse lenigheid, bijna als een vlinder, boven de oceaan glijdt. Vlinderdassen zwermen in een transparante laag uit over *Het huis* (1986) dat een spiegeling lijkt te zijn van de tentoonstellingszaal waarin de toeschouwer zich in realiteit bevindt. Het titelloze werk uit 1987 is één van de laatste schilderijen die Daniëls afwerkt voor hij in datzelfde jaar wordt getroffen door een hersenbloeding. Het toont een tafereel met een kaars binnenin het architecturale motief dat we nog herkennen maar dat stelselmatig verdwijnt onder een nachtblauwe verflaag.



René Daniëls, *Een zaal boven de Pacific*, 1984  
Defares Collectie

ROGER RAVEEL MUSEUM



Valérie Mannaerts, ontwerptekening voor *Freedom to think of things in themselves*, 2020

### Valérie Mannaerts Brussel, 1974

In een eigenzinnige kruisbestuiving tussen verschillende media, technieken en ambachtelijke tradities creëert Valérie Mannaerts objecten die als een soort ruimtelijke collages in dialoog treden met de architecturale omgeving. Vanuit een bijzondere aandacht voor tactiele, associatief geladen materialen – hout, staal, brons, keramiek, textiel, papier, verf – construeert de kunstenaar objecten die balanceren tussen functionaliteit en esthetiek, en tegelijk een brug slaan tussen het organische en het artificiële. De werken eisen hun autonomie op ten opzichte van elkaar, van de ruimte, maar ook van de kijker. Deze wordt uitgenodigd de Bühne te betreden en dit cryptische, sensuele universum te ontdekken dat hem simultaan opslokt en afweert. Op uitnodiging van het Roger Raveel Museum creëerde Mannaerts een grote sculptuur die doet denken aan een tuniek. Voor de vorm en de materialen baseerde de kunstenaar zich op het soort tuniek dat door oosterse en Afrikaanse krijgers in vorige eeuwen werd gedragen als talisman, een ritueel harnas dat goddelijke bescherming verschaft. Het monumentale volume dat door de antropomorfe vormen doet denken aan een reusachtige

pop is opgebouwd uit verschillende lagen tule en een huid van schilderdoek. De 'schilderijen' – assemblages van canvas, tule, olieverf en borduursels – evoceren een dromerig, surreëel universum.



Narcisse Tordoior, *Personnage*, 1991  
Collectie M HKA, Antwerpen

### Narcisse Tordoior Mechelen, 1954

Wat de praktijk van Narcisse Tordoior voedt, is een onstilbare honger naar experiment. Over een periode van dertig jaar produceert hij een oeuvre dat bijzonder divers is en dat zichzelf telkens opnieuw tracht uit te vinden. Verschillende stijlvormen en media raken vermengd in zijn flamboyante lofzang aan de schilderkunst, een visueel feest van composities, kleuren en sculpturale ingrepen. Tordoior daagt de toeschouwer uit zijn blik scherp te stellen en de status van het beeld te bevragen. Voor de kunstenaar is dat beeld, en bij uitbreiding de beeldende kunst, een plaats van herinnering en een reflectie op de werkelijkheid waarin hij werkt en leeft. Zijn werk is dan ook doorspekt met semantische associaties – grafische vormen, heldere kleuren, fragmenten tekst –, beelden uit de realiteit en referenties aan de kunstgeschiedenis. Een figuur als Magritte duikt meermaals op, niet enkel in gefragmenteerde reproducties maar ook als rolmodel in zijn 'personage' als kunstenaar. Eind 1980 en begin 1990 focust Tordoior nadrukkelijker op de dimensie van taal in zijn werk. De haaks

op het lange paneel gepositioneerde vierkante panelen in *Personnage* (1991) breken de letters met spiegels, fotografische reproducties en geschilderde motieven. Vanuit verschillende gezichtspunten kan de toeschouwer het werk ontdekken, reconstrueren en betekenis toekennen. Het houdt het midden tussen een schilderij en een sculptuur. Dit ‘personage’ is een enigma, het toont zich nooit volledig.



Vedran Kopljar, InnerSpacePortal (Oh, well. At least she seems relaxed), 2020

### Vedran Kopljar Slavonski Brod, 1991

Hoekstenen binnen het onderzoek van Vedran Kopljar zijn communicatie en perceptie. Wat Kopljar fascineert, is het verlangen om ervaringen en gevoelens uit te wisselen met de ander. De vicieuze cirkel van miscommunicatie en spraakverwarring die ontstaat – het is immers onmogelijk om ‘succesvolle’ communicatie te meten – inspireert de kunstenaar tot een “vormgeving van vormloze dingen”. Via de vermenging van poëtische taal en beelden met wetenschappelijke, didactische terminologie

en afbeeldingen drijft Kopljar de verwarring op tot een ‘hoorn des overvloeds’ vol nuances en associaties. In opdracht van het Roger Raveel Museum construeert hij een site-specific installatie waarin hij zijn *InnerSpacePortals* integreert, een reeks waar hij sinds 2018 stelselmatig aan werkt.

In deze schilderijen tracht de kunstenaar zijn notie van binnenruimtes te vertalen vanuit het metaforisch beginsel dat gevoelens en gedachten binnenin het lichaam huizen. Tegelijk fungeert de beeldspraak als abstract gegeven: de ‘kern van de zaak’. Kopljar interpreteert dit op een letterlijke manier en tracht die ‘binnenkant’ weer te geven in close-ups en uitsnedes. Vormelijk laat hij zich inspireren door onder meer de Japanse Hentai, geïdealiseerde en gepolijste weergaves van erogene ‘holtes’. Dit vleeselijke universum heeft als totaalinstallatie iets van een buitenaards portaal dat samenvalt met de vleesgeworden, illusionaire diepte van zijn medium.

### Chantal Akerman Brussel, 1950 – Parijs, 2015

Chantal Akerman staat gekend als een wegbereider van de experimentele hedendaagse cinema. Nadat ze in 1975, op amper 25-jarige leeftijd, onder de internationale aandacht kwam met haar film *Jeanne Dielman, 23 Quai du Commerce, 1080 Brussel*, werkt ze decennia lang aan een oeuvre dat zich afzet tegen al te complexe, academische theorieën. Via een autobiografische onderstroom – de intense band met haar moeder, het verlies van haar grootouders in de holocaust – schetst Akerman een intuïtief beeld van de alledaagse eenvoud met fijnzinnige aandacht voor psychologie. Grote en kleine menselijke tragedies voltrekken zich binnenskamers of buitenshuis, zonder welomlijnd plot. Eén van haar vroegste films, *La chambre*, maakte Akerman in 1972 tijdens haar verblijf in New York. In een ononderbroken shot draait de camera langzaam rond zijn eigen as, terwijl de toeschouwer wordt verwelkomd in een ‘tableau vivant’ dat het appartement van de kunstenaar blijkt te zijn. De besloten leefruimtes lopen naadloos in elkaar over dankzij een spel van natuurlijk licht en dieptezicht. Vanop

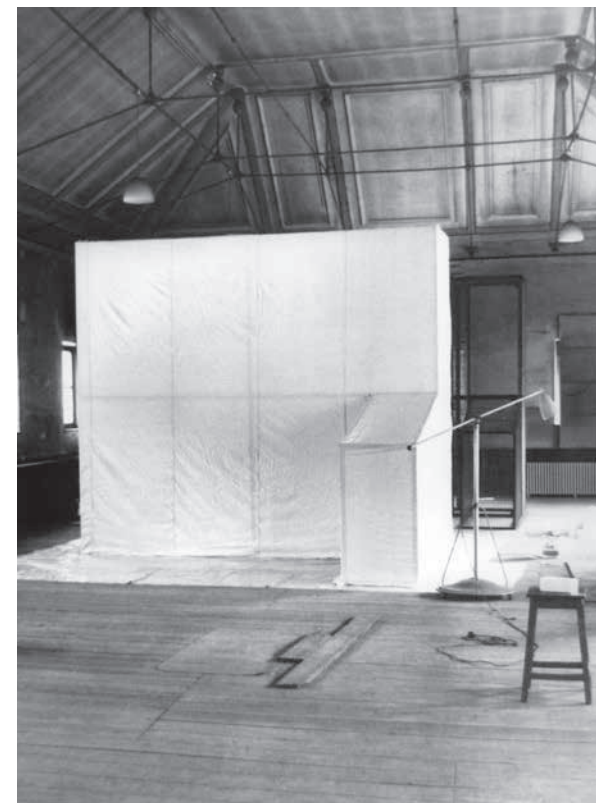


Chantal Akerman, La chambre, 1972  
Collectie M HKA, Antwerpen

het bed kijkt een personage de toeschouwer aan terwijl ze – schijnbaar lichtjes verveeld – een appel eet: het is Akerman zelf die onze voyeuristische blik beantwoordt. De langzame beweging van de camera en het verstilde tafereel lijken de perceptie van de verstrikkende tijd om te zetten in een fysieke ervaring.

### Philippe Van Snick Gent, 1946 – Brussel, 2019

Voor Philippe Van Snick beperkt de schilderkunst zich niet tot het met verf bedekte platte vlak. Wel integendeel: de verhouding tot tijd en ruimte vormen de fundamenteën van zijn onderzoek. Een poëtisch-conceptuele reflectie rond media als schilderkunst, sculptuur, site-specific installaties en fotografie fundeert de dialoog die hij uitlokt met de tentoonstellingsruimte en de toeschouwer. Van Snick hanteert een palet van tien basiskleuren – elk met een welomlijnde psychische of fysieke connotatie – en een systeem van cijfercodes die de regels van het spel bepalen. Zo tracht hij in de fotoreeks *Lavabo* (1975) de tijd te captureren door druppels inkt in zijn wasbak te laten verdwijnen. Nog voor deze beeldtaal binnen zijn oeuvre consolideert, creëert de jonge Van Snick het werk *Synthese van*



Philippe Van Snick, Synthese van Traditioneel L-vormige kamer, 1968-69  
Philippe Van Snick Estate – in langdurige bruikleen bij S.M.A.K., Gent  
© Philippe Van Snick

## Jean Brusselmans Brussel, 1884 – Dilbeek, 1953

Brabants schilder Jean Brusselmans laat zich niet binnen een tijdvak of stilistisch kader positioneren. In de eerste helft van de 20<sup>ste</sup> eeuw, getergd door oorlogen en armoede, en door de miskening van zijn vernieuwende oeuvre, wroet hij decennia lang in de luwte aan een fascinerende reeks eigenzinnige doeken. Met beheerste, pasteuze verftoetsen legt hij het omringende landschap en de intimiteit van zijn woonst in Dilbeek vast in ritmische patronen, geometrische motieven en heldere kleuren. Brusselmans bestempelen als een expressionist, zoals in het verleden vaak gebeurde in een vergelijking met (bevriende) tijdgenoten als Gust. De Smet en Rik Wouters, is een misvatting. Alles is uitsluitend vorm en compositie, op een spanningsboog tussen abstractie en figuratie: een jurk, een hoofd, de plankenvloer, de tafel. *Mansarde II* (1939) getuigt van de armtierige maanden net voor en tijdens de Tweede Wereldoorlog. Deze persoonlijke context en anekdotiek zijn echter ondergeschikt aan het schilderen zelf. Monochrome kleurvelden in winters blauw construeren de krappe ruimte van de zolderkamer. Een figuur staat aan een wastobbe en concentreert zich in stilte op de huishoudelijke arbeid. De mise-en-scène is een vlakke opeenstapeling van geschematiseerde volumes – bijna zoals het heuvelachtige landschap van het Pajottenland – waarbinnen het perspectief zijn eigen regels lijkt te kennen.



Jean Brusselmans, *Mansarde II*, 1939  
Museum voor Schone Kunsten, Gent  
© Hugo Maertens / www.artinlanders.be



Roger Raveel, *Plant*, 1951  
Collectie Roger Raveel Museum / Vlaamse Gemeenschap

## Roger Raveel Machelen-aan-de-Leie, 1921 – Deinze, 2013

Hoewel zijn eigenzinnige schilderijen zich niet in een hokje laten duwen, getuigt het oeuvre van Roger Raveel van een nieuwe blik op de werkelijkheid en de positie van het kunstwerk zoals die zich op wereldschaal ontwikkelt in de tweede helft van de 20<sup>ste</sup> eeuw. De schilder, die zijn hele leven in zijn geboortedorp bleef wonen en werken, experimenteert vanaf de jaren 1950 met figuratieve maar ook abstracte motieven die hij uit het leven van alledag plukt: de kat, de boer op het veld, de wasdraad in de tuin. In zijn schilderijen, tekeningen, objecten en installaties verheft hij die eenvoudige, tastbare werkelijkheid tot een universeel en tijdloos gegeven. In beheerste, robuuste composities combineert hij vrijuit contrasterende technieken in heldere vormen en kleuren. In dialoog met Raoul De Keyser en Jean Brusselmans zijn in de tentoonstelling enkele tekeningen van Raveel te zien die zijn schematische blik op de werkelijkheid blootlegt. Het vormelijke experiment op papier blijft doorheen zijn leven een constante, net als de symbiose tussen figuratie en abstractie. Het vroege schilderij *Plant* (1951) getuigt van de fundamentele van deze hang naar

(mentale) schematisering. Het stilleven is een onderzoek naar kleur, compositie en patronen op het platte vlak, vergelijkbaar met de manier waarop Brusselmans zijn doeken structureert.



Raoul De Keyser, *Woonkamer met Baron*, 1965  
Museum voor Schone Kunsten, Gent  
© Michel Burez / www.artinlanders.be

## Raoul De Keyser Deinze, 1930-2012

Over een periode van vijf decennia schildert Raoul De Keyser een eigenzinnig oeuvre bij elkaar. Hij laat zich leiden door impulsen van oude en moderne meesters en tijdgenoten in zijn eigen formeel en visueel onderzoek waarin toeval en beheersing hand in hand gaan. Met grote aandacht voor het tactiele vertaalt hij de 'gewone dingen' in al hun onvolkomenheden – een voetbalveld, een oever langs de Leie, de boom in de tuin – tot abstracte doeken. Als objecten aan de muur eisen ze hun autoriteit op, alsof ze recht uit de werkelijkheid gesneden zijn. De eenvoudige bouwstenen van kleur, verf en doek laten zich in de loop der jaren procesmatig transformeren waarna de kunstenaar

bepaalde motieven in het eigen oeuvre begint te herhalen in een eindeloos spel. De vijf tekeningen in deze tentoonstelling dateren uit de beginperiode van De Keyser's artistieke zoektocht. Het zijn niet louter eenvoudige schetsen die een visueel idee vormgeven, ze getuigen van een complex experiment met een materiaalpalet van potlood, pen, kleurpotlood, aquarelverf en acrylverf. In verrassende composities – met behulp van perspectief, doorkijkjes en uitsnedes – verschijnen herkenbare en voorzichtig geschematiseerde motieven als de raamklink, de telefoon, de hoek van de woonkamer en de hond Baron.



## La machine hermétique

C'est au milieu des années 1950 que le carré fait son apparition dans l'œuvre de Roger Raveel. L'artiste retrouve cette forme dans les champs autour de la maison, le linge blanc suspendu dans le jardin pour sécher, les meubles simples dans l'atelier. Le carré trouve son chemin vers la toile, où il acquiert une position propre en tant qu'élément structurant, et en particulier aussi en tant que zone d'(auto-)réflexion mentale, voire spirituelle. Raveel échangeait souvent le carré peint, généralement blanc, contre le miroir, parfois combiné à un autoportrait qui croise le regard du spectateur à partir de la surface à la peinture à l'huile. Même aujourd'hui, une lutte inhérente à la peinture fournit une illusion de profondeur et d'espace, tandis que la peinture ne se sépare jamais de la surface irrévocablement plate. En s'attaquant obstinément à ses propres limites, mais aussi à cause du positionnement d'une toile sur le mur, elle peut être perçue comme une fenêtre sur le monde. La peinture nous montre la réalité telle que nous pensions la connaître. Dans les faits, cependant, nous considérons l'univers tel que l'artiste l'assemble. Après tout, l'art ne se préoccupe pas d'une reproduction sans équivoque de la réalité. Il s'agit toujours d'une interprétation et d'une construction personnelle.

*Huis clos* met en évidence le motif de l'intérieur en tant que fait spatial explicite : la maison, le studio, la chambre sont le refuge d'où l'on peut espionner le monde extérieur. Une biennale de peinture n'a pas à se limiter aux sujets purement formels du support artistique en question. L'exposition au musée Roger Raveel rassemble des œuvres de treize artistes qui ne travaillent pas (uniquement) au pinceau et à la peinture, mais interrogent l'histoire de la peinture à partir de ses possibilités et de ses limites. L'œuvre d'art, ayant acquis son autonomie en tant qu'objet depuis les années 80, est un repère pour le lieu où réside le souvenir, où une mémoire collective nous relie à une échelle universelle et intemporelle.

Pour plusieurs artistes présentés dans cette exposition, l'élimination des détails anecdotiques est une condition qui permet une lecture personnelle et intuitive pour le spectateur. Dans de nombreux cas, il s'agit d'une stratégie délibérée visant à réduire l'intérieur à son essence brute. L'intimité du chez soi est un leitmotiv dans les œuvres de Roger Raveel, Raoul De Keyser et Jean Brusselmans. Les détails spatiaux et formels jouent le rôle de liens visuels dans l'expérience de composition sur toile et sur papier. Tout comme Chantal Akerman accueille le spectateur dans l'isolement de son appartement, Philippe Van Snick

jongle entre la tension très personnelle et la recherche universelle de sécurité et d'exil. L'installation totale de Vedran Kopljar, une réflexion sur « l'intérieur » de notre corps, absorbe complètement le spectateur et suscite une expérience de confinement – chaleureuse pour certains, oppressante pour d'autres.

Un accent particulier est mis sur l'espace d'exposition dans lequel l'œuvre est placée. Le fait de se référer à la salle d'exposition de manière formelle et spatiale, crée un dédoublement et un renversement, mettant en valeur la position du spectateur face à l'œuvre d'art. C'est le cas de Jan Van Imschoot et de Jean-Marc Bustamante : l'un à travers des fictions, l'autre dans des intérieurs « trouvés ». Dans les tableaux de René Daniëls, l'espace d'exposition sert de vecteur visuel et linguistique de sens et d'associations, de réflexions sur le fait d'observer et d'être observé.

Dans cette exposition, les « intérieurs » semblent exister pour eux-mêmes. Les « personnages » en sont pratiquement absents, à l'exception de quelques rares (auto-)portraits sans la moindre implication substantielle en ce qui concerne le caractère d'investigation universel de l'espace intérieur ainsi représenté. En fait, la présence de l'artiste dans son œuvre, ou une figure anonyme mais reconnaissable de l'environnement immédiat – l'enfant,

l'être aimé... – améliore la fonction « miroir » de l'œuvre d'art en tant que « courroie de transmission » entre l'artiste et le spectateur. C'est ainsi que les images privées s'immiscent dans l'œuvre de Narcisse Tordoir et nous invitent à l'identification, tout comme les figures de collage qui émergent dans l'univers créé par Valérie Mannaerts.

Dans son autonomie au sein d'un espace mental et physique, l'œuvre d'art fonctionne comme une sorte de machine hermétique, un univers introverti qui ne se laisse voir que par fragments. Cette constatation fondamentale est la clé d'une meilleure compréhension des œuvres codées de Jan Vercrusse et de Lili Dujourie. Tel un miroir voilé, l'œuvre d'art ne répond pas, voire à peine, au regard du spectateur, le désir de faire l'expérience du « vrai » et d'appréhender les émotions de l'âme qui habitent chaque être humain se cristallisant irrévocablement dans un sentiment de perte. Les confrontations entre le spectateur, l'œuvre d'art et l'artiste se fondent dans un sentiment potentiel de compréhension mutuelle et de confort : une fenêtre sur un univers parallèle où la beauté et la laideur, la joie et la tristesse se mêlent à la tragédie archétypale de l'homme dans son éternelle quête de soi.

**Lili Dujourie** Roeselare, 1941

Lili Dujourie fait partie d’une génération d’artistes qui participe depuis les années 1980 au dialogue international sur l’œuvre d’art en tant que donnée objective. Les « éléments constitutifs » qu’elle choisit témoignent de son attention associative pour la matérialité : papier mâché, plomb, marbre, velours, acier. Dujourie mêle des souvenirs personnels à des références fragmentées à l’histoire de l’art, au cinéma et à la littérature, parfois agrémentées de subtiles connotations sociopolitiques. Elle tente d’interpréter avec un regard contemporain des motifs tels que le nu, l’intérieur et le paysage. Ses sculptures, ses installations spatiales, ses œuvres photographiques et vidéo se trouvent dans un zone de tension entre les extrêmes : agitation et calme, secret et révélation, flexibilité et rigidité, passion et contrôle. *Between Black and Pink* (1986) est un bel exemple de la manière dont Dujourie aborde l’environnement architectural de l’espace d’exposition. Cette installation sculpturale se compose d’une formation en quatre volumes délimitée par une toile peinte, noire à l’extérieur, et d’un rose sensuel à l’intérieur. Les quatre « murs » ont chacun leur propre « intérieur » : des morceaux de tissu de velours aux couleurs somptueuses y ont été agencés entre deux surfaces réfléchissantes. L’échelle humaine de l’installation permet de se cacher à l’intérieur, mais empêche le spectateur de voir tout l’ensemble d’un coup, ce qui le force à se mouvoir autour de l’objet dans l’espace, dans une sorte de chorégraphie.

**Jan Van Imschoot** Gand, 1963

Les scènes étranges, souvent obscures, des toiles de Jan Van Imschoot traitent de sujets controversés qui, aujourd’hui plus que jamais, restent tacites dans une atmosphère de tabou. Le fondement de cette œuvre est une analyse à la fois émouvante et pénible de la « condition humaine ». Des excès idéologiques au transgenrisme en passant

par les exécutions politiques et les martyrs chrétiens, l’artiste représente l’homme dans toutes ses obsessions et ses défauts. Il mélange et confond symboles, attributs et références dans une véritable soupe morbide, souvent avec des facéties spirituelles via des citations textuelles et des rimes en images. Van Imschoot utilise le terme d’« anarcho-baroque » pour exprimer le choc « anti-esthétique » des styles, des références et des techniques. Son coup de pinceau témoigne de la lutte qu’exige aujourd’hui un support chargé d’histoire comme la peinture. Van Imschoot n’hésite pas à louer et à citer ses ancêtres artistiques. À plus d’une occasion, on voit apparaître des cli ns d’œil à l’œuvre de maîtres anciens tels que Velázquez, Tintoretto et Goya ; l’artiste empreinte également des motifs visuels et poétiques à Magritte et à Picabia. Dans les années 2008-2010, Van Imschoot a travaillé sur une série de vues intérieures caractérisées par une atmosphère oppressante et menaçante. Dans ses scènes claustrophobes, il n’y a que la suggestion d’un personnage qui a déjà fui la scène.

**Jan Vercruysse** Waregem, 1948 – Bruges, 2015

Dans son oeuvre, Jan Vercruysse traite du « non-lieu », de « l’atopie ». Avec une grande sensibilité à la cohésion entre le langage et l’image, Vercruysse explore et mélange les supports classiques tels que la photographie et la sculpture. Ses œuvres sont codées selon des archétypes, basées sur des traits d’esprit littéraires et sur des références aux traditions séculaires de l’architecture, de la peinture, du théâtre et de la sculpture. Vercruysse décrit l’œuvre d’art comme une « forte présence », ce qui implique qu’elle ne s’ouvre au spectateur que par fragments. Ni le titre ni les choix formels ne permettent une interprétation de cette œuvre dépouillée de toute anecdote, qui semble se transformer en une sorte de machine hermétique. Entre 1983 et 1986, Vercruysse a conçu quatre *Chambres*, des sculptures issues de séries antérieures, avec un questionnement esthétique et ontologique

similaire sur l’œuvre d’art autonome. *Chambre III* (1985), avec sa séduisante peau en acajou, est un espace intérieur ambigu, qui entre dans le monde tout en étant coupé de lui. Cette *Chambre*, simultanément ouverte et verrouillée, attire et repousse en même temps. Un escalier est visible, mais il n’est pas praticable ; tandis que le petit miroir ne reflète rien de plus que la douce lumière intérieure. Le spectateur entre en confrontation avec l’objet dans l’espace (et, par extension, aussi avec l’Autre), mais est impitoyablement rejeté sur lui-même.

**Jean-Marc Bustamante** Toulouse, 1952

Depuis le début des années 1980, Jean-Marc Bustamante élabore une œuvre dédiée à la perception mentale et psychologique de la réalité. L’artiste explore les possibilités et les limites de la peinture, de la photographie et de l’installation sculpturale dans une interaction multidimensionnelle entre elles. Qu’il s’agisse d’un support plat ou d’un espace d’exposition, le caractère formel de l’image en constitue le fer de lance. L’image est souvent traitée comme un souvenir quasi abstrait, un déjà-vu. L’œuvre d’art, qui n’a aucune dimension narrative, occupe une position distincte en tant que volume dans l’espace. À partir des années 1990, Bustamante crée une série photographique intitulée *Lumière*, composée de grandes plaques en plexiglas sur lesquelles sont imprimées des images photographiques à l’encre noire. En rephotographiant et en agrandissant fortement les images de vues intérieures qu’il a trouvées, l’artiste relie ces œuvres à la tradition de la perspective dans la peinture, qui permet de créer, par diverses techniques et astuces, une illusion de profondeur (une enfilade de pièces, un paysage entrevu à travers une fenêtre...). De ces images travaillées, seules les parties sombres sont imprimées à l’encre noire, tandis que les parties blanches s’activent grâce à la couleur du mur. La taille et l’épaisseur de ces plaques permettent de peindre une image objective de ces photos, lesquelles entrent en confrontation avec l’espace comme s’il s’agissait de sculptures.

**René Daniëls** Eindhoven, 1950

À la fin des années 1970, à une époque où on annonçait la « mort » de la peinture, René Daniëls s’est attiré un grand succès avec ses toiles figuratives et vivantes. Dans un langage très personnel, il emploie des motifs visuels issus d’associations oniriques – autant de variations sur un thème et de réflexions sur sa propre œuvre, flottant sur les vagues du jeu du langage et de la rime imagée. Ce tableau agit comme un trompe-l’oeil : il crée, dans les limites de la toile, l’illusion d’un univers qui évoque simplement le monde tel que nous pensons le connaître. C’est en 1984 qu’apparaît dans les peintures de Daniëls le motif de l’espace d’exposition : un intérieur en profondeur, qui se développe comme un élément à la fois structurant et autonome, flottant dans le vide. Dans *Een zaal boven de Pacific* (1984), la salle d’exposition prend la forme d’un nœud papillon qui, avec une agilité ludique, glisse au-dessus de l’océan. Des nœuds papillons s’amoncèlent dans une couche transparente au-dessus de *Het huis* (1986), qui forme comme un reflet de la salle d’exposition dans laquelle se trouve en réalité le spectateur. L’œuvre sans titre de 1987 est l’un des derniers tableaux terminés par Daniëls avant d’être frappé par une hémorragie cérébrale la même année. Il montre une scène avec une bougie à l’intérieur du même motif architectural que l’on reconnaît encore, mais qui disparaît systématiquement sous une couche de peinture bleu nuit.

**Valérie Mannaerts** Bruxelles, 1974

Dans un acte original brassage entre différents supports, techniques et traditions artisanales, Valérie Mannaerts crée des objets qui dialoguent avec l’environnement architectural comme une sorte de collages spatiaux. À partir d’un accent particulier sur les matériaux tactiles, chargés de façon associative (bois, acier, bronze, céramique, textiles, papier, peinture), l’artiste construit des objets qui balancent entre

fonctionnalité et esthétique, tout en construisant un pont entre l’organique et l’artificiel. Ses œuvres revendiquent leur indépendance les unes vis-à-vis des autres, de l’espace, mais aussi du spectateur. Ce dernier est invité à monter sur scène pour y découvrir cet univers énigmatique et sensuel qui l’avale et le repousse à la fois. À l’invitation du musée Roger Raveel, Mannaerts a créé une grande sculpture qui rappelle une tunique. L’artiste s’est inspiré pour sa forme et ses matériaux du type de tunique qui était portée par les guerriers orientaux et africains dans les siècles précédents en tant que talisman ou harnais rituel apportant une protection divine. Ce volume monumental, dont les formes anthropomorphiques rappellent une poupée géante, est composé de plusieurs couches de tulle et d’une peau de toile. Les « tableaux » qui sont un assemblage de toile, de tulle, de peinture à l’huile et de broderie évoquent quant à eux un univers onirique et surréaliste.

**Narcisse Tordoir** Malines, 1954

Ce qui nourrit l’œuvre de Narcisse Tordoir est une soif insatiable d’expérience. En trente ans, il a produit une œuvre très diversifiée, tout en s’efforçant de se réinventer encore et encore. Divers styles et supports se mêlent dans son éloge flamboyant de la peinture, véritable festin visuel de compositions, de couleurs et d’interventions sculpturales. Tordoir provoque le spectateur en le poussant à aiguïser son regard et à questionner le statut de l’image. Pour l’artiste, l’image – et, pas extension, l’art visuel – est un lieu de mémoire et de réflexion sur la réalité dans laquelle il travaille et vit. Son travail est donc parsemé d’associations sémantiques – formes graphiques, couleurs vives, fragments de texte – images de la réalité et références à l’histoire de l’art. Une figure comme Magritte apparaît à plusieurs reprises, non seulement dans des reproductions fragmentées, mais aussi en tant que modèle dans son « personnage » en tant qu’artiste. À la fin des années 1980 et au début des années 1990,

Tordoir s’est davantage concentré sur la dimension du langage dans son œuvre. Les panneaux carrés de *Personnage* (1991), positionnés sur le long panneau, brisent les lettres au moyen de miroirs, de reproductions photographiques et de motifs peints. Différents points de vue permettent au spectateur de découvrir, de reconstruire et de assigner du sens à l’oeuvre d’art. Elle se situe mi-chemin entre peinture et sculpture. Ce « personnage » est une énigme qui ne se montre jamais entièrement.

**Vedran Kopljar** Slavonski Brod, 1991

Les pierres angulaires de la recherche de Vedran Kopljar sont la communication et la perception. Ce qui fascine Kopljar est le désir de partager des expériences et des sentiments avec autrui. Le cercle vicieux de la mauvaise communication et de la confusion de la parole – il est en effet impossible de mesurer la « réussite » de la communication – inspire l’artiste et le pousse à « donner forme à des choses sans forme ». En mélangeant langage et images poétiques avec une terminologie et des images scientifiques et didactiques, Kopljar augmente la confusion dans en « corne d’abondance » pleine de nuances et d’associations. À la demande du musée Roger Raveel, il a conçu une installation spécifique au site dans laquelle il intègre ses *InnerSpacePortals*, une série sur laquelle il travaille de façon systématique depuis 2018. Dans ces tableaux, l’artiste tente de traduire sa notion d’espaces intérieurs à partir du principe métaphorique que les sentiments et les pensées résident dans le corps. En même temps, l’imagerie fonctionne comme un fait abstrait: le « cœur de la question ».

**Chantal Akerman** Bruxelles, 1950 – Paris, 2015

Chantal Akerman est connue comme l’une des pionnières du cinéma expérimental moderne. Après que son film *Jeanne Dielman, 23 quai du Commerce, 1080 Bruxelles* a attiré sur elle une

## ROGER RAVEEL MUSEUM

## 35

attention internationale en 1975, alors qu’elle n’était âgée que de 25 ans, elle a peaufiné pendant plusieurs décennies une œuvre qui contraste avec les théories académiques trop complexes. Se reposant sur une base autobiographique sous-jacente – le lien intense avec sa mère et le décès de ses grands-parents au cours de l’Holocauste – Akerman esquisse une image intuitive de la simplicité quotidienne, avec une attention particulière à la psychologie. Grandes et petites tragédies humaines ont lieu à l’intérieur comme à l’extérieur, sans intrigue bien définie. L’un de ses premiers films, *La chambre*, a été réalisé par Akerman pendant son séjour à New York en 1972. En un seul plan ininterrompu, la caméra tourne lentement autour de son axe, tandis que le spectateur est accueilli dans un « tableau vivant » qui s’avère être l’appartement de l’artiste. Les espaces de vie privés s’imbriquent parfaitement les uns dans les autres grâce à un jeu de lumière naturelle et de perspective. Un personnage sur le lit observe le spectateur, tandis qu’elle-même, visiblement un peu ennuyée, mange une pomme. C’est Akerman elle-même qui répond à notre regard voyeuriste. Le mouvement lent de la caméra et la scène silencieuse semblent transformer la perception du temps qui passe en une expérience physique.

**Philippe Van Snick**  
Gand, 1946 – Bruxelles, 2019

Pour Philippe Van Snick, la peinture ne se limite pas à une surface plane colorée. Au contraire : la relation à l’espace et au temps constitue le fondement de sa recherche. Une réflexion poético-conceptuelle autour de supports tels que la peinture, la sculpture, les installations in situ et la photographie fournit la base du dialogue qu’il engage avec l’espace d’exposition et le spectateur. Van Snick utilise une palette de dix couleurs de base, chacune avec une connotation mentale ou physique bien définie, et un système de codes numériques qui détermine les règles du jeu. Par exemple, dans la série photographique *Lavabo* (1975), il tente de capturer le temps en faisant disparaître des

gouttes d’encre dans son évier. Avant même que ce langage imagé ne se soit consolidé dans son œuvre, le jeune Van Snick avait créé l’œuvre *Synthese van Traditioneel L-vormige Kamer* (1968-1969). Cette installation est le produit d’une étude plus large portant sur le contraste entre matériaux durs et mous. Deux volumes identiques, comportant des références à une structure intime et domestique, se dressent côte à côte dans l’espace, de façon monumentale. L’un est transparent, en métal, conçu comme une cage, tandis que l’autre est une structure en bois recouverte de coton écru. Cette œuvre représente un point de rupture dans le développement de la pratique de Van Snick, qui était jusque-là dominée par un langage figuratif dans ses dessins et son travail graphique.

**Jean Brusselmans**  
Bruxelles, 1884 – Dilbeek, 1953

Le peintre brabançon Jean Brusselmans ne se laisse pas catégoriser dans un cadre d’époque ou de style. Dans la première moitié du 20<sup>e</sup> siècle, fortement affecté par les guerres et par la pauvreté, et face au déni de son œuvre pourtant novatrice, il s’est laissé aller, plusieurs décennies durant, à peindre une fascinante série de toiles extraordinaires. Avec ses tons contrôlés et pâteux, il capture le paysage environnant et l’intimité de sa demeure de Dilbeek dans des styles rythmés, aux motifs géométriques et aux couleurs vives. Il est complètement faux de ranger Brusselmans parmi les expressionnistes, comme on l’a souvent fait dans le passé en le comparant à des peintres amis contemporains, tels que Gust. De Smet et Rik Wouters. Chez lui, tout n’est que forme et composition, dans une tension permanente entre l’abstraction et la figuration : une robe, une tête, le sol, la table. *Mansarde II* (1939) témoigne des mois passés dans la pauvreté, juste avant et pendant la Seconde Guerre mondiale. Ce contexte personnel et anecdotique est cependant subordonné à la peinture elle-même. Les champs de couleurs monochromes en bleu hiver construisent l’espace étroit de la

pièce mansardée. Une figure se tient près d’une bassine ; elle se concentre en silence sur le travail domestique. Cette mise en scène est une accumulation plate de volumes segmentés, un peu comme le paysage vallonné du Pajottenland, où la perspective semble connaître ses propres règles.

**Roger Raveel**  
Machelen-aan-de-Leie, 1921 – Deinze, 2013

Bien que ses peintures authentiques ne se laissent pas enfermer dans une catégorie, l’œuvre de Roger Raveel témoigne de la nouvelle vision de la réalité et de la position de l’œuvre d’art qui s’est développée partout dans le monde dans la seconde moitié du 20<sup>e</sup> siècle. À partir des années 1950, ce peintre, qui a vécu et travaillé toute sa vie dans son village natal, a mené des expériences avec des motifs figuratifs mais aussi abstraits, extraits de la vie quotidienne : le chat, le fermier dans son champ, la corde à linge dans le jardin… Dans ses peintures, dessins, objets et installations, il élève cette réalité simple et tangible au rang de donnée universelle et intemporelle. Dans ses compositions contrôlées et robustes, il combine des techniques librement contrastées à des formes et à des couleurs claires. En dialogue avec Raoul De Keyser et Jean Brusselmans, cette exposition présente des dessins de Raveel qui exposent sa vision schématique de la réalité. L’expérience formelle sur papier reste une constante tout au long de sa vie, tout comme la symbiose entre figuration et abstraction. Un de ses premiers tableaux, *Plant* (1951) témoigne du fondement de ce désir de schématisation, y compris mentale. Cette nature morte est le fruit d’une recherche portant sur la couleur, la composition et les motifs sur la surface plane, semblable à la façon dont Brusselmans structure ses toiles.

**Raoul De Keyser**  
Deinze, 1930-2012

Pendant cinq décennies, Raoul De Keyser a composé une œuvre authentique. Dans sa propre recherche formelle et visuelle la coïncidence et le contrôle vont de pair. De Keyser se laisse guider par les impulsions de contemporains et de maîtres anciens et modernes. Portant une grande attention au sens tactile, il traduit dans des toiles abstraites les « choses ordinaires » dans toutes leurs imperfections : un terrain de football, une berge le long de la Lys, un arbre dans le jardin… Elles revendiquent leur autorité en tant qu’objets sur le mur, comme si elles étaient coupées de la réalité. Les éléments simples que sont la couleur, la peinture et la toile muent au fil des ans, après quoi l’artiste commence à répéter certains motifs dans sa propre œuvre, dans un jeu sans fin. Les cinq dessins de cette exposition remontent aux premiers jours du voyage artistique de De Keyser. Il ne s’agit pas de simples croquis conceptualisant une idée visuelle : ils témoignent plutôt d’une expérience complexe, réalisée à l’aide d’une large palette de crayons, de stylos, d’aquarelles et de peintures acryliques. Dans des compositions surprenantes, recourant à la perspective, à des coupes et à des vues transversales, apparaissent des motifs reconnaissables et prudemment représentés, tels que la poignée de la fenêtre, le téléphone, le coin du salon et le chien Baron.

## Lijst tentoon- gestelde werken

## Liste des œuvres exposées

### Chantal Akerman

*La chambre*, 1972  
16 mm film, 10' 53"  
Collectie M HKA, Antwerpen

### Jean Brusselmans

*Mansarde II*, 1939  
Olieverf op doek, 149 x 150 cm  
Museum voor Schone Kunsten, Gent

### Jean-Marc Bustamante

*Lumière 17.93*, 1993  
Zeefdruk op plexiglas, metalen haken,  
115 x 190 x 4 cm  
Coll. W&Y Cooreman

*Lumière 8.91*, 1991  
Zeefdruk op plexiglas, metalen haken,  
140 x 185 x 4 cm  
Proximus Art Collection

*Lumière 20/01*, 2001  
Zeefdruk op plexiglas, metalen haken,  
140 x 190 x 4 cm  
Proximus Art Collection

### René Daniëls

*Zonder titel*, 1987  
Olieverf op doek, 104,5 x 120 cm  
S.M.A.K., Gent

*Een zaal boven de Pacific*, 1984  
Olieverf op doek, 100 x 140 cm  
Defares Collectie

*Het huis*, 1986  
Olieverf op doek, 190 x 130 cm  
Defares Collectie

### Raoul De Keyser

*Raamklink*, 1964  
Inkt op papier, 21,5 x 18,1 cm  
Museum voor Schone Kunsten, Gent

*Woonkamer*, 1964  
Kleurpotlood, inkt, aquarel en acryl  
op papier, 27,5 x 21,4 cm  
Museum voor Schone Kunsten, Gent

*Woonkamer*, 1964  
Inkt op papier, 27,5 x 21,5 cm  
Museum voor Schone Kunsten, Gent

*Woonkamer met Baron*, 1965  
Inkt op papier, 30,3 x 22,7 cm  
Museum voor Schone Kunsten, Gent

*Eetkamer*, 1964  
Inkt op papier, 30,2 x 22,7 cm  
Museum voor Schone Kunsten, Gent

### Lili Dujourie

*Between Black and Pink*, 1986  
Mixed media, 160 x 250 x 250 cm  
Belfius Art Collection

### Vedran Kopljar

*InnerSpacePortals (so cozy)*, 2018  
Olieverf op hout, olieverf op doek,  
119 x 79 cm  
Privécollectie

*InnerSpacePortals (wish i was there)*,  
2018  
Olieverf op hout, olieverf op doek,  
224 x 152 cm  
Privécollectie

*InnerSpacePortals (Is this why you  
arent as active.)*, 2020  
Olieverf op hout, olieverf op doek,  
216 x 119 cm

*InnerSpacePortals (yep that's where  
we are going.)*, 2020  
Olieverf op hout, olieverf op doek,  
22 x 15 cm

*InnerSpacePortals (You could have  
left all that racial and political stuff  
out.)*, 2020  
Olieverf op hout, olieverf op doek,  
64 x 48 cm

*InnerSpacePortals (ha ha, the flesh  
pods never get old.)*, 2020  
Olieverf op hout, olieverf op doek,  
151 x 179 cm

*InnerSpacePortals (I'm so glad it  
could help you  
de-stress!)*, 2020  
Olieverf op hout, olieverf op doek,  
30 x 106 cm

*InnerSpacePortals (Very beautiful)*,  
2020  
Olieverf op hout, olieverf op doek,  
30 x 42 cm

*InnerSpacePortals (slime it up)*, 2020  
Olieverf op hout, olieverf op doek,  
24 x 22 cm

*InnerSpacePortals (I wouldn't mind)*,  
2020  
Olieverf op hout, olieverf op doek,  
151 x 47 cm

### Valérie Mannaerts

*Freedom to think of things in  
themselves*, 2020  
Canvas, metaal, tule, satijn, potlood,  
260 x 240 x 110 cm

*The accumulation of unrecorded life  
(one)*, 2020  
Canvas, tule, olieverf, zijde,  
64 x 64 cm

*The accumulation of unrecorded life  
(two)*, 2020  
Canvas, tule, olieverf, zijde,  
64 x 64 cm

### Roger Raveel

*Plant*, 1951  
Olieverf op hardboard, 41,5 x 37,5 cm  
Collectie Roger Raveel Museum /  
Vlaamse Gemeenschap

*Kaarters*, 1965-70  
Inkt, potlood en dekverf op papier,  
27,1 x 35,9 cm  
Collectie Roger Raveel Museum /  
Vlaamse Gemeenschap

*Interieur met rood vierkant*, 1967  
Potlood en dekverf op papier,  
26 x 36 cm  
Collectie Roger Raveel Museum /  
Vlaamse Gemeenschap

*Doorkijk*, 1973  
Potlood, inkt en acrylverf op papier,  
36 x 27 cm  
Collectie Roger Raveel Museum /  
Vlaamse Gemeenschap

*Viermaal een doorkijk*, 1981-82  
Inkt, potlood en dekverf op papier,  
42 x 29,6 cm  
Collectie Roger Raveel Museum /  
Vlaamse Gemeenschap

### Narcisse Tordoir

*Personnage*, 1991  
Spiegels, panelen, zeefdruk en  
acrylverf, 8 x (40 x 40 cm),  
2 x (50 x 185 cm)  
Collectie M HKA, Antwerpen

*Zonder titel*, 1989  
Mixed media, 40 x 180 x 40 cm  
Privécollectie

*Zonder titel*, 1987  
Mixed media, 40 x 132 x 40 cm  
Privécollectie

*Zonder titel*, 1991  
Zeefdruk, 2 x (39 x 59 cm)  
Privécollectie

### Jan Van Imschoot

*Living without a kiss*, 2009  
Olieverf op doek, 190 x 170 cm  
Privécollectie

*The press release*, 2009  
Olieverf op doek, 190 x 170 cm  
Privécollectie

*The movie*, 2008  
Olieverf op doek, 170 x 190 cm  
Keteleer Gallery, Antwerpen

*The interference of perception*, 2010  
Olieverf op doek, 190 x 170 cm  
Collectie De Vleeschouwer - Pieters

### Philippe Van Snick

*Synthese van Traditioneel L-vormige  
kamer*, 1968-69  
Ijzer, hout, ongebleekt katoen,  
2 x (350 x 400 x 250 cm)  
Philippe Van Snick Estate – in  
langdurige bruikleen bij S.M.A.K., Gent

*Lavabo*, 1975  
Zwart-wit foto's op hoogglanzend  
barietpapier, 12 x (18 x 24 cm)  
Philippe Van Snick Estate

### Jan Vercruyssen

*Kamer III*, 1985  
Hout, mahonie (sapelli) fineer op  
multiplex, hardboard, staal, neon,  
390 x 167 x 285 cm  
Collectie M HKA, Antwerpen

# MUSEUM VAN DEINZE EN DE LEIESTREEK

## Binnenskamers in mudel

Mudel gaat binnen het thema van deze editie op onderzoek naar de invloed van de maatschappij op ons interieur en hoe dit voor specifieke kunstenaars een inspiratiebron is. Het interieur als warm nest, het interieur dat een veilige haven hoort te zijn. Helaas zijn onze knusse woonvertrekken heden op verschillende vlakken door indringers bedreigd.

Niet alleen het letterlijke interieur als fysieke plaats vormt de basis van de selectie. We verruimen immers naar datgene wat binnenskamers blijft of hoort te zijn, naar wat zich achter gesloten vensterluiken afspeelt. Ook deze privacy staat de laatste decennia sterk onder druk. Dit alles doet ons anders omgaan met 'interieur'.

Tegelijk is ook de omgekeerde piste gevolgd, meer bepaald hoe het eigen interieur, en datgene wat eerder privé is, bewust wordt aangewend om zich te profileren en bij wijze instrument is van veruitwending. Binnen de schilderkunst blijkt het interieur als showcase van alle tijden te zijn, minstens teruggaand tot Van Eyck. In eerste instantie in de vorm van rijk aangeklede interieurs in de schilderijen zelf die op hun beurt vaak in een ander interieur kwamen te hangen, en bijvoorbeeld als geschenk werden aangeboden. De afgebeelde prestigieuze objecten benadrukten de goede afkomst of welstand. Er is ook de

absolute eer van het portret wanneer de geportretteerde is geschilderd door een bekend kunstenaar. Vriendschap en kunstwerk als statussymbool.

Mudel omschrijft vanuit de eigen verzameling enkele zeer specifieke gevallen zoals Charles Picqué, Emile Claus en Léon De Smet, en vanuit een meer algemene kunstgeschiedenis het fenomeen van zogenaamde sociëty schilders zoals Jan Van Beers of Carel Willink. In de hedendaagse kunst zien we dat verschillende kunstenaars het privacyprobleem, de veranderende functie van het interieur, de invloed van de social media, enz. – en de gedragingen van de mens als gevolg daarvan – aankaarten. Met een uitgebreide selectie werken van Sarah De Vos, Joëlle Dubois, Bendt Eyckermans, Olga Fedorova en Kristof Van Heeschvelde bieden we het artistieke antwoord van deze generatie kunstenaars.



Casimir Van den Daele  
Deinze, 1818 – Moerbeke, 1880  
Interieur met dame, jager en hond, 1860  
Collectie mudel Deinze

## Emile Claus

Sint-Eloois-Vijve, 1849 – Astene, 1924

Na zijn reis in 1879, die hem over Spanje voert tot in Algerije, huwt Emile Claus in 1886 met Charlotte Dufaux (1862-1952). Reeds in 1881 schildert hij Charlotte op 19-jarige leeftijd en legt hij de eerste banden met zijn toekomstige schoonfamilie. Hoewel hij al vrij snel een succesvolle schilderspraktijk kan uitbouwen, verzekert hij zich door te huwen met deze dochter uit een notarissenfamilie temeer van een zorgeloos bestaan. Hoewel vrouwelijk schilderstalent in de 19<sup>de</sup> eeuw doorgaans nog niet werd erkend en vrouwen zeker niet aangemoedigd werden om het schilderen professioneel aan te vatten, was het toch bon ton dat meisjes met enige aanleg in de leer gingen bij een gevestigd kunstenaar. Emile Claus, de 'meester van Astene', trekt zo verschillende studentes aan, waarvan er maar liefst drie toch doorstoten (Anna De Weert, Jenny Montigny en Yvonne Serruys).

Rond 1894 start Claus een verhouding met zijn 26-jaar jongere leerlinge Jenny Montigny, een affaire die onafgebroken duurt tot aan zijn dood in 1924 en een doorn in het oog van mevr. Claus is. De ster van Montigny taant echter na de dood van Claus en ze sterft in zeer eenvoudige omstandigheden in 1937. Charlotte Dufaux overleeft man en minnares en schenkt in 1942 het meesterwerk *Bietenooft* (1890), dat nooit werd verkocht, uit het atelier aan de stad Deinze.



Emile Claus, *Portrait of Madame Claus*, 1900  
Collectie Museum voor Schone Kunsten van Doornik



Emile Claus, *Portrait mevrouw Claus met bruidskleed*, 1886  
Collectie mudel Deinze

## Léon De Smet

Gent, 1881 – Deurle, 1966

Na een eerste periode in Deurle, tijdens dewelke hij zich ontpopt als impressionist, neemt Léon De Smet bij het uitbreken van WOI de vlucht naar Engeland. Hij wordt er goed opgevangen en ontwikkelt zich ondermeer tot portretschilder van de bourgeoisie, hetgeen hem een bepaalde status oplevert. Vrij snel is hij een graag geziene gast in het Londense uitgaansleven. Zijn opportunisme en zijn virtuoze schilderstechniek zullen de basis vormen voor zijn succesvolle carrière. Hoewel hij niet onmiddellijk na de oorlog terugkeert, herstelt hij al zeer snel de banden met het thuisland. Ondanks de populariteit van het Vlaamse expressionisme in de jaren '20, dat hem weinig boeit en waarbinnen onder andere zijn broer Gustave hoge toppen scheert, weet hij zich mits enkele toegevingen toch te handhaven. Na omzwervingen te Parijs, Saint-Tropez en Brussel, vestigt hij zich in 1931 terug en voorgoed in Deurle.



Léon De Smet, Saloninterieur van de schilder, 1964  
Privécollectie – langdurige bruikleen aan mudel Deinze  
© SABAM België, 2020

## Sarah De Vos Brussel, 1985

Sarah De Vos woont en werkt in Leuven. Haar beelden werken zowel bewondering als bevreemding in de hand. Eén van de sleutels tot haar werken ligt in haar schilderstechniek. Soms maakt ze gebruik van een afwerkingsslaag van epoxyhars of beoefent ze de aloude techniek van het achterglasschilderen. Haar oeuvre confronteert ons met aspecten uit het dagdaagslijke leven die we zien op TV of via het scherm van een smartphone, en in hoeverre dit beeld betrouwbare realiteit is, verstoord wordt door reflectie of beperkt transparant is. Tegelijk ziet de toeschouwer ook zichzelf of de omgeving weerspiegeld in haar werk en ontstaat er een interactie. De vervorming via dichroïsche spiegels is een verderzetting van dit effect. Inhoudelijk is er een hechte relatie tussen de kunstenaar en het beeld, een persoonlijke herinnering of ervaring, de consolidatie van het vluchtige.

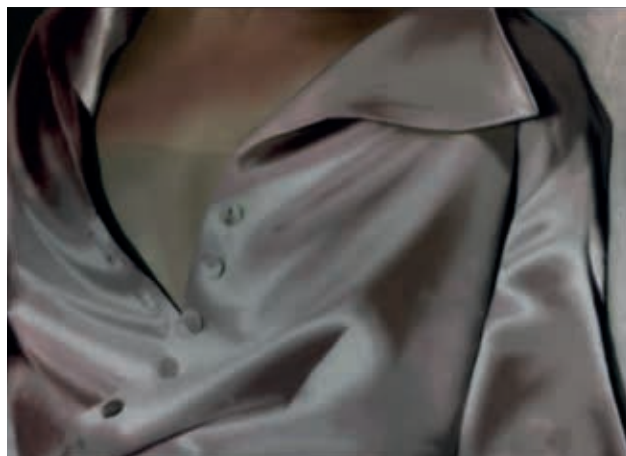


Léon De Smet, Dame op terras, 1949  
Collectie Viaamse Gemeenschap – langdurige bruikleen aan mudel Deinze  
© SABAM België, 2020

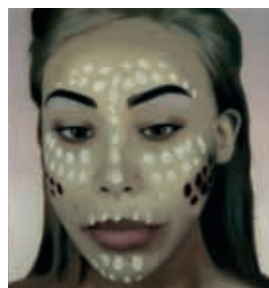
Hij komt er enigszins tot rust en voelt zich steeds meer verbonden met dit dorp en zijn naaste omgeving, maar de connecties met de beau monde vallen in sneltempo weg. Door voorspraak van zijn broer Gustave en minister Camille Huysmans, die zijn kwaliteiten als portretschilder kennen, krijgt hij in 1935 de opdracht voor een postuum portret van de pas verongelukte Koningin Astrid. Het heeft een herappreciatie voor zijn werk en nieuwe opdrachten tot gevolg, en door het succes heeft hij de vrijheid om terug te keren naar zijn oude liefde: het impressionisme. Naast landelijke zichten schildert hij decennia lang stilleven en interieurs in zijn eigen eenvoudige woning. Vrijwel op het einde van zijn loopbaan krijgt hij nog een aantal 'koninklijke' opdrachten, onder meer voor eens levensgroot portret van Koningin Fabiola.



Sarah De Vos, #everythingnow, 2018  
Collectie van de kunstenaar



Sarah De Vos  
I'll let you be in my dreams if I can be in yours, 2019  
Courtesy The White House Gallery Lovenjoel



Sarah De Vos  
I'll give you eyes of blue, 2019  
Collectie van de kunstenaar



Joëlle Dubois, Temperance, 2019  
Courtesy Thomas Rehbein Galerie Keulen (D)

## Joëlle

### Dubois Gent, 1990

De impact van de smartphone en social media is enorm. Het bestaan ervan en alles errond heeft een dagelijkse plaats verworven binnen een etmaal. Het heeft ook ons gedrag veranderd, heeft een effect op ons emotioneel leven, en doet ons anders omgaan met onze privacy. Zelfs wie er in slaagt om er zich niet mee in te laten, wordt vaak zonder het te weten gefilmd en bekeken. Want evengoed bekijken we anderen, en worden ook formats ontwikkeld die men op televisie tot in onze huiskamer brengt.

Joëlle Dubois is van op afstand een



Joëlle Dubois, Dawn, 2019  
Courtesy Thomas Rehbein Galerie Keulen (D)

aandachtig observator van dit gebeuren.

Haar werk is helder en kleurrijk, en met een erotiek zoals we die vinden in Japanse prenten. De sfeer is rechttoe rechtaan, expliciet doch uit het leven gegrepen. De naakte mannen en vrouwen in haar werk zijn tot iedere pose bereid om aan het verwachtingspatroon te voldoen en geven toe aan de sociale druk. Hun naaktheid staat symbool voor hun kwetsbaarheid. Ook de cyclus van hun vriendschaps- en liefdesrelaties wordt beïnvloed door het scherm van vloeibare kristallen. Ze verlangen naar dat ene bericht op hun smartphone als ersatz voor echte affectie, de verlatingsangst slaat toe tijdens het wachten. Bij anderen heeft de chat het echte gesprek verdrongen, of nog is troost te vinden in het bekijken van andermans geluk, en is het internet-profiel een aan controle onderworpen biografie

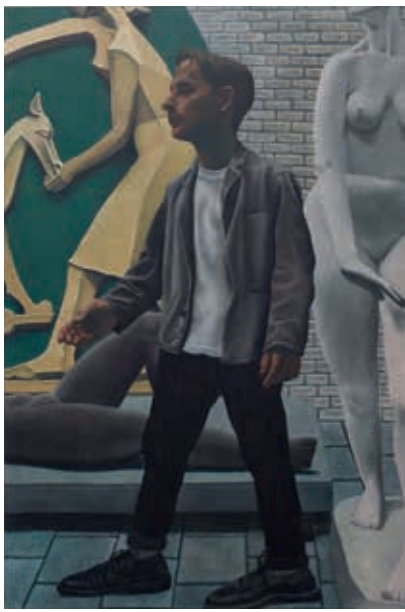


Joëlle Dubois, Dusk, 2019  
Courtesy Thomas Rehbein Galerie Keulen (D)

geworden.

### Bendt Eyckermans Antwerpen, 1994

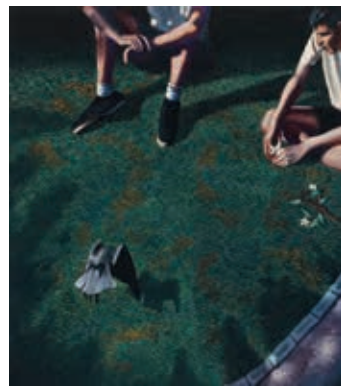
Bendt Eyckermans heeft als telg van een kunstenaarsgeslacht de plastische kunsten door de aderen stromen. Zijn werk is een weergave van



Bendt Eyckermans, *Our legacy*, 2017  
Collectie van de kunstenaar  
Courtesy Gallery Sofie Van de Velde Antwerpen



Bendt Eyckermans, *Fix*, 2016  
Privécollectie  
Courtesy Gallery Sofie Van de Velde Antwerpen



Bendt Eyckermans, *Het gesprek*, 2019  
Courtesy Gallery Sofie Van de Velde Antwerpen



Olga Fedorova, *Between two islands*, 2017  
Privécollectie Waregem  
Courtesy Tatjana Pieters Gent



Olga Fedorova, *Red milk*, 2019  
Privécollectie Zwevegem  
Courtesy Tatjana Pieters Gent



Charles Picqué, *Portrait paus Pius IX*, 1861  
Collectie mudel Deinze

herinneringen aan alledaagse gebeurtenissen in zijn leven. De privacy die er in schuilt geeft hij slechts gedeeltelijk vrij, want als kunstenaar behoudt hij de controle over datgene wat hij met de kijker deelt. In zekere zin is dit vergelijkbaar met René Magritte die zeer persoonlijke elementen op een enigmatische manier in zijn composities integreerde.

Hoewel herkenbaar als vrienden en familie van de kunstenaar hebben zijn personages ook een universeel karakter en vertolken ze het sentiment van een generatie jongeren. De figuren zijn soms stoer en bonkig geschilderd, met een zekere knipoog naar expressionist Constant Permeke. Of in andere gevallen zijn ze rijzig en statisch, zoals de sculpturen van zijn grootvader, die voor hem een voorbeeld en inspiratiebron is, en in wiens onaangeroerde atelier in Antwerpen de kunstenaar werkt.

### Olga Fedorova Moskou (RU), 1980

Toen Olga Fedorova begon te pendelen tussen haar geboortestad Moskou en andere steden zoals Londen en Brussel, werd haar schilderspraktijk bemoeilijkt door het gebrek aan een vaste werkplaats. Het creëren van kunst met

digitale instrumenten bood voor haar een oplossing, zelfs een verruiming. Haar opleiding als schilder blijft evenwel sterk voelbaar.

Door middel van driedimensionele software komt ze tot surreëel aandoende composities, die vaak een zekere vorm van ongemak in zich dragen. De inkijken en standpunten in virtuele interieurs en landschappen confronteren ons tegelijk met onze schermcultuur, met de actualiteit, met oppervlakkigheid en met sommige absurde levenshoudingen die mensen zich hebben aangemeten. Haar werk manifesteert zich uiteindelijk op verschillende soorten dragers: als digitale print of lenticulair beeld, als video, als sculptuur of installatie.



Olga Fedorova, *Protection*, 2019  
Courtesy Tatjana Pieters Gent

## MUSEUM VAN DEINZE EN DE LEIESTREEK

### Picqué Deinze, 1799 – Brussel, 1869

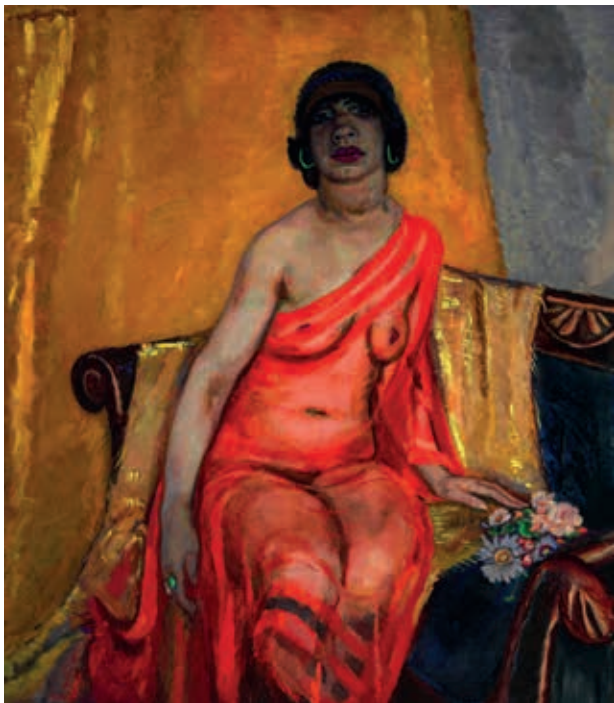
Charles Picqué kreeg als laureaat historieschilderij de kans om zich van 1827 tot 1830 te vervolmaken in Italië. Dit paste in de traditie van de zogenaamde 'Grand Tour', een culturele reis voor jonge mannen van gegoede afkomst waarbij men steevast ook Venetië, Rome en Firenze aandeed. Vaak was het niet alleen een culturele uitspatting, en terug thuis werd men geacht zich te settelen en een gezin te stichten. De 'Italiëreis', zoals die op heden nog in talrijke middelbare scholen voor laatstejaarsstudenten wordt georganiseerd, is hiervan nog een overblijfsel.

In Rome portretteert Picqué een jonge vrouw, waarmee hij aldaar ook een liefdesrelatie heeft zoals blijkt uit later ontdekte briefwisseling. Nadien zou deze bevallige en ambitieuze Romeinse het nog geschopt hebben tot minnares van de paus. Terug in België verwerft de kunstenaar in 1830 grote faam met zijn groepsportret van de leden van het Voorlopig Bewind (na de Hollandse periode een eerste tussenregering in het nieuwe België). Het levert hem talloze opdrachten op voor portretten in binnen- en buitenland. Notabelen, hoogwaardigheidsbekleders en adel laten zich vereeuwigen door Picqué. Omwille van zijn Deinse roots legde mudel over de jaren heen de meest representatieve collectie aan van werken van Picqué.



Charles Picqué, *Portrait jonge Romeinse*, 1830  
Collectie mudel Deinze

### Charles



Jan Sluijters, *Portret van Tonia Stieltjes*, ca. 1920  
Collectie Museum Singer Laren (NL)  
© Pictoright NL, 2020

## Jan Sluijters

's Hertogenbosch (NL), 1881 –  
Amsterdam (NL), 1957

Jan Sluijters was in het eerste decennium van de 20<sup>ste</sup> eeuw beslist een vernieuwer binnen de Nederlandse schilderkunst. In 1906 belandt hij enkele maanden in Parijs waar hij kennis maakt met het fauvisme. Hij is er onder meer bezoeker van de 'Bal Tabarin', één van de hipste nachtclubs van de stad. Na een verblijf van drie jaren te Laren, vestigt hij zich definitief te Amsterdam alwaar de erkenning voor zijn werk gaandeweg stijgt. Hij is er een graag geziene gast in hogere kringen, en krijgt er diverse overzichtstentoonstellingen, maar zijn populariteit gaat enigszins ten koste van verdere vernieuwing.

In het topwerk *Portret van Tonia Stieltjes – mulattin met rode sjaal* is de identiteit van de vrouw even fascinerend als het werk zelf. Tonia Milgens, van geringe afkomst met een Surinaamse vader die nog als slaaf was geboren, moet een erg innemende persoonlijkheid hebben gehad. Ze kon haar vooropgestelde emancipatie realiseren door haar relatie met ingenieur Wim Stieltjes, met wie ze enkele jaren later in 1922 huwde. De vrijgevochten Tonia was lange tijd het

favoriete model van Jan Sluijters, en behoorde in Parijs tot de intimi van de doorgaans argwanende Piet Mondriaan. De sensuele manier waarop Sluijters haar neerzette, of in andere werken haar donkere huid in contrast bracht met een ander blank naakt, zorgde lange tijd voor oproer.



Charley Toorop, *Portret mevrouw L. Radermacher-Schorer*, 1939-40  
Collectie Museum MORE Gorssel (NL)  
© Pictoright NL, 2020

## Charley Toorop

Katwijk (NL), 1891 – Bergen (NL), 1955

Charley Toorop geniet een opleiding tot violiste maar kiest al vrij snel voor de schilderkunst. Haar werk, dat hoofdzakelijk uit portretten bestaat al dan niet in een interieur gesitueerd, is scherp, indringend en frontaal. Als dochter van Jan Toorop weet ze haar mannetje te staan en ontwikkelt ze een heel eigen stijl. Er zijn evenwel belangrijke raakpunten met het expressionisme en het magisch realisme. Ze wordt beschouwd als de belangrijkste Nederlandse vrouwelijke kunstenaar van de 20<sup>ste</sup> eeuw. Ze verblijft zowel te Amsterdam als te Bergen aan Zee.

Gezin en vrienden zijn heel belangrijk voor Toorop en ze duiken regelmatig op in haar schilderijen. Haar entourage is dan ook niet

van de minste, met namen als Piet Mondriaan, Hendrik Marsman en Gerrit Rietveld. In het cruciale werk *De maaltijd der vrienden* (1932-33) laat ze dit maximaal tot uiting komen door een groepsportret te schilderen ter gelegenheid van een samenkomst die in werkelijkheid nooit heeft plaatsgevonden.

## Jan Van Beers

Lier, 1852 – Fay-aux-Loges (FR), 1927

Jan Van Beers leidt al vanaf zijn opleiding te Antwerpen een opmerkelijk bestaan. Hij debuteert met historiestukken rond 1870 en trekt al gauw naar Parijs. Door zijn uitzonderlijk talent wordt hij er in de armen gesloten van de beau monde en schildert portretten en romantische taferelen. Als een echte celebrity meet hij zich een decadente levensstijl aan. Met zijn vergaard fortuin kan deze dandy er zich in 1892 een eigen huis laten bouwen, deels ontworpen door hemzelf en waarbij hij iedere kamer in een ander thema aankleedt. Klanten en kennissen verdringen zich om te worden uitgenodigd op zijn exclusieve feestjes met verkleedpartijen en rijkelijk versierde tafels. Zijn gasten en minnaressen poseren gewillig en vinden we terug op talloze kleine werkjes.

Die laatste variëren van de meest verfijnde pareltjes tot wat meer seriële productie, misschien wel volgens de belangrijkheid van het model.

Van Beers kan nauwelijks zijn opdrachten bijhouden en moet assistenten inhuren. Er wordt hem ook verweten dat hij de fotografie als basis zou gebruiken voor zijn werken, wat in die tijd



Jan Van Beers, *De onbescheiden*, s.d.  
Privécollectie Antwerpen



Jan Van Beers, *Dame aux cheveux rouges, vue de profil collier d'or avec émeraude ronde*, s.d.  
Collectie Keuppens Antwerpen

nog absoluut not done was of toch zeker niet publiekelijk werd toegegeven. De heuse processen die hierrond worden gevoerd – als zou hij zelfs foto's overschilderen – voeden zijn bekendheid tmeer, maar het sluitende bewijs van het vermeende bedrog wordt nooit geleverd.

## Kristof Van Heeschvelde

Gent, 1979

Kristof Van Heeschvelde onderzoekt het complexe raderwerk waarop onze maatschappij draait. Hij bestudeert daarbij het individu als mier in de grote mierenhoop, en doorgaans van miniem belang in de algemene geschiedenis. Daarbij valt hem de profileringsdrang van de mens op: hoever men bereid is te gaan of hoever men zich durft te exposeren om op te vallen of op te klimmen op de sociale ladder. Met een titel zoals *Los Caprichos* verwijst hij letterlijk naar de befaamde reeks etsen van Goya over grillen en dwaasheden. Ook in een ander eerder performatief gedeelte van zijn praktijk reflecteert hij hierover door zichzelf als kunstenaar te 'branden', ondermeer door het aanbieden van gepersonaliseerde petten en balpennen.

In zijn onopgespannen doeken plaatst hij zichzelf vaak als personage, en combineert hij klassieke thema's met hedendaagse elementen. Een banaal onderwerp of een alledaags gebeuren krijgt er vaak een monumentaal karakter,



een grootsheid die ook zijn grote voorbeelden Jacopo Tintoretto en Francis Bacon konden bewerkstelligen.



Kristof Van Heeschvelde, *Yellow brick road*, 2018  
Privécollectie Kortrijk  
Courtesy Berserk Art Agency Burch



Kristof Van Heeschvelde, *Los Caprichos*, 2018  
Courtesy Berserk Art Agency Burch



Carel Willink, *Portrait van de heer ir. Keus*, 1955  
Collectie Museum MORE Gorssel (NL)  
© Sylvia Willink – Pictoright NL, 2020

### Carel Willink Amsterdam (NL), 1900-1983

Carel Willink is bij leven een koele minnaar van de term 'magisch realisme', als aanduiding voor de stijlrichting waartoe hij wordt gerekend en waarvan hij zelfs het boegbeeld wordt. Hij is immers meer verliefd op de realiteit dan op een achterliggende betekenis, en vanuit zijn fantasie componeert hij eerder een nieuwe werkelijkheid.

Door zijn grote zin voor detail en realisme, wordt hij in Amsterdam ook een gevierde portretschilder die daarvoor grote bedragen opstrijkt. Een portret door Willink was een echt statussymbool, enkel weggelegd voor de high society. Willink zelf weigert zich echter aan te passen aan de eisen van zijn opdrachtgevers. In *Portrait van de heer ir. Keus* heeft de geportretteerde met opzet een gestreept pak aangetrokken om het Willink moeilijk te maken. De virtueuze schilder neemt deze hindernis moeiteloos en reageert door Keus – die de opdracht voor het schilderij als geschenk bij zijn pensioenviering was aangeboden door zijn bedrijf, maar hier niet veel zin in had – haarscherp maar eerder ongeflatteerd af te beelden.

### Huis clos au mudel

Dans le cadre du thème de cette édition, le mudel se penchera sur l'influence qu'exerce la société sur nos intérieurs et sur la manière dont elle est une source d'inspiration pour certains artistes. L'intérieur vu comme un nid douillet, l'intérieur qui se veut un havre de paix. Nos confortables espaces de vie sont, hélas, aujourd'hui menacés par l'intrusion, à différents égards.

La sélection ne se fonde pas seulement sur l'intérieur au sens littéral, en tant que lieu physique. Nous l'étendons, en effet, à ce qui reste ou devrait rester privé, à ce qui se trame derrière les volets fermés. Cette vie privée a, elle aussi, été soumise à de fortes pressions, ces dernières décennies. Tout cela nous amène à porter un regard différent sur « l'intérieur ».

Nous suivons, en parallèle, la voie inverse, en l'occurrence la manière dont un intérieur, et ce qui est plutôt privé, peut être délibérément utilisé pour se profiler et devient, de ce fait, un instrument d'accomplissement de soi. En peinture, l'intérieur se révèle être une vitrine de tous les temps, au moins depuis Van Eyck. Au départ, sous la forme d'intérieurs richement décorés dans les tableaux eux-mêmes, qui étaient à leur tour souvent présentés dans un autre intérieur et offerts en cadeau, par exemple. Les prestigieux objets représentés illustraient de

bonnes origines ou la richesse. Sans oublier l'honneur absolu qu'apporte à une personne le fait que son portrait soit réalisé par un artiste réputé. L'amitié et l'œuvre d'art comme symbole de statut.

À partir de sa propre collection, le mudel aborde des cas très spécifiques comme ceux de Charles Picqué, Emile Claus et Léon De Smet. Il évoque, à partir d'une histoire de l'art plus générale, le phénomène des « peintres dits de société » comme Jan Van Beers ou Carel Willink. Dans l'art contemporain, nous constatons que différents artistes ont abordé le thème de la vie privée, de la fonction changeante de l'intérieur, de l'influence des médias sociaux, mais aussi des comportements humains qui en découlent. À travers une vaste sélection d'œuvres de Sarah De Vos, Joëlle Dubois, Bendt Eyckermans, Olga Fedorova et Kristof Van Heeschvelde, nous présentons la réponse qu'y apporte cette génération d'artistes.

**Emile Claus** Sint-Eloois-Vijve, 1849 – Astene, 1924

Après son voyage de 1879, qui l'a conduit à travers l'Espagne jusqu'en Algérie, Emile Claus épouse Charlotte Dufaux (1862-1952), en 1886. Dès 1881, il peint Charlotte à l'âge de 19 ans et noue les premiers liens avec sa future belle-famille. Bien qu'il ait rapidement trouvé le succès dans la peinture, Claus s'assure ainsi une existence insouciante en épousant cette fille d'une famille de notaires. Dans le contexte du XIX<sup>e</sup> siècle, où le talent féminin pour la peinture n'était généralement pas encore reconnu et où les femmes n'étaient certainement pas encouragées à se lancer dans la peinture de manière professionnelle, il était toutefois de bon ton que les jeunes filles présentant un certain talent fassent leur apprentissage auprès d'un artiste établi. Emile Claus, le « maître d'Astene », attire ainsi plusieurs élèves, dont pas moins de trois étincelleront dans leur art (Anna De Weert, Jenny Montigny et Yvonne Serruys).

Vers 1894, Claus entame une liaison avec son élève de 26 ans, Jenny Montigny. Cette liaison, qui se poursuivit sans interruption jusqu'à la mort de l'artiste, en 1924, resta une épine dans le pied de Madame Claus. L'étoile de Montigny finit toutefois par pâlir après la mort de Claus et elle mourut isolée et dans l'oubli, en 1937. Charlotte Dufaux a survécu à son mari et à sa maîtresse. Elle fit don, en 1942, à la ville de Deinze du chef-d'œuvre *La récolte des betteraves* (1890), qui n'avait jamais été vendu.

Après une première période à Deurle, au cours de laquelle il se révèle en tant qu'impressionniste, Léon De Smet fuit en Angleterre à l'entame de la Première Guerre mondiale. Il y est bien accueilli et devient portraitiste de la bourgeoisie, ce qui lui confère un certain statut. Très vite, il se profile comme un invité de marque dans la vie mondaine londonienne. Son opportunisme et sa

technique de peinture virtuose seront à la base de son succès. Bien qu'il n'y soit pas revenu immédiatement après la guerre, il a rapidement renoué des liens avec sa patrie. Malgré la popularité de l'expressionnisme flamand dans les années 1920, un courant qui ne l'intéressait guère et dans lequel son frère Gustave, entre autres, signalait des œuvres de haut vol, il parvint à tenir bon, au prix de quelques concessions. Après avoir erré à Paris, Saint-Tropez et Bruxelles, il revient à Deurle en 1931 et s'y installe définitivement.

Il y retrouve la quiétude et se sent de plus en plus lié à ce village et à ses environs. Les liens qu'il entretenait avec le beau monde finissent toutefois par rapidement s'étioler. Par l'intercession de son frère Gustave et du ministre Camille Huysmans, qui connaissait ses qualités de portraitiste, il fut chargé, en 1935, de réaliser un portrait posthume de la reine Astrid, alors récemment décédée. Cette œuvre suscite un regain d'intérêt pour son travail et de nouvelles commandes. Ces nouveaux succès lui donnent la liberté de revenir à ses premières amours : l'impressionnisme. En marge de scènes rurales, il peint des natures mortes et des représentations d'intérieur au cœur de sa propre maison, pendant des décennies. Pratiquement à la fin de sa carrière, il reçoit de nombreuses commandes « royales », dont un portrait grandeur nature de la reine Fabiola.

Sarah De Vos vit et travaille à Louvain. Ses œuvres expriment à la fois l'admiration et l'aliénation. L'une des clés de son travail réside dans sa technique de peinture. Elle utilise parfois une couche de finition en résine époxy ou pratique la technique ancestrale de la peinture sur verre arrière. Son œuvre nous confronte à des aspects de la vie quotidienne que nous voyons à la télévision ou via l'écran d'un smartphone, et à quel point cette représentation de la réalité est fiable, perturbée par la réflexion ou limitée dans sa transparence. Dans le même temps, le spectateur se voit lui-même

ou voit l'environnement reflété dans le travail de l'artiste, ce qui suscite une interaction. La distorsion générée par les miroirs dichroïques est un prolongement de cet effet. En termes de contenu, une étroite relation naît entre l'artiste et l'image, un souvenir ou une expérience personnelle, la consolidation de l'éphémère.

L'impact du smartphone et des médias sociaux est énorme. Leur existence et tout ce qui les entoure occupent désormais une place quotidienne dans notre emploi du temps. Ces outils ont également modifié notre comportement, ont un effet sur notre vie émotionnelle et nous amènent à envisager différemment notre vie privée. Même ceux qui s'en tiennent le plus possible à distance sont souvent filmés et observés sans le savoir. Car nous regardons tout autant les autres, alors que des formats voient le jour pour les amener sur nos téléviseurs, jusqu'au cœur de notre salon.

Joëlle Dubois est, à distance, une observatrice attentive de ce phénomène. Son œuvre est claire et colorée, ponctuée d'une note d'érotisme comme on en trouve dans les estampes japonaises. L'atmosphère est simple, explicite, mais tirée de la vie. Les hommes et les femmes nus qui hantent ses œuvres sont, dans chaque pose, prêts à satisfaire aux attentes et cèdent à la pression sociale. Leur nudité symbolise leur vulnérabilité. Le cycle de leurs relations amicales et amoureuses est également influencé par l'écran à cristaux liquides. Ils aspirent aux messages sur leur smartphone comme ersatz pour l'affection réelle, la peur de l'abandon les frappe pendant l'attente. Pour d'autres, la messagerie instantanée a supplanté la véritable conversation et le réconfort se trouve en contemplant le bonheur des autres, le profil Internet étant ainsi devenu une biographie sujette à contrôle.

**Bendt Eyckermans** Anvers, 1994

En tant que descendant d'une famille d'artistes, Bendt Eyckermans a les arts plastiques dans le sang. Son œuvre est une représentation du souvenir des événements quotidiens de sa vie. Il ne dévoile que partiellement la vie privée qui s'y trouve, car, en tant qu'artiste, il garde le contrôle sur ce qu'il partage avec le spectateur. Dans un certain sens, cette approche est comparable à celle de René Magritte, qui intégrait de manière énigmatique des éléments très personnels dans ses compositions. Bien qu'identifiables comme des amis et des membres de la famille de l'artiste, ses personnages ont également un caractère plus universel et expriment le sentiment d'une génération de jeunes. Les personnages sont parfois peints de manière brute et osseuse, avec un clin d'œil certain à l'expressionniste Constant Permeke. Dans d'autres cas, ils sont élancés et statiques, comme les sculptures de son grand-père, dans l'atelier intact duquel l'artiste travaille à Anvers, et qui est pour lui un exemple et une source d'inspiration.

Lorsqu'Olga Fedorova a entamé ses voyages entre sa ville natale de Moscou et d'autres métropoles comme Londres et Bruxelles, sa pratique de la peinture a été entravée par l'absence d'un atelier permanent. Créer à l'aide d'instruments numériques lui a offert une solution, voire un élargissement. Sa formation de peintre reste cependant très tangible.

À l'aide d'un logiciel tridimensionnel, elle signe des compositions d'apparence surréaliste, qui recèlent souvent une certaine forme d'inconfort. Les idées et les points de vue dans les intérieurs et les paysages virtuels nous confrontent à la fois à notre culture de l'écran, à l'actualité, à la superficialité et à certaines attitudes absurdes que les gens ont adoptées face à la vie. Son œuvre se manifeste finalement sur différents types de supports comme

l'impression numérique ou l'image lenticulaire, la vidéo, la sculpture ou l'installation.

Lauréat en peinture historique, Charles Picqué a eu l'occasion de se perfectionner en Italie, de 1827 à 1830. Cela s'inscrivait dans la tradition du « Grand Tour », un voyage culturel pour les jeunes hommes d'origine aisée, qui comprenait invariablement Venise, Rome et Florence. Souvent, cette expérience ne se limitait pas à une extravagance culturelle et, au retour, on attendait d'eux qu'ils s'installent et fondent une famille. Le « Voyage en Italie », tel qu'il est encore organisé aujourd'hui dans de nombreuses écoles secondaires pour les élèves de dernière année, en est un vestige.

À Rome, Picqué fait le portrait d'une jeune femme, avec laquelle il a également une liaison amoureuse, comme en témoigne la correspondance découverte plus tard. Par la suite, cette Romaine gracieuse et ambitieuse serait devenue la maîtresse du Pape. De retour en Belgique, en 1830, l'artiste acquiert une grande renommée avec son portrait de groupe des membres du gouvernement provisoire (après la période hollandaise, un premier gouvernement provisoire voit le jour dans la nouvelle Belgique). Cette œuvre lui a valu de nombreuses commandes de portraits dans son pays et à l'étranger. Picqué immortalise alors les notables, les dignitaires et la noblesse. En raison de ses racines danoises, le mudel a constitué au fil du temps la collection la plus représentative d'œuvres de Picqué.

Dans la première décennie du XX<sup>e</sup> siècle, Jan Sluijters faisait assurément figure d'innovateur dans la peinture néerlandaise. En 1906, il passe quelques mois à Paris, où il découvre le fauvisme. Il y visite notamment le

*Bal Tabarin*, un des cabarets les plus en vogue de la ville. Après un séjour de trois ans à Laren, il s'installe définitivement à Amsterdam, où son œuvre gagne progressivement en reconnaissance. Il est un invité apprécié dans les hautes sphères et obtient plusieurs expositions rétrospectives. Sa popularité éclipse toutefois quelque peu sa capacité à innover.

Dans le chef-d'œuvre *Portrait de Tonia Stieltjes – mulâtre au foulard rouge*, l'identité de la femme est aussi fascinante que l'œuvre elle-même. Tonia Milgens, de petite descendance et de père surinamien né esclave, devait avoir une personnalité très captivante. Elle put obtenir son émancipation grâce à sa relation avec l'ingénieur Wim Stieltjes, qu'elle épousa quelques années plus tard, en 1922. Tonia fut longtemps le modèle préféré de Jan Sluijters et a fait partie, à Paris, des intimes de Piet Mondriaan, pourtant généralement méfiant. La manière sensuelle dont Sluijters l'a dépeinte ou, dans d'autres œuvres, a mis en contraste sa peau sombre avec un autre nu blanc, a longtemps suscité la controverse.

Charley Toorop a une formation de violoniste, mais choisit rapidement la peinture. Son œuvre, qui consiste principalement en des portraits, situés ou non dans un intérieur, est nette, pénétrante et frontale. En tant que fille de Jan Toorop, elle sait s'imposer et développe un style qui lui est propre. On note toutefois d'importantes intersections avec l'expressionnisme et le réalisme magique. Elle est considérée comme la plus importante artiste féminine néerlandaise du XX<sup>e</sup> siècle. Elle réside à Amsterdam et à Bergen aan Zee.

La famille et les amis sont très importants pour Toorop et ils apparaissent régulièrement dans ses peintures. Son entourage n'est pas des moindres, avec des noms comme Piet Mondriaan, Hendrik Marsman et Gerrit Rietveld. Dans l'œuvre

## MUSEUM VAN DEINZE EN DE LEIESTREEK

cruciale *Le repas des amis* (1932-33), elle exprime pleinement cette idée en peignant un portrait de groupe, à l'occasion d'un rassemblement qui n'a jamais vraiment eu lieu.

### Jan Van Beers

Lier, 1852 – Fay-aux-Loges (FR), 1927

Jan Van Beers mène une existence remarquable dès sa formation, à Anvers. Il fait ses débuts avec des œuvres historiques, vers 1870, et s’installe bientôt à Paris. Son talent exceptionnel l’amène à fréquenter la belle société et à peindre des portraits et des scènes romantiques. Comme une vraie célébrité, il adopte un style de vie décadent. Grâce à sa fortune, ce dandy peut faire construire sa propre demeure en 1892, en partie conçue par lui-même et dont chaque pièce s’inspire d’un thème différent. Les clients et les connaissances se pressent pour être invités à ses soirées exclusives, rehaussées par des déguisements et des tables richement décorées. Ses invités et ses maîtresses posent volontiers et on les retrouve dans d’innombrables œuvres mineures. Ces dernières varient d’authentiques bijoux à une production plus sérielle, peut-être en fonction de l’importance du modèle.

Van Beers a du mal à honorer toutes ses missions et doit engager des assistants. On lui reprocha aussi d’avoir utilisé la photographie comme base pour ses œuvres, ce qui était encore mal vu à l’époque et n’était assurément pas admis publiquement. Les immenses processus ajoutés, même s’il peignait par-dessus des photographies, alimentent d’autant plus sa célébrité, mais aucune preuve concluante de la prétendue tromperie n’a jamais été avancée.

### Kristof Van Heeschvelde Gand, 1979

Kristof Van Heeschvelde se penche sur les rouages complexes autour desquels s’articule notre société. Il étudie l’individu comme une fourmi perdue dans

une grande fourmilière et généralement d’importance minime dans l’histoire générale. Ce qui le frappe, c’est l’envie qu’a l’humain de se profiler : jusqu’où est-on prêt à aller et jusqu’où ose-t-on s’exposer pour se démarquer ou gravir l’échelle sociale ? Avec un titre tel que *Los Caprichos*, il établit une référence littéraire à la célèbre série de gravures de Goya sur les caprices et les bêtises. Dans une autre partie plutôt performative de son art, il réfléchit à se « brûler » en tant qu’artiste, entre autres en proposant des casquettes et des stylos à bille personnalisés.

Dans ses toiles non tendues, il se représente souvent comme un personnage et combine des thèmes classiques avec des éléments plus contemporains. Un sujet banal ou un événement quotidien prend souvent un caractère monumental, une grandeur que ses grands exemples, Jacopo Tintoretto et Francis Bacon, ont également su dépeindre.

### Carel Willink

Amsterdam (NL), 1900-1983

Dans la vie, Carel Willink est un amoureux du terme « réalisme magique », qui indique la direction stylistique de laquelle il se réclame et dont il devient même la figure de proue. Il est, en effet, plus passionné par la réalité que par une signification sous-jacente. À partir de son imagination, il compose plutôt une nouvelle réalité.

En raison de son grand sens du détail et du réalisme, il est également devenu un portraitiste célèbre à Amsterdam, ce qui lui vaut de gagner de grosses sommes. Un portrait signé par Willink était un véritable symbole de statut, réservé uniquement à la haute société. Willink refuse, cependant, de se plier aux exigences de ses clients. Dans *Portrait de M. Keus*, la personne représentée a délibérément mis un costume rayé pour rendre la tâche difficile à Willink. Le peintre virtuose relève sans effort ce défi et réagit en représentant Keus – à qui son entreprise avait offert le tableau en cadeau lors de la célébration de son départ à la retraite, mais qui n’en avait pas envie – d’une manière acérée, mais peu flatteuse.

## MUSEUM VAN DEINZE EN DE LEIESTREEK

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

Le musée van Deinze en de Leiestreek, en 2011.

*Bal Tabarin, 1907 (voorstudie)*  
Olieverf op doek, 45,7 x 29,8 cm  
Collectie Museum Singer Laren,  
aankoop Stichting Vrienden van Singer  
Laren met steun van de Mondriaan  
Stichting, Vereniging Rembrandt, het  
Elise Mathilde Fonds en het K.F. Hein  
Fonds 2007

### Charley Toorop

*Portret van mevrouw N.F. van Gelder-  
Schrijver en haar twee kinderen, 1935*  
Olieverf op doek, 72,5 x 56,3 cm  
Collectie Museum MORE Gorssel (NL)

*Portret mevrouw L. Radermacher-  
Schorer, 1939-40*  
Olieverf op doek, 52,5 x 40 cm  
Collectie Museum MORE Gorssel (NL)

### Jan Van Beers

*Modegek, 1874*  
Olieverf op doek, 66 x 53,5 cm  
Collectie Stadsmuseum Lier

*De zothed, 1887*  
Gouache op karton, 52 x 62 cm  
Collectie Stadsmuseum Lier

*Rendez-vous dans le bois de Boulogne,  
Paris, 1889*  
23 x 22,5 cm  
Courtesy Berko Fine Paintings  
Knokke-Heist

*Frileuse, ca. 1890-91*  
Olieverf op paneel, 25 x 20 cm  
Privécollectie Landen

*Portret van een dame, s.d.*  
Olieverf op paneel, 35 x 25 cm  
Privécollectie CDC Antwerpen

*Liefde overweging, s.d.*  
Olieverf op paneel, 24,5 x 19 cm  
Courtesy Berko Fine Paintings  
Knokke-Heist

*Het lezen van de brief aan de rand van  
de vijver, s.d.*  
Olieverf op paneel, 80 x 69 cm  
Courtesy Galerie Ary Jan Parijs (F)

*Dame aux cheveux rouges, vue de  
profil collier d'or avec émeraude  
ronde, s.d.*  
Olieverf op paneel, diameter 26,5 cm  
Collectie Keuppens Antwerpen

*Pierrette, s.d.*  
Olieverf op paneel, 27 x 21 cm  
Privécollectie Deinze

*Pierrette, s.d.*  
Aquarel op papier, 14,4 x 10,8 cm  
Privécollectie Deinze

*De onbescheidene, s.d.*  
Olieverf op paneel, 24 x 34 cm  
Privécollectie Antwerpen

*Tête de femme ailée dans les nuages,  
s.d.*  
Olieverf op paneel, 24 x 33 cm  
Collectie Randall Derycke Antwerpen

### Kristof Van Heeschvelde

*Fake4U, 2016*  
Olieverf op doek, 210 x 170 cm  
Courtesy Berserk Art Agency Burcht

*Signed painting, 2017*  
Olieverf op doek, 210 x 170 cm  
Courtesy Berserk Art Agency Burcht

*Goe bezig, 2018*  
Olieverf op doek, 210 x 170 cm  
Courtesy Berserk Art Agency Burcht

*Los Caprichos, 2018*  
Olieverf op doek, 210 x 170 cm  
Courtesy Berserk Art Agency Burcht

*Yellow brick road, 2018*  
Olieverf op doek, 210 x 170 cm  
Privécollectie Kortrijk  
Courtesy Berserk Art Agency

*Caps are apparently out of fashion,  
2019*  
Olieverf op doek, 210 x 170 cm  
Collectie Tom De Mette Gent  
Courtesy Berserk Art Agency

### Carel Willink

*Portret van de heer ir. Keus, 1955*  
Olieverf op doek, 90 x 77 cm  
Collectie Museum MORE Gorssel (NL)

*Portret van P.A. Van Garderen, 1972*  
Olieverf op doek, 112,5 x 89 cm  
Collectie Museum MORE Gorssel (NL)

Deze bezoekersgids werd gepubliceerd naar aanleiding van de Biënnale van de Schilderkunst – *Binnenskamers* in Museum Dhondt-Dhaenens, mudel en Roger Raveel Museum (26 juli-18 oktober 2020).

Ce guide d'exposition a été publié à l'occasion de la Biennale de la Peinture – *Huis clos* au Musée Dhondt-Dhaenens, mudel et le Musée Roger Raveel (26 juillet-18 octobre 2020).

**Auteurs**  
Melanie Deboutte (Roger Raveel Museum)  
Antony Hudek (Museum Dhondt-Dhaenens)  
Wim Lammertijn (mudel)

**Curators**  
Melanie Deboutte (RRM)  
Antony Hudek, Jan(us) Boudewijns (MDD)  
Wim Lammertijn (mudel)

**Vertalingen en redactie**  
Traductions et rédaction  
Melanie Deboutte, Ruth De Graeve – Vertaalbureau Portaal (RRM)  
Monique Famaey, Rik Vannevel (MDD)  
Peter Groeninck, An Meirhaeghe (mudel)

**Druk**  
Imprimerie  
Antilope De Bie Printing

**Grafisch ontwerp**  
Design graphique  
Jef Cuypers & Chloé D'hauwe

**Communicatie**  
Communication  
Rik Vannevel

**Press relations**  
Club Paradis

ISBN: 9789076034287

Onze dank gaat uit naar iedereen die deze biënnale mogelijk heeft gemaakt, in het bijzonder alle deelnemende kunstenaars en bruikleengevers: Nos remerciements vont à tous ceux qui ont rendu possible cette biennale, en particulier tous les artistes participants et les prêteurs:

#### MUSEUM DHONDT-DHAENENS

Magnus Karlsson; Victoria Miro; Erin Manns, Alice Panton; David Zwirner; Rodolphe von Hofmannsthal; Cabinet: Martin McGeown, Freddie Checketts; Lafayette Anticipations - Fondation de dotation Famille Moulin: Lisa Audureau; Galerie Buchholz: Christopher Müller, Friederike Gratz; Sfeir-Semler Gallery: Ana Siler; Simon Lee Gallery: Will Davies, Katie Fallen, Eleanor Martin; Zeno X Gallery: Frank Demaegd, Nina Henderickx, Koen Van den Brande; Bram Bots; Luc Delrue, Hans Feys, inge Waer, Geert Elshout; Sint-Martens-Latem: Agnes Lannoo, Barbara Lannoy, Sophie Desmet, An De Vreese; Vidi-Square: Pascal Willekens, Tom Blondeel; Mobull: Marc Maertens, Glenn Daeninck; Eeckman Art & Insurance: Annabelle Janssens; Collins Art Logistics: Jason Collins; Jan Colpaert, Steven Verbrugghe, Arne Bastien, Diego Joosten, Jimmy Soetaert, Vincent Laute, Lore Dejonckheere, Reinout Hiel.

Team MDD: Jan(us) Boudewijns, Nathalie De Pauw, Monique Famaey, Antony Hudek, Beatrice Pecceu, An-Valerie Vandromme, Rik Vannevel, Linde Vanneulen.

#### MUSEUM VAN DEINZE EN DE LEIESTREEK

Berko Fine Paintings Knokke, Berserk Art Agency, Bruthaus Gallery Waregem, Camille Lemonnier Museum, Stany Crets, collectie De Boomgaard, collectie Keuppens, Tom De Mette, Sarah De Vos, collectie Diskus, Joëlle Dubois, Bendt Eyckermans, Olga Fedorova, Galerie Ary Jan, Gallery Sofie Van de Velde, Heinz Mazur, Musée des Beaux Arts de Tournai, Museum MORE Gorssel, Museum Singer Laren, Museum van Elsene, T. Schauvliege, Stadsmuseum Lier, Thomas Rehbein Gallery Keulen,

Tarik Satti-Panhausen, Kristof Van Heeschvelde en alle bruikleengevers die anoniem wensen te blijven / et tous les prêteurs qui souhaitent rester anonymes.

Bijzonder woord van dank / Remerciements particuliers: Peter Bernaerts, Anne Carre, Nicolas de Waziers, Julia Dijkstra, Anouk Focquier, Julien Foucart, Ype Koopmans, Claire Leblanc, Barbara Lefebure, Nathalie Monteyne, Tatjana Pieters, Sylvia Stulz-Rehbein, Francisca Vandepitte, Joris Vander Borght, Sofie Van de Velde, Anne van Lienden, Griet Van Opstal, Evert van Os, Astrid Veryecken, Evelien B.G. Verheij.

Team mudel: Christa Campe, Baukis De Decker, Jean-Paul De Gheest, Marina De Pauw, Eric Hertoge, Kathleen Kinds, Wim Lammertijn, An Meirhaeghe, Lieve Vandermeeren, Jolien Verroeye.

#### ROGER RAVEEL MUSEUM

Belfius Art Collection, Jean-Marc Bustamante, Wilfried & Yannicke Cooreman, René Daniëls, Defares Collectie, Collectie De Vleeschouwer-Pieters, Lili Dujourie, Frederick Keteleer, Vedran Kopljar, Valérie Mannaerts, Museum van Hedendaagse Kunst Antwerpen (M HKA), Museum voor Schone Kunsten Gent (MSK), Proximus Art Collection, Stedelijk Museum voor Actuele Kunst Gent (S.M.A.K.), Narcisse Tordoir, Jan Van Imschoot, Philippe Van Snick Estate, de Vlaamse Gemeenschap en alle bruikleengevers die anoniem wensen te blijven / et tous les prêteurs qui souhaitent rester anonymes.

Bijzonder woord van dank / Remerciements particuliers: Jurgen Addiers, Aorta+, Dries Beelaerts, Keith Brumberg, Leen Bruyneel, Bart Cassiman, Ann Cesteleyn, Anouck Clissen, Carolien Coenen, Leen De Backer, Bianca Declerck, Marijke Dekeukeleire, Rob Defares, Bart De Sitter, Wouter De Vleeschouwer, Jan De Vree, Eeckman Art & Insurance, Ben Geenens, Hizkia Van Kralingen, Annabelle Janssens, Hughe Lanoote, Claudia Kramer, Lief Meeus, Moniek Nagels, Iris Paschalidis, Dirk Pauwels,

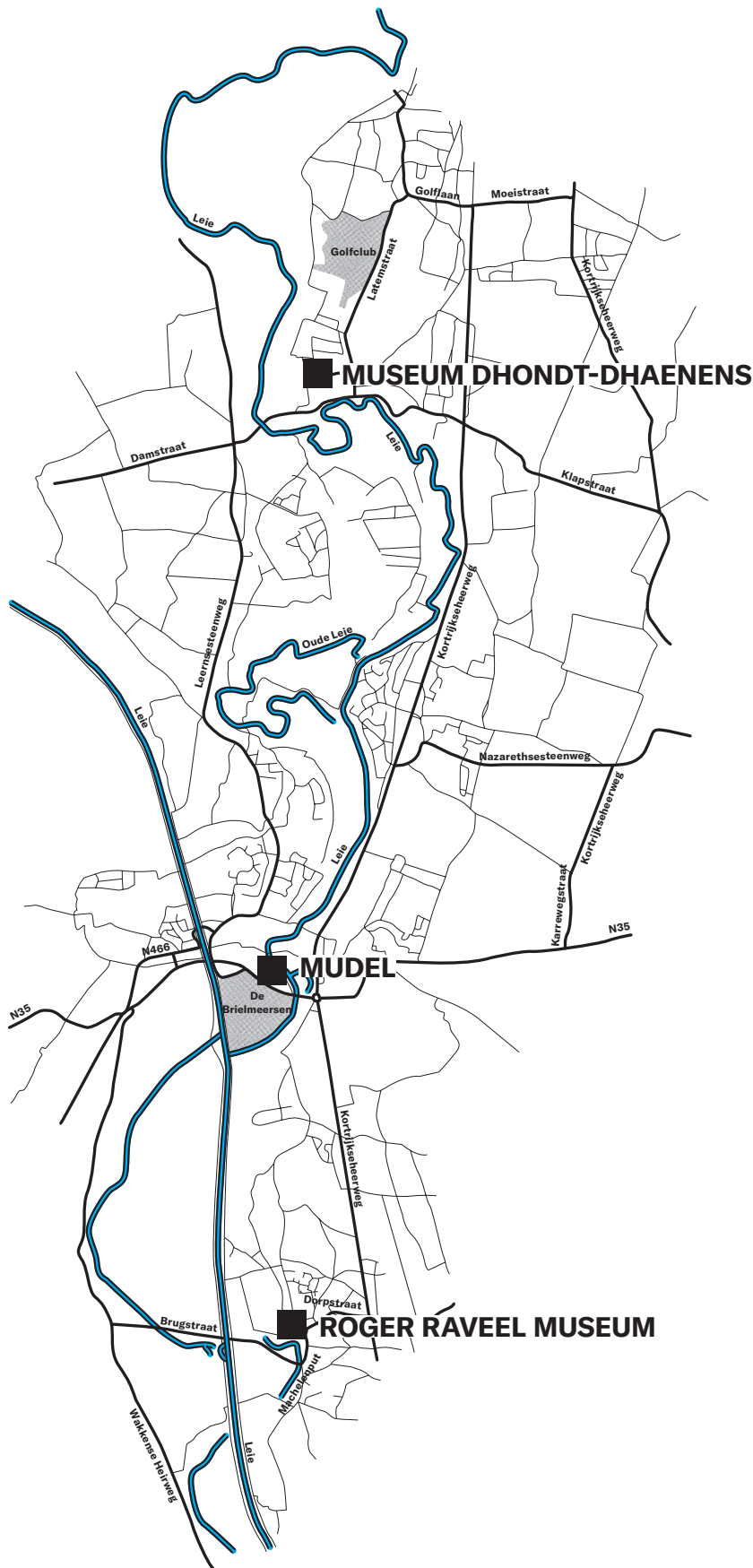
Hilde Peeters, Evita Piscador, Steve Salembier, Marleen Serré, Bart Sillis, Dirk Snauwaert, Jeroen Staes, Micheline Sz wajcer, Kizzy Thys, Martial Trouillez, Ward Vanbekbergen, Jona Van der Cruyssen, Ine van der Poel, Louis-Philippe Van Eeckhoutte, Hans-Bart Van Impe, Roel Van Nunen, Els van Odijk, Madelon van Schie, Nadine Verbergh, Cathérine Verleysen, Frank Veys.

Team Roger Raveel Museum: Melanie Deboutte, Kathy De Wulf, Tom Jooris, Luc Levrau, Giles Peers.



DD/ RR M Roger Raveel Museum mudel





**MUSEUM DHONDT-DHAENENS**

Museumlaan 14, 9831 Deurle  
dinsdag-zondag: 10u-17u  
mardi-dimanche: 10h-17h  
maandag/lundi: gesloten/fermé  
[www.museumdd.be](http://www.museumdd.be)

↑  
auto/voiture: 14 min  
fiets/vélo: 30 min  
↓

**MUDEL**

Lucien Matthyslaan 3-5, 9800 Deinze  
dinsdag-zondag: 10u-17u  
mardi-dimanche: 10h-17h  
maandag/lundi: gesloten/fermé  
[www.mudel.be](http://www.mudel.be)

↑  
auto/voiture: 8 min  
fiets/vélo: 15 min  
↓

**ROGER RAVEEL MUSEUM**

Gildestraat 2-8, 9870 Machelen-Zulte  
dinsdag-zondag: 11u-17u  
mardi-dimanche: 11h-17h  
maandag/lundi: gesloten/fermé  
[www.rogerraveelmuseum.be](http://www.rogerraveelmuseum.be)

## MUSEUM DHONDT-DHAENENS

Intro .....	6	14
Mamma Andersson .....	7	15
Njideka Akunyili Crosby .....	7	15
Gust. De Smet .....	7	15
Léon De Smet .....	8	15
James Ensor.....	8	15
Melissa Gordon .....	9	15
Suchan Kinoshita & Olivier Foulon .....	10	16
Marie-Fleur Lefebvre .....	10	16
Lucy McKenzie .....	10	16
Walid Raad.....	11	16
Maaïke Schoorel .....	11	16
Chris Huen Sin Kan .....	12	16
Louis Thevenet .....	13	17
Luc Tuymans.....	13	17
Rik Wouters .....	13	17

## ROGER RAVEEL MUSEUM

Intro .....	20	30
Lili Dujourie .....	22	32
Jan Van Imschoot .....	22	32
Jan Vercruyssen .....	23	32
Jean-Marc Bustamante .....	23	32
René Daniëls.....	24	33
Valérie Mannaerts.....	25	33
Narcisse Tordoir .....	25	33
Vedran Kopljar .....	26	33
Chantal Akerman .....	26	33
Philippe Van Snick .....	27	34
Jean Brusselmans .....	28	34
Roger Raveel.....	28	34
Raoul De Keyser .....	29	35

## MUSEUM VAN DEINZE EN DE LEIESTREEK

Intro .....	38	47
Emile Claus.....	39	48
Léon De Smet .....	39	48
Sarah De Vos .....	40	48
Joëlle Dubois .....	41	48
Bendt Eyckermans .....	41	49
Olga Fedorova .....	42	49
Charles Picqué .....	43	49
Jan Sluijters .....	44	49
Charley Toorop .....	44	49
Jan Van Beers .....	45	50
Kristof Van Heeschvelde .....	45	50
Carel Willink.....	46	50