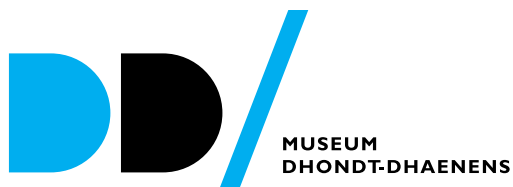


DD VIEW

2013 #05



COLLECTIE COLLECTION
JEANNE & CHARLES
VANDENHOVE

30.06.2013 _ 13.10.2013

JEANNE & CHARLES VANDENHOVE, EEN AVANT-GARDISTISCHE VERZAMELAARSECHTPAAR.

Samen met zijn echtgenote Jeanne heeft architect Charles Vandenhove sinds de jaren 1960 een opmerkelijke verzameling hedendaagse kunst opgebouwd.

Omdat hij zich bekommerde om het lot van deze meer dan twee honderd werken tellende collectie, heeft hij een gewaagd initiatief genomen en ze geschonken aan de Universiteit Gent. Bovendien stelde Vandenhove de universiteit de nodige middelen ter beschikking om een gebouw neer te zetten dat hij zelf als architect heeft ontworpen: niet als museum ter meerdere eer en glorie van zichzelf, maar als een instrument voor professoren en hun studenten. Charles Vandenhove heeft zo de voorwaarden geschapen om tegelijkertijd ons erfgoed in het algemeen belang te beheeren, onderzoek te doen naar kunstgeschiedenis en de kunstwerken een rijk sociaal leven te geven.

Waarom zijn dit initiatief en het lot van grote privéverzamelingen zo belangrijk? Omdat ze de periode waarin ze opgebouwd zijn namelijk het beste weergeven. Het zijn collecties die ontegenzeggelijk de beste graadmeter zijn voor de smaak, de beslommingen en de culturele uitdagingen waarmee die tijd te maken had. Terwijl openbare kunstverzamelingen worden opgebouwd door comités waarin weliswaar gekwalificeerde, maar ook zeer uiteenlopende deskundigen zitten die regelmatig vervangen worden, kan een privéverzamelaar, die er zijn eigen geld insteekt, risico's nemen om nieuwe kunstenaars te ontdekken, alleen kopen op basis van zijn ervaring en overtuiging en zijn collectie opbouwen aan de hand van een levenslange filosofie.

Helaas worden grote privécollecties na de dood van de verzamelaar vaak versnipperd onder de erfgenamen of om de erfenisrechten te betalen. Als ze aan musea geschonken worden, hebben deze laatste niet de technische middelen om ze als geheel te exposeren en belanden de werken in de opslag; en aangezien dergelijke instellingen niet eindeloos kunnen uitbreiden, kunnen slechts enkele kunstwerken tentoongesteld worden, indien ze aansluiten op het aangeboden programma. Omdat musea om budgettaire redenen kampen met een chronisch personeelstekort, kunnen ze evenmin afdoende personeel vrijmaken om deze collecties te bestuderen en tot hun recht te laten komen. Anderzijds is er veel geld gemoeid met het oprichten van een stichting die over voldoende middelen beschikt om de kosten te dragen om zowel een verzameling kunstwerken op een gepaste locatie in stand te houden als ze te onderhouden en ten nut te maken. Dat gaat de draagdracht van vele, zelfs welgestelde verzamelaars te boven.

Het initiatief van Charles Vandenhove heeft die armslag wel, want wil de mens als soort bestaan, dan is het essentieel dat de herinneringen en kennis over de manier van doen en denken van zijn voorgangers in de geschiedenis doorgegeven worden. Dat mogen we niet vergeten en het is ook een verantwoordelijkheid die verzamelaars niet uit de weg mogen gaan, vooral wanneer ze een kwalitatief en kwantitatief hoogstaande collectie bezitten. Het is zeker niet makkelijk om een leefbare oplossing te bedenken en uit te bouwen; ook is er moed en intelligentie voor nodig om datgene dat je hebt opgebouwd nog bij leven uit handen te geven.

Net daarom kan de beslissing van Charles Vandenhove en zijn stichting om samen te werken met de Universiteit Gent dienen als wegbereider voor een nieuw soort taakverdeling waarin ook een belangrijke rol is weggelegd voor de musea, als dit initiatief navolging krijgt, zoals we mogen hopen.

Het beheren van een verzameling vergt tal van intellectuele en technische vaardigheden waarvoor allerlei opleidingsprogramma's nodig zijn die een universiteit wel kan bieden, maar een museum niet. Bij het werk om artistiek erfgoed tot zijn recht te laten komen, komen onder andere de volgende aspecten kijken: een weldoordachte catalogus opstellen, elke nieuwe generatie kunsthistorici een bijdrage laten leveren aan de schat aan kritieken over de werken of over de collecties zelf, controle uitoefenen over het uitlenen van werken en het gebruik ervan in het kader van tentoonstellingen en publicaties, de auteursrechten beheren, computerprogramma's bedenken en bedienen om de archieven en de werken tegelijkertijd te beheren en te bestuderen, kunstwerken restaureren en expertises uitvoeren naar de authenticiteit van de werken. Kunstgerelateerde beroepen te over dus.

Bovendien dient er bij deze schenking aan de Universiteit nog een andere dimensie vermeld te worden. De opleidingen die aan elke generatie studenten zullen kunnen worden gegeven, zullen des te levendiger zijn en zullen bijdragen tot een sterker verantwoordelijkheidsbesef, omdat ze plaats kunnen vinden in rechtstreeks contact met de originele kunstwerken en niet alleen meer met reproducties. En dat is een wereld van verschil. Dat gezegd zijnde kan dit voorbeeld alleen navolging krijgen in nauwe samenwerking met de musea. Hoewel de Universiteit Gent zelf of in partnerschap met anderen de nodige opleidingen kan inrichten om het beheer van een grote verzameling kunstwerken in al zijn dimensies over te nemen, kan ze nooit in de plaats komen van een museum, want dat is de plaats waar de werken tentoongesteld worden en in contact komen met het publiek. Als de eigenaars van andere grote collecties waar Vlaanderen op kan bogen, dit voorbeeld zouden volgen, zou de Universiteit Gent die schenkingen alleen kunnen onderbrengen in een partnerschap met musea die hun ruimte en knowhow ter beschikking zouden kunnen stellen.

Deze tentoonstelling in het Museum Dhondt-Dhaenens van een representatieve doorsnede van de collectie van Jeanne & Charles Vandenhove is de eerste belichaming van zo'n samenwerking tussen een grote privéverzamelaar, een universiteit en een museum.

JEANNE & CHARLES VANDENHOVE, UN COUPLE DE COLLECTIONNEURS À L'AVANT-GARDE.

Architecte Charles Vandenhove a constitué, avec son épouse Jeanne, depuis le début des années soixante une collection remarquable d'art contemporain.

Soucieux de la destinée de cette collection riche de plus de deux cents œuvres, Charles Vandenhove prend une initiative audacieuse : il en fait don à l'Université de Gand. De plus, en offrant à cette université les moyens financiers de construire un bâtiment, qu'il a conçu en tant qu'architecte, non pas comme un musée à sa gloire mais comme un outil au service des professeurs et de leurs étudiants. Charles Vandenhove réunit ainsi les conditions pour réussir ce mariage tant espéré entre une gestion d'intérêt public de notre patrimoine, la recherche en histoire de l'art et une riche vie sociale pour les œuvres.

Pourquoi cette initiative et la destinée des grandes collections privées sont-elles aussi importantes ? Parce que, de fait, elles sont les plus représentatives des époques durant lesquelles elles ont été constituées. Ce sont ces collections qui, sans conteste, témoignent le mieux du goût, des préoccupations et des enjeux culturels auxquelles ces époques ont été confrontées. Alors que les collections publiques sont constituées par des comités aux personnalités certes qualifiées mais hétérogènes et régulièrement renouvelées, le collectionneur privé, qui engage ses propres deniers, peut assumer les risques d'un découvreur, n'agir qu'en fonction de l'expérience intime qu'il a eue de son temps, et bâtir sa collection sur une réflexion menée tout au long d'une vie.

Malheureusement, les grandes collections privées sont le plus souvent dispersées après la mort de l'auteur au profit de leurs héritiers et pour faire face aux droits de succession. Si elles ont fait l'objet d'un don à des musées, ces derniers n'ont pas les moyens techniques de les présenter en tant qu'ensemble et les œuvres se retrouvent entreposées dans des réserves ; et comme ces institutions ne peuvent s'agrandir indéfiniment, seules quelques œuvres pourront être exposées selon les besoins d'une programmation. Les musées, étant également pour des raisons budgétaires en sous-effectifs de manière récurrente, ne peuvent pas plus dédier un personnel adéquat à l'étude de ces collections et à leur valorisation. Par ailleurs, créer une fondation dont les ressources financières puisse assumer tout à la fois les charges liées à la conservation d'un patrimoine d'œuvres dans des lieux adaptés, ainsi que les charges liées à leur entretien et à leur valorisation, demande de mobiliser des capitaux très importants. Ce qui est hors de portée de la plupart des collectionneurs, même aisés, comme également d'ailleurs d'artistes renommés.

Si l'initiative de Charles Vandenhove a une telle portée, c'est que la transmission de la mémoire, la connaissance des manières d'agir et de penser dans l'histoire de leurs prédécesseurs, est essentielle aux hommes pour exister en tant qu'espèce. Il faut le rappeler, et c'est une responsabilité que les collectionneurs ne peuvent ignorer, surtout si leur collection est importante en terme de quantité et de qualité. Il n'est certes pas facile d'imaginer et de construire une solution viable ; il faut aussi du courage et de l'intelligence pour accepter de son vivant que ce que l'on a enfanté s'émancipe de sa tutelle.

C'est bien pourquoi la décision de Charles Vandenhove et de sa fondation de collaborer avec l'université de Gand est précurseur d'un nouveau partage de responsabilités dans lequel les musées auront également un grand rôle à jouer si cette initiative fait école, comme on peut l'espérer.

Gérer une collection entend de nombreuses compétences intellectuelles et techniques qui appellent autant de programmes de formation qu'une université peut offrir, contrairement au musée, Pour ne citer que les aspects les plus importants du travail de valorisation d'un patrimoine, on peut relever : l'établissement d'un catalogue raisonné, l'enrichissement, par chaque nouvelle génération d'historiens de l'art, de la fortune critique sur les œuvres ou sur des collections en tant que telles, la maîtrise du mouvement des œuvres et de leur usage dans le cadre d'expositions ou de publications, la maîtrise de la gestion des droits d'auteur, la conception et la maîtrise de programmes informatiques dédiés à la gestion et à l'étude conjointe des archives et des œuvres, la restauration des œuvres, l'expertise de leur authenticité. Les métiers dédiés à l'art ne manquent pas.

De plus, ce don des œuvres à l'Université a une autre dimension qui doit être relevée. En effet, les formations qui pourront être offertes à chaque génération d'étudiants seront d'autant plus vivantes et développeront un sens des responsabilités d'autant plus fort, qu'elles pourront se faire en confrontation directe avec les œuvres elles-mêmes et non plus seulement avec leurs reproductions. Et cela change tout. Cela dit, cet exemple ne pourra être suivi sans développer une collaboration avec les musées. Si l'Université de Gand, elle-même ou en partenariat avec d'autres, peut offrir les formations nécessaires pour prendre en compte toutes les dimensions d'une grande collection d'œuvres d'art, elle ne peut remplacer le musée qui est bien, quant à lui, le lieu des expositions et de la rencontre du public avec les œuvres. Par ailleurs, si d'autres détenteurs de grandes collections dont les Flandres sont emblématiques, suivent cet exemple, l'Université de Gand ne pourrait abriter leurs dons sans établir des partenariats avec des musées qui pourraient offrir leurs espaces et leurs savoir faire.

Cette exposition, aujourd'hui au Musée Dhondt-Dhaenens d'un ensemble représentatif de la collection de Jeanne & Charles Vandenhove, est une première mise en œuvre de cette collaboration entre un grand collectionneur privé, une université et un musée.

JEANNE & CHARLES VANDENHOVE, AN AVANT-GARDIST COLLECTOR COUPLE.

Together with his wife Jeanne, architect Charles Vandenhove has since the 1960s built a remarkable collection of contemporary art.

Concerned about the fate of the more than two hundred works in his collection, he took a bold initiative and donated them to the University of Ghent. Yet Vandenhove also provided the university with the necessary funds to erect a building that he, as an architect, designed himself: not as a museum to his own glory, but as an instrument that will serve professors as well as students. In this way, Charles Vandenhove has created a framework within which our heritage can be preserved in the context of the public domain, art historical research is facilitated, and a rich social context for the artworks is developed.

Why is this initiative and similarly the existence and future preservation of large private collections so important? Precisely because they give a clear view of the period in which they were initiated or set up. Collections are arguably the best indicators of the prevailing tastes, preoccupations and cultural challenges of their time. While public art collections are generally built by committees that are composed of an undoubtedly qualified, yet also very diverse, group of experts whose members are regularly replaced, a private collector, investing his own money, is free to take risks in his quest to discover new artists, acquire works on the basis of his own experience and convictions, and build his collection to reflect his own individual philosophy of life.

Unfortunately, after the death of the collector, large private collections are often divided among heirs or sold in part to fund inheritance taxes. Collections can also be donated to museums, but these often lack the technical means to exhibit the collection as a whole and the works generally end up in storage. Since these institutions cannot expand indefinitely, only a small number of works is ever shown, usually those that fit their exhibition programmes. Museums, who usually operate with limited budgets, are often faced with a chronic shortage of staff, and are unable to dedicate the necessary funds and/or people to the study and adequate presentation of these collections. On the other hand, setting up a foundation with sufficient resources to maintain, preserve, and exhibit a collection in a suitable environment generally implies considerable funding, usually well beyond the means of even the most affluent of collectors.

The initiative of Charles Vandenhove, however, is able to resolve these issues, especially in view of the idea that if man as a species is to survive, it is of utmost importance that the memory and knowledge of the ways of his predecessors in history are passed on. This aspect should always be remembered, especially as it concerns a responsibility collectors - as the owners of large and high-quality collections - should not shy away from. It is definitely no easy task to devise and realise a viable solution; it takes courage and intelligence to pass on one of one's truly great achievements while still alive.

The pioneering decision of Charles Vandenhove and his foundation to work with Ghent University can in this way bolster a new kind of division of tasks that possibly includes an important role for museums, that is, if this initiative is followed, which is what we all hope.

Managing a collection requires a host of intellectual and technical skills that require a variety of training programs that can be provided by a university, but not a museum. The proper approach to creating an appropriate context for artistic heritage must necessarily include the following key aspects: the design of a well thought-out catalogue, the inclusion of contributions added by every new generation of art historians to the wealth of criticisms on the works or the collections, the managing of loaned works and their use in the context of exhibitions and publications, the managing of copyrights, the design and implementation of computer programs that simultaneously preserve and research the archives and the works, the restoration and authentication of art works. Enough for a host of art-related professions.

There is, however, one more aspect to the donation of the collection to the University that should be mentioned. The education of coming generations of art students, conducted in direct contact with the original artwork and not only with reproductions, will be much more involved and lively and will undoubtedly contribute to a stronger sense of responsibility. And that makes a world of difference. That being said, it is clear that this example can only be followed in close collaboration with museums. Even if the University of Ghent, independently or in partnership with third parties, were able to organize the necessary trainings to assume the management of a large collection of works of art in all its dimensions, it could never replace the museum, if not only because this is where the work is exhibited and brought in contact with the public. If the owners of other important collections Flanders can pride itself for would follow this example, the University of Ghent would only be able to accommodate these donations through collaborations with museums who would, in turn, have to make available their exhibition spaces and expertise.

This exhibition at the Museum Dhondt-Dhaenens of a representative cross-section of the collection of Charles & Jeanne Vandenhove is the first embodiment of this kind of collaboration, set up between a large private collector, a university, and a museum.



HENRI MICHAUX
'Sans titre' _ 1970
inkt en gouache op papier
32 x 49 cm

HENRI MICHAUX (1899-1984)

Henri Michaux werd geboren in Namen, maar nam in 1955 de Franse nationaliteit aan. In de jaren 1920 begon hij te schrijven en werd vrij snel bekend in literaire kringen. Toen Michaux in 1924 naar Parijs trok werd hij er getroffen door de surrealistische schilderkunst waardoor hij zelf begon te schilderen. Zijn literair werk zou zich vanaf dan simultaan ontwikkelen met zijn plastisch werk. Behalve enkele vroege experimenten op doek zou hij zich volledig toeleggen op het werken met potlood, inkt, aquarel en gouache op papier. Zijn composities bestaan vaak uit vlekken die ontstaan door het uitlopen van de waterverf of inkt op het papier. Deze techniek was zeer populair in de jaren 1950 en werd tachisme genoemd. Vanaf 1954 experimenteerde Michaux met mescaline-drugs tijdens het maken van zijn tekeningen. Door het nemen van deze drugs kwam hij in een ander bewustzijnsniveau, wat zich vertaalde in een nerveuze tekenstijl.

Met zijn werk neemt Michaux een bijzondere plaats in binnen de informele kunst die in het Parijs van de jaren 1950 en 1960 zeer dominant aanwezig was. Bij deze kunstvorm wordt de specifieke verfoets een herkenbare schriftuur en heeft kunst geen verhalende betekenis meer maar wordt ze de expressie van een ongedwongen creativiteit. Het echtpaar Vandenhove was reeds vroeg in de jaren 1960 gefascineerd door die vrije en intuïtieve expressie van de kunstenaar. Naast Henri Michaux zijn ook kunstenaars als **Roger Bissière, Luis Feito, André Marfaing, Georges Mathieu, Gérard Schneider, Sonderborg** en **Pierre Soulages** bekende Europese kunstenaars die een informeel en abstract beeldtaal ontwikkelden in de jaren 1950 en 1960.

Henri Michaux est né à Namur, mais opta pour la nationalité française en 1955. Il commença à écrire dans les années 20 et devint vite célèbre dans les cercles littéraires. Quand il arriva à Paris, en 1924, Michaux fut touché par l'art pictural surréaliste et commença lui-même à peindre. Dès cet instant, il mena de front son œuvre littéraire et son œuvre plastique. Hormis quelques expériences précoces sur toile, il se concentra pleinement sur le travail au crayon, à l'encre, à l'aquarelle et à la gouache sur papier. Ses compositions naissent souvent de taches qui apparaissent en laissant couler l'aquarelle ou l'encre sur le papier. Très populaire dans les années 50, cette technique fut baptisée « tachisme ». À partir de 1954, Michaux expérimenta la mescaline pendant la réalisation de ses dessins. La consommation de cette substance stupéfiante le propulsait dans un autre état de conscience, ce qui se traduisit par un style pictural nerveux.

Par son œuvre, Michaux occupe une place particulière dans l'art informel qui était prédominant sur la scène parisienne dans les années 50 et 60. Dans cette forme d'art, le trait spécifique devient une écriture identifiable et l'art n'a plus de finalité narrative, mais devient l'expression d'une créativité débridée. Le couple Vandenhove tomba sous le charme de l'expression intuitive et libre de l'artiste à l'aube des années 60 déjà. Outre Henri Michaux, des artistes comme **Roger Bissière, Luis Feito, André Marfaing, Georges Mathieu, Gérard Schneider, Sonderborg** et **Pierre Soulages** ont également gagné leurs lettres de noblesse en développant un langage pictural abstrait et informel dans les années 50 et 60.

Henri Michaux was born in Namur but he took the French nationality in 1955. He started writing in the 1920s and soon became known in literary circles. When Michaux moved to Paris in 1924, he became very impressed with surrealist painting, which eventually prompted him to take up painting himself. From then on, his literary work and his artistic work will develop concurrently. Aside from a number of early experiments on canvas, he would focus exclusively on working with pencil, ink, watercolour and gouache on paper. His compositions often consist of spots caused by the bleeding of the ink and watercolour on paper. This technique was very popular in the 1950s and commonly referred to as Tachism. From 1954 onward, Michaux experimented with mescaline drugs while making his drawings. The ingestion of these drugs would bring him to a different level of consciousness, evidenced in his work through a nervous drawing style.

With his work, Michaux occupies a particular place in the informal art movement that was very dominant in Paris in the 1950s and 1960s. This art form is characterised by the prominence of the specific brushstroke, functioning as a recognisable scriptural element in an art that has abandoned all narrative significance in favour of the pure expression of unconstrained creativity. The Vandenhoves became fascinated with the free and intuitive expression of the artist already early in the 1960s. Other well-known European artists who, along with Henri Michaux, developed an informal and abstract visual language in the 1950s and 1960s are **Roger Bissière, Luis Feito, André Marfaing, Georges Mathieu, Gérard Schneider, Sonderborg** and **Pierre Soulages**.

SIMON HANTAÏ (1922 - 2008)

Simon Hantaï studeerde aan de Budapest School of Fine Art in Hongarije en vestigde zich in 1948 in Parijs. Na een kort avontuur bij de surrealistische groep van André Breton in de eerste helft van de jaren 1950, ging Hantaï zijn eigen weg. Geïnspireerd door zowel de action paintings van Jackson Pollock als de écriture automatique van de surrealisten, ontwikkelde Hantaï rond 1960 de techniek van de 'pliage comme méthode'. Hierbij overgoot hij een geplooid of verfrommelde doek of papier met verf waardoor er, bij het ontplooien, een onvoorspelbare compositie ontstaat met witte leegtes en kleurspatten. Midden jaren 1970 was Charles Vandenhove in contact met Hantaï voor de realisatie van lambriseringspanelen voor het Universitair Ziekenhuis van Luik. Hantaï ontwikkelde samen met Vandenhove een productietechniek voor de panelen maar trok zich dan onverwachts terug uit het project. Nadat hij een retrospectieve kreeg in het Centre Pompidou in 1976 en hij Frankrijk vertegenwoordigde op de Biënnale van Venetië in 1982, besloot Hantaï in 1982 om zich definitief terug te trekken uit de kunstwereld. Met zijn werk had Hantaï een belangrijke invloed op een jongere generatie Franse kunstenaars (**Claude Viallat, Jean-Pierre Pincemin, Niele Toroni** ...) die evengoed de schilderkunst in vraag wilden stellen door het experimenteren met doek en verf. De laatste jaren is er een hernieuwde aandacht voor het werk van Hantaï. Tot 2 september 2013 loopt een grote retrospectieve van zijn oeuvre in het Centre Pompidou in Parijs.

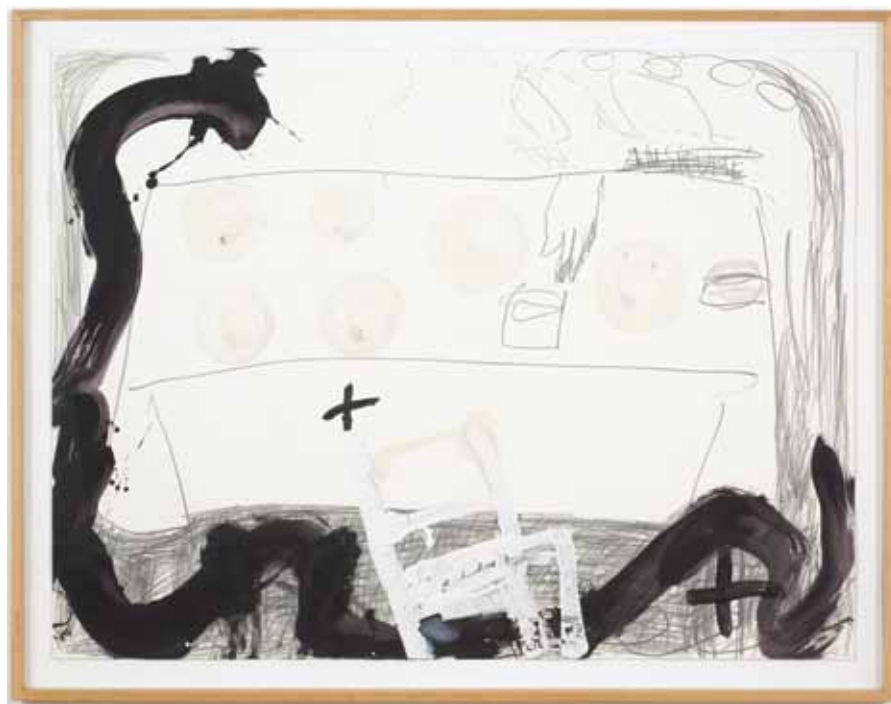
Simon Hantaï a étudié à l'École des Beaux-Arts de Budapest, en Hongrie, avant de s'établir à Paris, en 1948. Hantaï traça sa propre voie après une brève aventure dans le groupe surréaliste d'André Breton, durant la première moitié des années 50. Inspiré tant par les peintures d'action de Jackson Pollock que par l'écriture automatique des surréalistes, Hantaï développa vers 1960 la technique du « pliage comme méthode » : il imprégnait de peinture une feuille de papier ou une toile pliée ou froissée avant de la déplier, faisant ainsi naître une composition imprévisible d'éclats de couleur et de réserves blanches. Au milieu des années 1970, Charles Vandenhove entretenait des contacts avec Hantaï pour la réalisation de lambris pour l'hôpital universitaire de Liège. Hantaï créa avec Vandenhove une technique de production pour les panneaux, mais se retira inopinément du projet. Après avoir fait l'objet d'une rétrospective au Centre Pompidou, en 1976, et avoir représenté la France à la Biennale de Venise, en 1982, Hantaï décida en 1982 de définitivement se retirer du monde de l'art. L'œuvre de Hantaï eut une grande influence sur une plus jeune génération d'artistes français (**Claude Viallat, Jean-Pierre Pincemin, Niele Toroni** ...) qui étaient, eux aussi, désireux de remettre l'art pictural en question par l'expérimentation avec la toile et la peinture. Le travail de Hantaï suscite un regain d'intérêt ces dernières années. Une grande rétrospective de son œuvre se déroule d'ailleurs jusqu'au 2 septembre 2013 au Centre Pompidou, à Paris.

Simon Hantaï studied at the Budapest School of Fine Art in Hungary and established himself in Paris in 1948. After a short stint with the surrealist group of André Breton in the first half of the 1950s, Hantaï went his own way. Inspired by both Jackson Pollock's action paintings and the surrealists' écriture automatique (automatic writing), Hantaï developed, in around 1960, the technique of "pliage comme méthode" (folding as a method). This method consisted of pouring paint over a folded or crumpled piece of paper or canvas, creating, once the carrier was unfolded, an unpredictable composition with white areas and colour splashes.

In the 1970s, Charles Vandenhove was in contact with Hantaï regarding the realization of wainscoting panels for the University Hospital of Liège. Together with Vandenhove, Hantaï developed a production technique for the panels but unexpectedly pulled out of the project. After a retrospective at the Centre Pompidou in 1976 and his participation at the Venice Biennale in 1982 where he represented France, Hantaï withdrew definitively from the art world in 1982. With his work, Hantaï had an important influence on a younger generation of French artists (**Claude Viallat, Jean-Pierre Pincemin, Niele Toroni** ...) who, much like him, would question the essence of painting through on-going experimentation with paint and canvas. In recent years, there has been renewed interest in the work of Hantaï. A major retrospective of his work is on view until September 2, 2013 at the Centre Pompidou in Paris.



SIMON HANTAÏ
'Sans titre, de la série Les Blancs' _ 1972-1973
Acrylverf op doek
122 x 115 cm (double face)
Foto: Peter Cox



ANTONI TÀPIES
'Latex XII' _ 1999
Potlood en latex op papier
121 x 159 cm

ANTONI TÀPIES (1923 - 2012)

Antoni Tàpies studeerde eerst Rechten in Barcelona maar wijdde zich vanaf 1943 enkel nog aan het schilderen. Hij leefde voornamelijk in Barcelona, maar stelde vanaf begin jaren 1950 veel tentoon in het buitenland. Vanaf 1958 was zijn werk regelmatig te zien in Parijse galleries en in 1964 was er eveneens een belangrijke selectie werken van Antoni Tàpies te zien tijdens Documenta III in Kassel. Bekend werd Tàpies met zijn materie-schilderkunst. Hij voegde klei, marmer, gebruikt oud papier, touw, lappen stof en zelfs meubelementen toe aan zijn schilderijen. Ondanks de vaak fysieke zwaarte van zijn werk, was hij ook op zoek naar een meditatieve leegte en vertoont zijn werk een interesse voor oosterse kalligrafie. Jeanne & Charles Vandenhove zijn het werk van Tàpies beginnen te verzamelen in de jaren 1960 en hebben door de jaren heen een belangrijk ensemble van de kunstenaar samengebracht. Toch is het nooit tot een samenwerking gekomen tussen architect Vandenhove en Tàpies. De kunstenaar werd weliswaar uitgenodigd om lambriseringen te ontwerpen voor het universitair ziekenhuis van Luik, maar is hier niet op ingegaan.

Antoni Tàpies comença par étudier le droit à Barcelone, mais décida de ne plus se consacrer qu'à la peinture en 1943. Il vécut essentiellement à Barcelone, mais exposa aussi beaucoup à l'étranger à partir des années 50. Son œuvre fut très régulièrement exposée dans les galeries parisiennes dès 1958 et une sélection importante des travaux d'Antoni Tàpies fut présentée à la documenta III, à Kassel. Tàpies dut sa renommée à l'intégration de matériaux non académiques dans sa peinture. Il y ajoutait de l'argile, du marbre, des papiers déchirés, de la corde, des chiffons et même des éléments de mobilier. En dépit de la lourdeur souvent physique de son œuvre, Tàpies était aussi en quête d'un vide méditatif et son œuvre trahit un intérêt pour la calligraphie orientale.

Jeanne & Charles Vandenhove commencèrent à collectionner les œuvres de Tàpies dans les années 60 et ont rassemblé un important ensemble de l'artiste au fil du temps. Aucune collaboration entre l'architecte Vandenhove et Tàpies ne vit cependant le jour. L'artiste fut certes convié à concevoir les lambris de l'hôpital universitaire de Liège, mais déclina l'invitation.

Antoni Tàpies first studied Law in Barcelona but devoted himself exclusively to painting from 1943 onward. He mainly lived in Barcelona, but had many exhibitions abroad from the early 1950s. From 1958, his work was regularly shown in galleries in Paris and in 1964 an important selection of works by Antoni Tàpies was presented at Documenta III in Kassel. Tàpies became renowned for his Matter Painting. He incorporated clay, marble, used paper, rope, fabrics and even furniture elements into his paintings. Despite the often physical heaviness of his work, he aimed to express a meditative emptiness. His work often evidences his interest in oriental calligraphy.

Jeanne & Charles Vandenhove started collecting the work of Tàpies in the 1960s; over the years they have been able to put together a major ensemble of works by the artist. A collaboration between architect Vandenhove and Tàpies, however, never materialised. The artist was indeed invited to design the wainscoting for the University Hospital of Liège, but never responded.

SOL LEWITT (1928 - 2007)

Charles Vandenhove werkte samen met een dertigtal kunstenaars voor de realisatie van kunstintegraties in de gebouwen die hij ontwierp doorheen de jaren. Met de Amerikaanse kunstenaar Sol LeWitt werkte Vandenhove verscheidene keren samen, onder meer voor de herinrichting van de hal van de Munt-schouwburg in Brussel. De eerste samenwerking tussen LeWitt en Vandenhove vond plaats naar aanleiding van de bouw van het Universitair Ziekenhuis van Luik begin jaren 1980. Als conceptueel kunstenaar had LeWitt specifieke ideeën over de integratie van zijn werk in een publieke context. LeWitt werkte met structuren die hij herhaalde en varieerde. De geometrische vormen die hij gebruikte waren veelal de kubus, de bol en de piramide. De systematiek en het seriële in het werk van LeWitt interesseerde Vandenhove voor zijn lambriseringsproject in het Universitair Ziekenhuis van Luik. De opdracht voor de kunstenaar was om motieven te creëren die herhaald konden worden op wandpanelen van één meter hoog en één of twee meter lang. Naast een reeks isometrische variaties op de kubus, ontwierp hij voor het project ook een reeks sterren, zowel in zwart-wit als in kleur.

Charles Vandenhove collabora avec une trentaine d'artistes pour la réalisation d'intégrations artistiques dans les bâtiments qu'il créa au fil du temps. Vandenhove travailla à plusieurs reprises avec l'artiste américaine Sol LeWitt, entre autres pour le réaménagement du hall du Théâtre de la Monnaie, à Bruxelles. La première collaboration entre LeWitt et Vandenhove vit le jour à l'occasion de la construction de l'hôpital universitaire de Liège, au début des années 80. En tant qu'artiste conceptuel, LeWitt avait des idées particulières sur l'intégration de son œuvre dans un contexte public. LeWitt travaillait avec des structures qu'il répétait et variait. Les formes géométriques qu'il utilisait étaient surtout le cube, la sphère et la pyramide. L'aspect systématique et sériel de l'œuvre de LeWitt intéressa Vandenhove pour son projet de lambris, à l'hôpital universitaire de Liège. La mission de l'artiste consista à réaliser des motifs pouvant être répétés sur des parois murales d'un mètre de haut et d'un ou deux mètres de large. Outre une série de variations isométriques sur le cube, il créa aussi pour le projet une série d'étoiles en couleur et en noir et blanc.

Over the years, Charles Vandenhove collaborated with roughly thirty artists on the realization of art integrations in the buildings he designed. Vandenhove worked several times with the American artist Sol LeWitt, including for the redesign of the hall of the theatre La Monnaie in Brussels. The first collaboration between LeWitt and Vandenhove took place in the context of the construction of the University Hospital of Liege in the early 1980s. As a conceptual artist, Sol LeWitt had specific ideas about the integration of his work in a public context. LeWitt worked with structures that he repeated and varied. The cube, the sphere and the pyramid were often-used geometric shapes. The systematic and serial aspects evidenced in the work of LeWitt interested Vandenhove, particularly in the context of his wainscoting panelling project at the University Hospital of Liege. The artist was asked to create repetitive motifs for a number of wall panels measuring one meter high by two meters long. In addition to a series of isometric variations on the cube, he also designed for a series of stars, both in black and white and in colour, for the project.

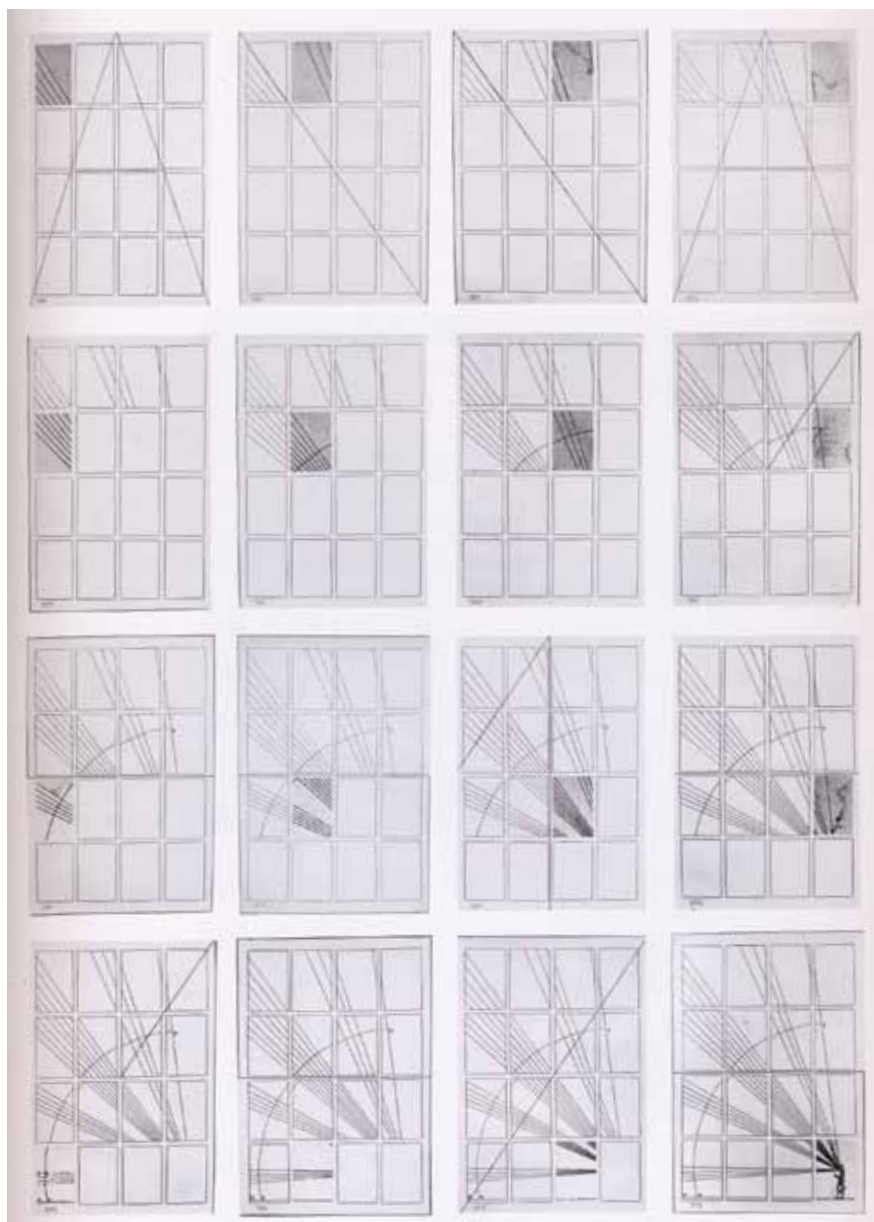


SOL LEWITT

‘Untitled (projet pour l’hôpital universitaire de Liège)’ _ ca. 1980-1985

geëmailleerde panelen

variabele afmetingen



GUILIO PAOLINI
'Annali 1961-1976' _ 1977
potlood en collage op papier
73 x 53 cm (16x)

GIULIO PAOLINI (1940)

Na een opleiding Fotografie en Grafiek in Turijn, begon Giulio Paolini vanaf 1960 schilderen te maken met een monochroom en abstract karakter; geïnspireerd door moderne grafische technieken en architectuur. Vanaf eind jaren 1960 werd Paolini regelmatig uitgenodigd om deel te nemen aan Arte Povera – tentoonstellingen, georganiseerd door kunstcriticus Germano Celant. Het werk van Paolini is sterk geïnspireerd door de kunstgeschiedenis en verwijst vaak ook naar het creatieproces van het meesterwerk. Regelmatig maakt hij in zijn werk gebruik van gipsen afgietsel van (details van) klassieke beelden. Binnen zijn oeuvre integreert Paolini ook veel citaten naar zijn vroegere werken. De vele referenties die Paolini gebruikt in zijn werk en zijn geraffineerde en bedachtzame manier van werken maken dat elk werk een raadselachtige en poëtische kwaliteit heeft die voor de toeschouwer telkens een intellectuele uitdaging vormt.

Charles Vandenhove werkte samen met Giulio Paolini voor de integratie van een belangrijke installatie in het koninklijk salon van de Muntscouwburg in Brussel (1984-1986) en voor het ontwerp van een wandtapijt voor het justitiepaleis van 's Hertogenbosch (1992-1998).

Après une formation en Photographie et Graphisme à Turin, Giulio Paolini commença dès 1960 à réaliser des peintures marquées par leur caractère monochrome et abstrait et inspirées par des techniques graphiques modernes et par l'architecture. À la fin des années 60, Paolini était régulièrement invité à participer à des expositions Arte Povera, organisées par le critique d'art Germano Celant. L'œuvre de Paolini est fortement inspirée par l'histoire de l'art et se réfère d'ailleurs souvent au processus créatif des grands maîtres. Il enrichit ainsi régulièrement ses œuvres de moulages plâtrés (de détails) de sculptures classiques. Paolini intègre aussi à son œuvre de nombreuses références à ses travaux précédents. Ces références, de même que sa manière raffinée et circonspecte de travailler, donnent à chaque œuvre une dimension énigmatique et poétique qui met toujours le spectateur face à un défi intellectuel.

Charles Vandenhove collabora avec Giulio Paolini pour l'intégration d'une importante installation dans le salon royal du Théâtre de la Monnaie à Bruxelles (1984-1986) et pour la conception d'un tapis mural pour le palais de Justice de Bois-le-Duc (1992-1998).

After studying Photography and Graphics in Turin, Giulio Paolini began, from 1960, making paintings with an explicit monochrome and abstract character; inspired by modern architecture and graphic techniques. From the late 1960s, Paolini was regularly invited to participate in Arte Povera exhibitions organized by art critic Germano Celant. Paolini's work takes inspiration from the history of art and often refers to the creation process of the masterpiece. In his work, he often uses plaster castings of (details of) classical sculptures. Paolini integrates many quotes that refer to earlier works throughout his oeuvre. The many references and the refined and restrained approach of the artist infuse every single work with an enigmatic and poetic quality that never fails to challenge the viewer in an intellectual manner.

Charles Vandenhove worked with Giulio Paolini on the integration of a major installation in the Royal Salon of the Monnaie in Brussels (1984-1986) and on the design of a tapestry for the Court of Justice of 's Hertogenbosch (1992-1998).

ANSELM KIEFER (1945)

De Duitse kunstenaar Anselm Kiefer werd geboren in het jaar dat Duitsland de tweede Wereldoorlog verloor. Na zijn studies rechten en literatuur legde hij zich toe op een kunstopleiding. Bekend en berucht werd hij rond 1969 met een reeks performances waarbij hij een Hitler-groet bracht. Zijn werken worden vanaf dan gekenmerkt door een vastberaden wil om zijn cultureel duistere verleden te onderzoeken en te verbeelden. Hierbij maakt hij vaak gebruik van symbolische motieven. Sinds de jaren 1970 maakt Kiefer schilderijen en sculpturen die steeds grotere proporties aannemen, met lood, gebroken glas, gedroogde bloemen, klei ... Vaak refereert hij aan het Duitse landschap, de Duitse mythologie, de Kabbalah, de kunstgeschiedenis, de kosmos ... Zijn werk is massief en loodzwaar, maar ziet er tegelijk ook zeer kwetsbaar uit.

Het ensemble werken van Anselm Kiefer in de Collectie Vandenhove dateert van eind jaren 1990 en de jaren 2000. Andere kunstenaars uit de collectie Vandenhove vertonen een gelijkaardige fascinatie voor zowel de duistere kanten van de samenleving als de instinctieve drang van het individu. Ook **Arnulf Rainer** en **Hermann Nitsch**, twee bekende Oostenrijkse kunstenaars, maken met hun werk een confronterende interpretatie van onze westerse cultuur.

L'artiste allemand Anselm Kiefer est né l'année où l'Allemagne perdit la Seconde Guerre mondiale. Après ses études de droit, il s'orienta vers une formation artistique. Il acquit la notoriété et la célébrité en 1969, avec une série de performances durant lesquelles il effectuait le salut hitlérien. Ses œuvres se caractérisèrent, dès lors, par une volonté délibérée d'étudier et de représenter son passé culturel obscur. À cet effet, il a souvent recours à des motifs symboliques. Depuis les années 1970, Kiefer réalise des peintures et des sculptures qui prennent des proportions toujours plus imposantes et intègrent du plomb, des débris de verre, des fleurs séchées, de l'argile... Il se réfère souvent au paysage allemand, à la mythologie allemande, à la kabbale, à l'histoire de l'art, au cosmos... Son œuvre est massive et très lourde, mais révèle aussi une grande vulnérabilité.

L'ensemble des œuvres d'Anselm Kiefer dans la collection Vandenhove remonte à la fin des années 1990 et aux années 2000. D'autres artistes de la collection Vandenhove présentent une fascination similaire tant pour les faces cachées de la société que pour les pulsions instinctives de l'individu. **Arnulf Rainer** et **Hermann Nitsch**, deux artistes autrichiens célèbres, se livrent ainsi à une interprétation conflictuelle de notre culture occidentale à travers leur œuvre.

The German artist Anselm Kiefer was born in the year Germany lost the Second World War. After studying law and literature, he devoted himself to studying art. He became both renowned and notorious in around 1969 with a series of performances in which he made a Hitler salute. His works are since then characterized by the artist's determined will to explore and depict his dark cultural past. To this end, he often makes use of symbolic motifs. Since the 1970s, Kiefer has been making paintings and sculptures of increasingly larger dimensions, using lead, broken glass, dried flowers, clay ... He often refers to the German landscape, German mythology, the Kabbalah, art history, the cosmos ... His work is massive and heavy, yet it also has a very vulnerable quality about it.

The ensemble of works by Anselm Kiefer in the Vandenhoven Collection date from the late 1990s and 2000s. Other artists in the Vandenhove collection exhibit a similar fascination with both the dark side of society and the instinctive drive of the individual. **Arnulf Rainer** and **Hermann Nitsch**, two well-known Austrian artists also create work that evidences a confrontational interpretation of our Western culture.



ANSELM KIEFER
'Katarina' _ 1999
mixed media
160 x 225 x 135 cm
Foto: Peter Cox



CHARLES & JEANNEVANDENHOVE

foto: Léon Wuidar

VANDAAG IS HET GROOTSTE RISICO NIETS DOEN.

Ontnuchterd door de opeenvolgende crisissen hebben veel spaarders en beleggers de financiële markten vaarwel gezegd. Ontgoocheld en afkerig van elk risico heroriënteerden ze massaal hun vermogen naar beleggingen met een label "100% veilig".

Helaas kennen inflatie en daar bovenop de vele fiscale maatregelen geen genade voor deze vorm van beleggingen. Al biedt 2013 iets betere vooruitzichten, toch denken wij bij Petercam dat deze kapitaalerosie door inflatie en fiscaliteit onomkeerbaar is. Daarom is het belangrijk dat uw vermogen aangroeit, en enkel een actief beheer kan het efficiënt beschermen. Dat is onze diepste overtuiging als beheerder van uw vermogen.

Wilt u ontdekken wat Petercam voor uw vermogen kan doen?

Raadpleeg expertises.petercam.com/nl of bel rechtstreeks Petercam Gent op 09/269 25 00.

**DE BESTE MANIER
OM UW VERMOGEN TE BESCHERMEN
IS ERVOOR ZORGEN DAT HET GROEIT.**



MOBULL

PASSION FOR FINE ART SERVICES

SIMPLY THE BEST CHOICE...

MEMBER OF





Patroons / patrons

Bel&Bo, Bio Bakkerij De Trog, bROODSTOP, Duvel-Moortgat, EECKMAN Art & Insurance, Peter Galliaert, Lecoutere, Paul Thiers (Pentacon), Rinaldo Castelli (Stone), Verhaegen Walravens, Pierre Verschaffel, Winkelpanden

Schenkers / donators

Advocatenkantoor Keirmaekers, Martin & Sabine Bown-Taevnier, Galerie Greta Meert, Westmalle, Zeno X Gallery

Sponsors / sponsors

BNP Paribas Fortis, Christie's, Deloitte, EECKMAN Art & Insurance, Petercam

In natura / in nature

Carton D'Huyvetter, Filliers, Vertronics, Vedett, Westmalle

Mediapartner / media

Klara

Dank aan / thanks to

Charles Vandenhove, Prudent De Wispelaere, Nadia Ghizzardi, Bart Verschaffel, Steven Jacobs, François Hers, Godfried Verschaffel, Léon Eeckman Art Insurance, Eric Hemeleers, Marc Hemeleers, Marylène Vanhassel, Indira Kabue, Cassochrome, Laurence Soens, Luc de Tollenaere, Art.English, Michael Meert, Peter Groeninck, Mobull, Marc Maertens, Murielle De Doncker, Daniel Bullinckx, Bonnefantenmuseum, Stijn Huijts, Ineke Kleijn, José Curfs, Peter Cox

Bezoekersgids / Visitor guide

Druk / print: Cassochrome

Vertaling / translation: Michael Meert (Engels), Peter Groeninck (Frans)

© Works of Daniel Buren, Simon Hantaï, Henri Michaux, Antoni Tàpies: SABAM België 2013

De uitgever heeft waar nodig en voor zover mogelijk de vereiste auteursrechtelijke toestemmingen verkregen. Instellingen en personen die desondanks menen dat hun auteursrecht is geschonden, gelieve contact op te nemen met de uitgever die de fout zal corrigeren bij herdruk.

MISSION STATEMENT

HET MUSEUM DHONDT-DHAENENS IS EEN PRIVATE
STICHTING ERKEND DOOR DE VLAAMSE OVERHEID

ALS MUSEUM ONTSLUIT ZE BELANGRIJKE MODERNE
EN HEDENDAAGSE PRIVÉVERZAMELINGEN MET EEN
MAATSCHAPPELIJKE RELEVANTIE.

ALS HEDENDAAGS KUNSTENCENTRUM WIL ZE EEN
ACTIEVE ROL SPELEN IN HET INTERNATIONALE
KUNSTGEBEUREN.

cover & marges
DANIEL BUREN

photo-souvenir:

Plafond Hôtel Torrentius Liège, in situ work, ca. 1980

foto: Godfried Verschaffel



museum dhondt dhaenens _ museumlaan 14, B-9831 deurle
t +32 9 282 51 23 – f +32 9 281 08 53 _ www.museumdd.be