



PICTURE^x
PROXIMUS ART COLLECTIE

28.06.2015 _ 04.10.2015

PICTURE^x

PROXIMUS ART COLLECTIE

TANGUY EECKHOUT

De tentoonstelling Picture^x presenteert voor de eerste maal aan het publiek een ruime selectie kunstwerken uit de Proximus Art collectie. Dit project past in de reeks collectiepresentaties die het museum Dhondt-Dhaenens sinds 2007 organiseert. Door bijzondere private collecties te onderzoeken en tentoon te stellen wordt de receptie van eigentijdse kunst en de impact van de verzamelaar op de Belgische kunstwereld bestudeerd. Het is tegelijk een unieke opportuniteit om belangrijk privé-kunstpatrimonium te ontdekken!

De Proximus-collectie is één van de belangrijkste bedrijfscollecties van België en geeft een boeiende weergave van de kunstproductie van de laatste vier decennia. De collectie werd samengesteld door een comité kunstexperts, bestaande uit kunstcritici en tentoonstellingsmakers. Zij brachten sinds 1996 kunstwerken samen van een honderdtal kunstenaars. De meeste kunstwerken kregen een plaats in de wandelgangen en kantoren van het Brusselse Proximus-complex.

De tentoonstelling Picture^x focust op hedendaagse fotografie en toont verschillende fotoreeksen uit de collectie. Terwijl video zo goed als afwezig is in de Proximus-collectie, is de aanwezigheid van fotografie zeer opvallend. Meer dan de helft van de werken die door Proximus Art verworven werden tussen 1996 en 2014 is fotografie, en veel kunstenaars die met dit medium het verschil hebben gemaakt in de laatste twee decennia zijn ook in de collectie vertegenwoordigd met een fotoreeks. Hoewel video en fotografie al vanaf de jaren 1960 opkwamen als nieuwe kunstmedia, is het toch vooral eind jaren 1980 dat de technische mogelijkheden van deze media er enorm op vooruit gingen en dat ze voor steeds meer kunstenaars zeer bruikbaar werden.

Dit neemt niet weg dat, naast fotografie, ook andere media aan bod komen in de collectie. Om in de tentoonstelling de diversiteit van de collectie aan te geven, kozen we ervoor om een aantal absolute topstukken uit de collectie te tonen van Marcel Broodthaers, Alighiero Boetti, Michelangelo Pistoletto, Jenny Holzer, Gabriel Orozco en Franz West. Deze ondertussen iconische werken uit onze recente kunstgeschiedenis gaan in dialoog met de geselecteerde fotoreeksen.

Gelijktijdig met de voorbereidingen van de tentoonstelling startte Proximus Art met het onderzoek naar meer optimale conservatie-omstandigheden van de kunstwerken uit de collectie (en meer bepaald de fotografie), alsook de mogelijkheid om bepaalde werken opnieuw te laten produceren. Het verouderingsproces van fotoprints, dat versneld wordt door de U.V.-stralen in het licht, is een problematiek waar vandaag veel verzamelaars en kunstenaars mee geconfronteerd worden. Aangezien het opnieuw produceren van fotografische werken een complex proces is dat enkel in nauw overleg met de kunstenaar kan gebeuren, wordt dit een meerjarenproject waar Proximus Art zich voor engageert. Een aantal werken uit de collectie werden reeds opnieuw geproduceerd, een aantal anderen zullen pas in de komende jaren uitgevoerd worden, na studie door fotolabo's, conservatiespecialisten en de betrokken kunstenaars. Dit is ook de verklaring waarom een aantal belangrijke fotoreeksen, zoals die van Jeff Wall en Rineke Dijkstra, vandaag ontbreken in de tentoonstelling in het museum Dhondt-Dhaenens.



WAAR KOMT KUNST THUIS?

Veel kunstenaars hebben vanaf de jaren 1960 het sacraal aura van het museum en de betekenis van kunst in vraag gesteld. Sindsdien woekert hedendaagse kunst overal: het privé-interieur, de openbare ruimte, bedrijfskantoren, hotels... Bestaat de ideale plek nog voor de beleving van en de reflectie over kunst?

De Amerikaanse conceptuele kunstenaar **ALLEN RUPPERSBERG** (°1944) exploreert onze consumptiemaatschappij en de massamedia op een zowel kritische als speelse manier. Ruppertsberg is een fervente verzamelaar van boeken, posters, postkaarten, muziekplaten, educatieve films ... Zijn werk handelt onder meer over het classificeren, herorganiseren, kopiëren en aan elkaar relateren van de diverse objecten en documenten waar een verzameling uit kan bestaan. Veel titels van werken van Ruppertsberg beginnen overigens met "Honey, I rearranged the collection...", hiermee verwijzend naar betekenisverschuivingen van een object of kunstwerk eenmaal het verplaatst wordt uit de context waarvoor het initieel bedoeld was.

Les Portes du Musée d'Art Moderne, les Aigles, Section XIXe siècle van **MARCEL BROODTHAERS** (1924-1976), een plakkaat uit 1969, was één van de eerste werken aangekocht voor de collectie. Op dit werk zijn de deuren van Broodthaers' museum voor moderne kunst afgebeeld, een museum dat ontstaan is uit protest. Enerzijds was er op dat ogenblik nog steeds geen museum voor moderne of hedendaagse kunst in België. Anderzijds was dit bedoeld als kritiek op het

begrip 'museum': het museum is immers een instelling dat enkel kunstwerken 'maakt' en categoriseert. Door zelf een eigen conceptueel museum te creëren, slaagt Broodthaers er in om het instituut 'museum' van binnenin onderuit te halen, waarbij hij tegelijk een ruimte voor zichzelf creëert waarin hij zijn artistieke ideeën kan ontplooiën. (E.S.)

Het werk *Denkmal I, fig. XVII, Tate Modern, Bankside London SE1 9TG* (2005) van **JAN DE COCK** (°1976) refereert aan zijn project dat hij in datzelfde jaar in Tate Modern gemaakt heeft. Daar heeft de kunstenaar met vezelplaten sculpturen gemaakt die een formele, ruimtelijke en narratieve relatie met de museumarchitectuur aangaan. Zo refereren sommige onderdelen aan de Turbine Hall of de ingang van het museum, terwijl andere onderdelen eerder iets weg hebben van functioneel meubilair (zoals een bureau of kast). Hiermee onderzoekt De Cock de relatie tussen de oorspronkelijke functie van het gebouw (als elektriciteitscentrale) en haar huidige invulling als museumruimte, waarbij hij ook de invloed die deze ruimtes hebben op de manier waarop wij kunst ervaren en interpreteren centraal stelt. Daarom verwerkte De Cock ook het Duitse 'Denkmal' in zijn titel. Dit kan ofwel letterlijk vertaald worden als 'monument' om iets te herdenken, ofwel gelezen worden als een Denk - mal, een mal (een vorm) voor het denken. De kunstenaar poogt dus met deze sculpturen de toeschouwer een nieuw kijk- en denkkader aan te bieden door hem te wijzen op nieuwe mogelijkheden om de bestaande architectuur te ervaren. (E.S.)

De Duitse kunstenaar **HANS-PETER FELDMANN** (°1941) biedt in zijn werk een commentaar op onze huidige consumptie-

maatschappij, maar evengoed ook op het functioneren van de kunstmarkt. Vanaf eind jaren 1960 verzamelde Feldmann allerhand beeldmateriaal afkomstig uit de massamedia dat hij samenbracht in handgemaakte boekjes. Hoewel Feldmann metertijd zelf foto's maakte, blijft een restant van die verzamelwoede te zien in zijn voorkeur voor reeksen. Met zijn serie bloemenfoto's doorziet Feldmann concepten als uniciteit en individualiteit, niet alleen door te vertrekken van reeksen maar tevens door aan zijn werken geen individuele namen te geven. De kitscherige beelden van bloemen stellen het concept 'goede smaak' in vraag. Op deze manier reageert de kunstenaar op de wetten van de kunstmarkt en de idee van kunst als muurdecoratie. (S.V.)

EEN STRAKKE FOCUS

Zeer belangrijk voor de ontwikkelingen van de hedendaagse kunstfotografie vanaf de jaren 1960 is de groep Duitse kunstenaars die samen de zogenaamde Düsseldorfse School vormen. Zij stonden voor een zakelijke, afstandelijke en emotionele fotografie.

Het kunstenaarskoppel **BERND EN HILLA BECHER** (1931-2007 / °1934) legde zich vanaf 1959 toe op het medium fotografie. Ze staan bekend om hun inventarissen van watertorens, hoogovens, graansilo's, hijskranen, lifttorens en gasreservoirs. Het zijn zwart-wit foto's die beantwoorden aan de door hen voorop gestelde regels van anonimiteit en neutraliteit. Door de industriële gebouwen steeds vanuit een welbepaalde hoek te fotograferen en de schaduwwerking tot een minimum te beperken, wisten Bernd en Hilla

Becher iedere vorm van subjectiviteit en toeval uit te sluiten.

Vanaf 1976 gaven ze beiden les aan de Kunstakademie Düsseldorf, waar ze een generatie van succesvolle fotografen hebben opgeleid. De studenten van de Bechers volgen hun conceptuele en zakelijke benadering van fotografie, maar slagen er tegelijk in om vernieuwing te brengen. In tegenstelling tot hun leermeesters, maken ze onder andere gebruik van kleurenfotografie.

In het werk van **ANDREAS GURSKY** (°1955) is diezelfde abstractie en neutraliteit terug te vinden, maar hij gaat zijn foto's ook digitaal manipuleren. Hij weet zijn beelden zodanig aan te passen dat ze als het ware boven de werkelijkheid gaan uitstijgen.

Van **THOMAS STRUTH** (°1954) zijn enkele van zijn bekende museumfoto's te zien. Het lijken objectieve beelden van individuen en groepen die kijken naar iconische werken van de westerse kunst. Niettemin orkestreert Struth de posities van de participanten met als doel het kijkgedrag van museumbezoekers psychologisch te onderzoeken.

THOMAS RUFF (°1958) is bekend geworden door zijn zeer grote en haarscherpe portretten die anonieme mensen op een emotionele en zakelijke manier voorstellen. Tevens vormen zijn foto's een experiment naar de mogelijkheden van het medium. De kunstenaar onderzoekt bijvoorbeeld de impact van licht als essentieel element van het fotografische beeld.

Een van de jongere studenten van de Bechers is **JÖRG SASSE** (°1962). Ook hij bevraagt de objectieve aard van fotografie, maar dit

zonder zelf foto's te maken. In plaats daarvan gebruikt hij bestaande beelden, meestal landschappen of stadsgezichten, en wijzigt hij die digitaal door bijvoorbeeld het licht of de compositie aan te passen. Vervolgens maakt hij negatieven van de gemanipuleerde beelden en de prints daarvan vormen het uiteindelijke werk. (S.V.)

HET ALLEDAAGSE IN BEELD

Voor veel kunstenaars boden de technische ontwikkelingen in de fotografie de uitgelezen kans om het echte straatleven direct vast te leggen en zo ook toeval en het onverwachte te introduceren in de beeldvorming.

SAUL LEITER (1923-2013) wordt tot één van de belangrijkste vertegenwoordigers van de New York School of Photographers gerekend omdat hij met zijn foto's de street photography mee gedefinieerd heeft. Zo poogt hij in zijn kleurenfoto's de ambigüiteit en het mysterie van het dagelijkse leven in de metropool te captureren. Wat zijn werk zo bijzonder maakt, is zijn onconventioneel gevoel voor vormgeving en compositie en zijn haast abstract gebruik van kleur. De foto's in de Proximus collectie zijn exemplarisch voor Leiters visuele taal van fragmentatie die hij bereikt door spiegels en glas, schaduwen en silhouetten, mist en regen en reflecties in zijn foto's op te nemen. Op deze manier slaagt hij erin om in zijn foto's een stilte te evoceren die in schril contrast staat met het hectisch New Yorkse straatleven. (E.S.)

LEE FRIEDLANDER (°1934) is in de tentoonstelling vertegenwoordigd met vier foto's uit de reeks *The Little Screens*. Hiervoor wordt telkens een televisie die aanstaat samen met de omringende kamer gefotografeerd. Dit zijn motelkamers of andere onpersoonlijke ruimtes die zich eender waar kunnen bevinden. De zwart-wit foto's zijn, in de traditie van de street photography, met een kleinbeeldcamera genomen. Deze foto's zijn echter niet meer in de grootstad New York genomen, maar in de periferie; alsof het gefragmenteerde leven in de stad ook naar de suburbs is uitgezwermd. De foto's bieden bovendien een blik op de sixties, zoals deze periode toen door veel mensen gezien werd: via de televisie in hun huiskamer. (E.S.)

STEPHEN SHORE (°1947) behoort tot de New Topographics, een groep van fotografen die in 1975 aan de tentoonstelling 'New Topographics, Photographs of a Man-Altered Landscape' hebben deelgenomen. Zoals de ondertitel van de tentoonstelling al aangeeft, zoeken deze fotografen het verstedelijkt landschap op. Zo vindt men in hun foto's een versmelting van stads- en landschapsfotografie terug. Shore legt in zijn kleurenfoto's de klemtoon op hét generiek Amerikaans landschap bij uitstek: de suburbs. Deze fascinatie voor de suburbs, die Shore met o.a. Friedlander deelt, is te verklaren door de grote golf van suburbanisatie (die ingezet is vanaf de jaren 1960), waardoor er plots veel meer Amerikanen in de periferie woonden dan in de stad. Bovendien zijn dit moeilijk te vatten en te definiëren social landscapes, een soort tussenruimten tussen de stad en het platteland, die net daarom een enorme aantrekkingskracht uitoefenen. Deze suburbs fotografeert Shore vervolgens met een technische camera

(in tegenstelling tot bijvoorbeeld Friedlander), zodat er in zijn foto's een afstandelijkheid gecreëerd wordt. (E.S.)

De zes foto's van de Canadees **ROY ARDEN** (°1957) behoren tot de reeks *Fragments*, waarvoor de kunstenaar opnieuw de stad in trekt. De reeks telt in totaal meer dan tachtig foto's die door Arden tussen 1981 en 1985 (als student aan de Vancouver School of Arts) genomen zijn. Deze kleine kleurenfoto's tonen telkens de stad (meestal Vancouver, maar ook Europese steden) en diens samenspel tussen moderniteit, geschiedenis en het dagelijks leven. Ardens foto's documenteren het leven in en van de stad op een subjectieve, maar niet autobiografische manier met een melancholische ondertoon. In de poses van zijn modellen en in zijn details van de stad grijpt hij bovendien terug naar bepaalde 'prototypes' die terug te vinden zijn in de surrealistische fotografie. (E.S.)

De New-Yorkse fotograaf **ROBERT MAPLETHORPE** (1946-1989) heeft naam gemaakt met zijn zwart-wit foto's waarin hij erotische en zelfs expliciet pornografische thema's exploreerde. Daarnaast maakte hij ook heel veel portretten van vrienden en bekende figuren. In zijn stilleven verbeeldde hij op een veel meer impliciete en symbolische manier thema's als erotiek en sensualiteit. Zijn werk is een aftasting van zijn eigen complexe leefwereld, maar ook van de alternatieve New-Yorkse art scene, die hij op een stilistisch hoogstaande manier in beeld bracht.

De Brit **MARTIN PARR** (°1952) staat bekend om zijn documentairefotografie. Evenals Feldmann is Parr een verwoed verzamelaar van prenten en foto's. Veel van deze collectie

heeft hij gebruikt voor de uitgave van publicaties, maar daarnaast maakt hij ook zelf uitgebreide fotoreeksen waaronder deze *Phone Series*. Zijn foto's vormen een scherpe analyse van onze westerse cultuur. We wonen in een wereld die overspoeld wordt door beelden afkomstig uit de media. De macht van deze beelden duidt hij aan met de term 'propaganda'. De beste wapens tegen deze propaganda zijn volgens hem kritiek en humor. Parr kiest daarom voor vreemde onderwerpen, felle kleuren en ongewone perspectieven. Bijgevolg krijgt zijn werk een overdreven, soms zelfs groteske uitstraling. (S.V.)

EXPERIMENT MET FOTOGRAFIE

Vanaf de jaren 1960 wordt fotografie steeds meer aanvaard als een autonome kunstvorm. Meer en meer kunstenaars beginnen fotografie te gebruiken en te waarderen om diens artistieke kwaliteiten. In toenemende mate experimenteerden kunstenaars met het medium en daagden ze diens vormelijke en inhoudelijke eigenschappen uit.

SIGMAR POLKE (1941-2010) wordt beschouwd als een van de meest invloedrijke kunstenaars uit de twintigste eeuw, onder meer door het gemak waarmee hij heel verschillende onderwerpen, media en technieken combineerde in zijn werk. Polke verbeeldde zijn nieuwsgierigheid naar de optische en chemische eigenschappen van het medium fotografie op verschillende manieren zoals extreme close-ups, onder- of overbelichting, meervoudige belichting, diverse printtechnieken... Voor de reeks *Uranium* (1985) stelde

hij de fotogevoelige plaat niet bloot aan licht, maar aan de straling van radioactief uranium. Experiment en toeval, maar ook wetenschap en geschiedenis zijn zo bepalend voor zijn fotografisch werk.

De fotowerken van de Amerikaan **ANDRES SERRANO** (°1950) lokken vaak hevige reacties uit, onder meer doordat hij werkt met allerlei lichaamssappen zoals bloed, sperma en urine. Zijn meest bekende en beruchte foto's, de *Immersiones* reeks, spelen in op de relatie tussen mooie, iconische sculpturen en het gebruik van deze 'vulgaire' materialen. De triptiek *Rape of the Sabine Women I, II en III* behoort, net als zijn bekendste werk *Piss Christ*, tot deze categorie. Door de drie foto's onder elkaar te plaatsen, is een meesterwerk van Giovanni da Bologna te zien. De haast transcendente gloed die de foto's uitstralen, is het resultaat van een procedure waarbij Serrano een gipsen afgietsel van de sculptuur in een tank met urine geplaatst heeft. Hierna heeft hij bloed aan de inhoud van de tank toegevoegd. Serrano poogt op deze manier de idee dat fotografie de werkelijkheid weergeeft, te ontcrachten. Deze foto's vormen bovendien een kritiek op onze huidige maatschappij waarin voortdurend de klemtoon gelegd wordt op ideale schoonheid en waarin onze 'dierlijke kanten' zo veel mogelijk 'verborgen' moeten worden. (E.S.)

Fish/Chickens/two birds (1990) van de Amerikaanse conceptuele kunstenaar **JOHN BALDESSARI** (°1931) is een experimentele combinatie van een kleurenfoto, een zwart-wit foto en een schilderij. Dit hybride werk dwingt de toeschouwer tot nieuwe interpretaties en associaties van en tussen dagelijkse beelden. Baldessari is dan ook ge-

fascineerd door het feit dat hij door (reeds bestaande) foto's uit hun context te halen en naast elkaar in een nieuwe context te plaatsen de waarheid of echtheid, die de meeste mensen nog steeds aan fotografie koppelen, kan manipuleren. (E.S.)

Naarmate fotografie een legitieme plaats verwierf in het kunstveld, gingen steeds meer kunstenaars het medium beschouwen als slechts één van hun vele uitdrukkingvormen. **JEAN-MARC BUSTAMANTE** (°1952) is een kunstenaar die experimenteert met zowel fotografie als schilderkunst, sculptuur en installatiekunst. Dit heeft tevens zijn impact op zijn gebruik van fotografie. Zijn foto's hebben dikwijls een verschijningsvorm die sculpturaal te noemen is. Soms gebeurt dit letterlijk, omdat Bustamante zijn beelden presenteert in houten kisten die op de grond liggen of omdat hij ze print op glas dat los van de muur gehangen wordt. Vaker is dit indirect het geval. De reeks *Cyprus* heeft ruimtelijke kwaliteiten door de schaal, de verticaliteit van de stammen en de opdeling in vijf kaders die als vensters op de natuur functioneren. (S.V.)

BALTHASAR BURKHARD (1944-2010) is bekend voor zijn monumentale, zwart-witte fotografische beelden van dieren, lichamen en landschappen met een naar de perfectie neigende lichtwerking. Vaak fotografeert hij fragmenten die hij uit hun oorspronkelijke context haalt en vervolgens uitvergroot. *Les Veines* is een uiterst gedetailleerde close-up van gespierde mannenarmen die op een formaat afgedrukt zijn alsof het om jonge boomstammen betrof. Hij tast zo het gevoelig huidoppervlak af alsof het om een landschap of een sculptuur gaat. (S.V.)

De Canadees **RODNEY GRAHAM** (°1949) realiseerde in de jaren 1990 iconische foto-reeksen van imposante, alleenstaande bomen, die omgekeerd tentoongesteld worden. Kenmerkend voor de hier geportretteerde *Ponderosa Pine*, een dennensoort die enkel voorkomt aan de westkust van Canada en de V.S., is de enorme hoogte van de boom (gemiddeld zo'n 70 meter). Naast zijn fascinatie voor natuur, haalt Graham voor zijn kunst inspiratie uit verschillende bronnen zoals muziek, filosofie, wetenschap, oude technologische uitvindingen en historische literatuur, waardoor ook zijn foto's op meerdere manieren geïnterpreteerd kunnen worden. Zo zouden zijn omgekeerde foto's naar de oorsprong van de fotografie, de camera obscura kunnen verwijzen. Tezelfdertijd kunnen zij ook refereren aan de fysica, want vooraleer ons brein onze waarnemingen 'corrigeert', komen de beelden ook omgekeerd op ons netvlies te staan. Op deze manier zou Graham de aandacht vestigen op het feit dat rationalisatieprocessen onze blik op de wereld bepalen. Voorts stelt Graham dat hij voor 'de boom' heeft gekozen omdat het een emblematisch beeld is dat veelvuldig gebruikt wordt in wetenschappelijke boeken, maar ook omdat de Zwitserse linguïst Ferdinand de Saussure 'de boom' als voorbeeld gebruikt heeft om zijn onderscheid tussen signifiant (de betekenaar of het klankbeeld) en signifié (de betekenis of het mentaal concept) van het taalteken (het woord) te duiden. Zo bestaat het teken 'boom' in het Nederlands uit de klankimpressie [bo:m] (de signifiant) en het beeld van een boom dat wij in onze geest hebben (de signifié). Tot slot zou de eenzame boom ook nog geïnterpreteerd kunnen worden in het licht van de theorieën van de psychoanalyticus Carl Gustav Jung: de eenzaam naar de hemel reikende boom als

symbool van het moderne kunstenaarschap, dat hier door Graham 'ontworteld' wordt. (E.S.)

EEN BEELD DAT VERSCHIJNT EN VERDWIJNT

Veel kunstenaars spelen in hun werk met het concept 'projectie' als basis voor beeldvorming in film en fotografie. Wat we zien is een illusie van de realiteit: het is niet fysisch aanwezig, maar enkel licht dat gecaptureerd of geprojecteerd wordt. Zowel het witte projectievlak als de spiegel zijn leeg zonder licht.

Concerto (1977) is een 'Mirror Painting' van **MICHELANGELO PISTOLETTO** (°1933), één van de belangrijkste vertegenwoordigers van de Arte Povera, waarbij een fotografisch beeld van een vioolspeler op een spiegel geprint is. Door het gebruik van spiegels stelt Pistoletto de realiteit en de kijker aanwezig in zijn werk, waardoor het met hem in dialoog gaat. Tevens opent de kunstenaar op deze manier opnieuw het renaissanceperspectief, dat door de avant-gardes van de twintigste eeuw gesloten werd. (S.V.)

HIROSHI SUGIMOTO (°1948) is eind jaren 1970 begonnen met zijn reeks *Theaters*. Hiervoor fotografeert hij oude, nog overdadig gedecoreerde cinemacomplexen en drive-in theaters op steeds dezelfde manier; hij plaatst een technische camera in de cinemazaal en als de film begint, opent hij de sluiters van zijn camera om deze vlak na de afteling, nog voor de lichten in de zaal aangaan, te sluiten. Hierdoor wordt de pellicule gedurende

de hele film belicht, wat resulteert in het fel wit scherm dat de enige lichtbron vormt en dat centraal in de compositie staat. Op deze manier keert Sugimoto de normale subject-object relatie volledig om (de toeschouwer krijgt immers details te zien die hij in de verdonkerde cinemazaal nooit te zien krijgt). Deze fotoreeks kan enerzijds gekaderd worden in Sugimotos' zoektocht om de notie tijd in de fotografie te vatten en anderzijds kan dit ook sociaal-kritisch geïnterpreteerd worden: wij worden, zeker vandaag, overspoeld met informatie via allerlei massamedia, waardoor de inhoud niet zelden op de achtergrond komt te staan. (E.S.)

De twee werken van de Franse kunstenaar [PIERRE BISMUTH](#) (°1963) behoren tot de (nog steeds voortdurende) reeks *Following the right hand*. Om tot deze werken te komen, projecteert Bismuth een film (meestal een klassieke Hollywood film) op plexiglas. Daarna volgt hij met een zwarte stift de rechterhand van de protagonist vanaf het begin van de film tot het moment waarop de filmstill genomen is. Op deze filmstill wordt dan de bekomen intuïtieve handtekening van de Hollywoodster geplaatst. De hoofdrolspeler wordt dus diegene die, via de hand van de kunstenaar, het uiteindelijke werk creëert. Met dit werk speelt Bismuth in op het 'fetisjkarakter' of de haast mythologische status van de Hollywoodsterren: doordat hij er in slaagt iets 'persoonlijk' van de sterren te capteren, wekt hij immers de illusie dichter bij de filmster te staan of de ster beter en persoonlijk te kennen (iets wat duizenden fans ook pogen te doen). (E.S.)

In haar werk legt de Belgische kunstenaar [ANA TORFS](#) (°1963) zich toe op de relatie tussen woord en beeld en alles dat hiermee verbonden is, zoals de processen van visualisatie, interpretatie en vertaling. Zo beïnvloeden bijvoorbeeld de titel van haar foto's en de aanwezigheid van boeken en lezende personages ook de interpretatie van deze foto's. Naast een verwijzing naar de literatuur, gebruikt Torfs eveneens elementen uit het theater en de film (niet toevallig allen verhalende media). Voorbeelden hiervan zijn het rollenspel dat haar personages opvoeren en de duidelijke mise-en-scène van haar foto's. Bovendien versterkt zij de link naar deze media door te refereren aan (bekende) scènes uit de Westerse geschiedenis. Doordat haar foto's duidelijk geësceneerd zijn, alluderen zij ook op het illusionistisch karakter van de kunst en de maskerade van de portretkunst in het bijzonder. (E.S.)

Het oeuvre van de Nederlandse kunstenaar [MARIJKE VAN WARMERDAM](#) (°1959) is heel divers. Naast foto's en films bestaat het ook uit schilderijen en sculpturen, waarbij zij telkens voor bijzonder eenvoudige onderwerpen kiest. Door gebruik te maken van beeldconstructies, foto- en filmtechnieken slaagt zij er in om deze banale onderwerpen vanuit een open en onverwachte invalshoek te benaderen. Zij leert met andere woorden de toeschouwer opnieuw 'met de ogen wijd open' naar hun dagdagelijkse omgeving kijken. Voorts balanceert haar werk (net zoals de reeks *Soon, Now en Coming up Soon*) op de grens tussen realiteit en verwachting, waarbij zij vaak op deze verwachting anticipeert. Zo focust deze fotoreeks op de bloei en verwelking van een magnoliatwijgje, op het begin en het einde. Hoewel het einde in de ogen

van de kunstenares nooit een definitief einde betekent, er is immers altijd iets dat er op volgt... (E.S.)

DE ONTDEKKING VAN DE WERELD

De PROXIMUS ART COLLECTIE trad snel buiten de gekende paden van de westerse kunst en toont zo hoe het medium fotografie zich ook buiten Europa en Noord-Amerika ontwikkeld heeft in de voorbije decennia of hoe kunstenaars zoals Alighiero Boetti en Lothar Baumgarten met hun werk een oprechte interesse toonden voor andere culturen.

Het werk *Mappa* (1984) van de Italiaan ALIGHIERO BOETTI (1940-1994) maakt deel uit van een belangrijke reeks geborduurde wereldkaarten, gerealiseerd door Afghaanse vrouwen in Kabul, waarbij elk land aangeduid wordt door diens nationale vlag. Naargelang staatkundige grenzen evolueren, liet Boetti nieuwe wereldkaarten maken. Alle *Mappi* samen weerspiegelen zo de geopolitieke evoluties van 1971 tot 1994, een woelige periode die het einde van de Sovjet-Unie en de Val van de Berlijnse Muur omsluit. (S.V.)

Ondanks dat NOBUYOSHI ARAKI (°1940) zijn geboorteplaats Tokyo vrijwel nooit verlaten heeft en de stad in zijn foto's een belangrijk motief is, is hij in het westen zeer bekend. Erotiek is een essentiële factor in zijn werk en zijn beroemde foto's van bondagetaferelen waren uiterst controversieel. Daarnaast zijn bloemen een terugkerend thema. Hoewel het geen expliciete weergaves zijn van naakte vrouwenlichamen, zijn deze foto's eveneens

seksueel geladen. De bloemen verwijzen impliciet onder meer naar mannelijke en vrouwelijke geslachtsdelen. (S.V.)

SEYDOU KEÏTA (1921-2001) is een self-made fotograaf die in 1948 een eigen fotostudio opende in zijn geboortestad Bamako. Hij specialiseerde zich in het maken van portretten van de inwoners van zijn stad. De foto's vormen in die zin een verslag van de Malinese maatschappij, maar ze kunnen tevens beschouwd worden als kunst. In de jaren 1990 werd het fotografisch werk van Keïta in het westen ontdekt omwille van de stilistische kwaliteiten. Zo laten zijn portretten zich enerzijds opmerken door hun formele kenmerken zoals lichtwerking en kadering en anderzijds door de manier waarop ze de schoonheid en individualiteit van de modellen weten vast te leggen.

GABRIEL OROZCO (°1962) is afkomstig uit Mexico en kon al op jonge leeftijd een internationale carrière uitbouwen. Hij beperkt zich niet tot één medium, maar staat bekend om zijn foto's, schilderijen, sculpturen en installaties. Als bevlogen reiziger, maakt hij doorgaans gebruik van gevonden materiaal dat hij subtiel wijzigt. Op die manier wil hij de kijker tot nadenken stemmen. Uit zijn werk spreekt politiek engagement, maar het bezit evenzeer een sterke poëtische kracht. In de fotoreeks *Sandals Tale* documenteert Orozco achtergelaten sandalen van mensen uit de Derde Wereld. Door nadruk te leggen op stilte en afwezigheid, eerder dan op aanwezigheid, toont de kunstenaar de problematiek van migratie en hoe de Derde Wereld genegeerd wordt als actief lid van het mondiaal speelveld. Bij de sculptuur *Moon Tree* draagt ieder blad een papieren miniatuurmaan. Zo probeert Orozco

de koppeling te maken tussen eerder bescheiden materialen en de kosmos. (S.V.)

LOTHAR BAUMGARTEN (°1944) die zich toelegt op verschillende kunstmedia, laat zich inspireren door niet-westerse culturen. Hij positioneert zich in zijn werk niet enkel als kunstenaar, maar tevens als etnograaf en antropoloog. In feite zitten zijn kunstwerken vol contradicties. Zo vertonen ze een opvallend documentair karakter, maar zijn tegelijk poëtisch en esthetisch. Qua inhoud focussen ze op de tegenstelling tussen cultuur en natuur, tussen het zelf en de ander. Concreet is dit in de foto's uit de tentoonstelling te zien, doordat Baumgarten een omgeving presenteert zoals hij die zelf in de natuur aantroef om deze omgeving vervolgens te manipuleren door er bijvoorbeeld een felrood accent aan toe te voegen. (S.V.)

KUNST OM BIJ TE ZITTEN

Arno, twee zitbanken in wit marmer, is een werk van de Amerikaanse kunstenaar **JENNY HOLZER** (°1950) uit 1996. In de banken is een tekst gekerfd die zij in 1986 op de muren langs de oevers van de Arno (in Firenze) heeft geprojecteerd. In de tekst neemt Holzer verschillende identiteiten aan. Zo begint de tekst met de stem van een geliefde ("I see you...I tickle you"), maar dan wordt de toon grauwer en verandert de stem naar één van een slachtoffer ("You are the one / You are the one who did this to me"). Uit deze tekst spreekt onzekerheid: wie is er aan het woord en waarover gaat de tekst eigenlijk? Deze onzekerheid kruipt onder de huid van

de lezer, zodat hij geconfronteerd wordt met zijn eigen identiteit en zijn eigen gevoel van waarheid. Het verhaal dat in steen gekerfd staat, wordt op deze manier zijn eigen verhaal. Holzers banken zijn er dus niet enkel als functioneel object, maar stemmen de lezer tot nadenken. (E.S.)

Ook *Sitzskulptur* van de Oostenrijkse kunstenaar **FRANZ WEST** (1947-2012) is geconcipeerd om op te gaan zitten. West verwierp al heel snel de traditioneel passieve relatie tussen kunstwerk en toeschouwer. Zijn sculpturen zorgen dan ook voor een spel van actie en reactie tussen de kijker en het object. Tezelfdertijd slaagt West er in om met zijn *Sitzskulptur*, dat uit beschilderd aluminium bestaat, de relatie tussen beeldhouwkunst en schilderkunst te onderzoeken. Met zijn keuze voor bijzonder felle kleuren, flirt zijn zitmeubel ook met ons 'traditioneel gevoel voor smaak'. Voor West zijn bovendien vorm en functie onlosmakelijk met elkaar verbonden, eerder dan zij elkaar uitsluiten (hoewel dit op het eerste gezicht niet altijd duidelijk is). Of zoals de kunstenaar zei: "it doesn't matter what the art looks like but how it's used." (E.S.)

Auteurs: Eline Stoop, Stéphanie Vandenecker





RODNEY GRAHAM

Ponderosa Pine III _ 1991

Photography _ 234 x 190 cm

Proximus Art Collection, Brussels



RODNEY GRAHAM
Ponderosa Pine II _ 1991
Photography _ 234 x 190 cm
Proximus Art Collection, Brussels

PICTURE^x

PROXIMUS ART COLLECTION

TANGUY EECKHOUT

L'exposition Picture^x présente pour la première fois une large sélection d'œuvres de la Proximus Art Collection au public. Ce projet s'ajoute à la série de présentations de collections organisées par le musée Dhondt-Dhaenens depuis 2007. En recherchant et en exposant des collections privées exceptionnelles, le musée entend étudier la réception de l'art contemporain et l'impact du collectionneur sur le monde artistique belge. C'est aussi l'occasion unique de découvrir un patrimoine artistique privé important !

La collection Proximus compte parmi les principales collections d'entreprise de Belgique et offre un bel échantillon représentatif de l'art de ces quatre dernières décennies. La collection a été composée par un comité de professionnels de l'art, dont des critiques d'art et des créateurs d'expositions. Depuis 1996, ils s'emploient à rassembler les œuvres d'une centaine d'artistes. La plupart de ces œuvres ont trouvé place dans les couloirs et les bureaux des bâtiments de Proximus à Bruxelles.

L'exposition Picture^x se cristallise sur la photographie contemporaine à travers différentes séries de photos de la collection. Si la vidéo est quasiment inexistante dans la collection Proximus, la photographie, elle, est particulièrement présente. Plus de la moitié des œuvres acquises par Proximus Art entre 1996 et 2014 sont des photographies et un grand nombre d'artistes qui se sont distingués dans ce domaine au cours des deux dernières décennies sont également représentés dans la collection via une série de photos. La vidéo et la photographie ont fait leur entrée comme nouveau support dans le monde artistique dès les années 1960, mais c'est surtout à la fin des années 1980 que les possibilités techniques de ces supports ont connu des progrès énormes et ont dès lors intéressé de plus en plus d'artistes.

Cela n'empêche toutefois pas la présence d'autres médias dans la collection, en plus de la photographie. Pour montrer la diversité de cette collection dans l'exposition, nous avons choisi de présenter quelques chefs-d'œuvre absolus de Marcel Broodthaers, Alighiero Boetti, Michelangelo Pistoletto, Jenny Holzer, Gabriel Orozco et Franz West. Ces œuvres emblématiques de notre récente histoire artistique instaurent un dialogue avec les séries de photos sélectionnées.

Parallèlement à la préparation de son exposition, Proximus Art a commencé à étudier l'optimisation des conditions de conservation des œuvres de la collection (plus particulièrement la photographie), ainsi que la possibilité de faire reproduire certaines œuvres. Le processus de vieillissement des photos imprimées, accéléré par les rayons UV de la lumière, est une problématique actuelle à laquelle sont confrontés de nombreux collectionneurs et artistes. La reproduction d'œuvres photographiques est une procédure complexe qui nécessite une concertation étroite avec l'artiste et Proximus Art s'engage, dès lors, dans un véritable projet pluriannuel. Certaines œuvres de la collection ont déjà été reproduites, d'autres ne le seront que dans les prochaines années après une étude par des laboratoires de développement, des spécialistes de la conservation et les artistes concernés. C'est d'ailleurs la raison pour laquelle plusieurs séries importantes de photos, comme celles de Jeff Wall et Rineke Dijkstra, manquent actuellement à l'exposition au musée Dhondt-Dhaenens.



OÙ L'ART A-T-IL SA PLACE ?

Dès les années 1960, de nombreux artistes ont mis en doute l'aura sacrée du musée et le sens de l'art. Depuis lors, l'art contemporain se propage partout : intérieurs privés, espaces publics, bureaux d'entreprises, hôtels... Existe-t-il un endroit idéal pour comprendre et étudier l'art ?

L'artiste conceptuel américain ALLEN RUPPERSBERG (°1944) explore notre société de consommation et les médias de masse d'un point de vue tant critique que ludique. Ruppertsberg est un fervent collectionneur de livres, d'affiches, de cartes postales, de disques vinyles, de films éducatifs... Son œuvre porte notamment sur la classification, la réorganisation, la copie et la mise en relation des différents objets et documents dont peut se composer une collection. De nombreux titres des œuvres de Ruppertsberg commencent d'ailleurs par « Honey, I rearranged the collection... » (« Chérie, j'ai réorganisé la collection... »), faisant ainsi référence aux glissements de sens opérés lorsqu'on retire un objet ou une œuvre d'art du contexte pour lequel ils étaient initialement destinés.

Les Portes du Musée d'Art Moderne, les Aigles, Section XIXe siècle de MARCEL BROODTHAERS (1924-1976), une pancarte datant de 1969, fut l'une des premières œuvres achetées pour la collection. Cette pancarte représente les portes du Musée d'Art moderne de Broodthaers, un musée créé par protestation. Il n'existait, d'une part, encore aucun musée d'art moderne ou contemporain en Belgique. Cet établissement se voulait,

d'autre part, une critique du concept de « musée » : un musée est en effet une institution qui se limite à « faire » et à catégoriser des œuvres d'art. En créant son propre musée conceptuel, Broodthaers est parvenu à exposer l'institution 'musée' de l'intérieur, tout en se créant un espace personnel pour déployer ses propres idées artistiques. (E.S.)

L'œuvre *Denkmal 1*, fig. XVII, Tate Modern, Bankside London SE1 9TG (2005) de JAN DE COCK (°1976) fait référence au projet réalisé la même année par l'artiste dans la Tate Modern. Dans cet immeuble, l'artiste a réalisé, à l'aide de panneaux de fibres, des sculptures qui entretiennent une relation formelle, spatiale et narrative avec l'architecture du musée. Certains éléments renvoient ainsi au Turbine Hall ou à l'entrée du musée, alors que d'autres ressemblent légèrement à du mobilier fonctionnel (comme un bureau ou une armoire). De Cock analyse par là la relation entre la fonction originale du bâtiment (comme centrale électrique) et son affectation actuelle comme espace muséal, mettant ainsi l'accent sur l'influence que ces espaces exercent sur la manière dont nous ressentons et interprétons l'art. C'est d'ailleurs la raison pour laquelle De Cock a utilisé le mot allemand 'Denkmal' dans le titre de son œuvre. Ce terme peut soit être littéralement traduit par 'monument commémoratif', soit être lu comme un 'Denk-mal' : un modèle de pensée. L'artiste cherche donc, avec ces sculptures, à offrir un nouveau cadre visuel et de pensée au spectateur en lui présentant de nouvelles façons d'expérimenter l'architecture existante. (E.S.)

L'artiste allemand HANS-PETER FELDMANN (°1941) propose, dans son œuvre, un com-

mentaire sur notre société de consommation actuelle, ainsi que sur le fonctionnement du marché des objets d'art. À partir de la fin des années 1960, Feldmann a récolté un vaste éventail de matériel visuel venant des médias, qu'il a compilé dans de petits livres reliés à la main. Bien que Feldmann ait fini par prendre des photos lui-même, cette ancienne manie de la collection peut encore se ressentir dans sa prédilection pour les séries. Avec sa série de photos de fleurs, Feldmann perce les concepts d'unicité et d'individualité, en se basant, d'une part, sur des séries et, d'autre part, en ne baptisant pas individuellement chacune de ses œuvres. Les images plutôt kitsch de fleurs remettent en question le concept du « bon goût ». L'artiste réagit ainsi aux lois du marché artistique et à l'idée de l'art comme décoration murale. (S.V.)

UN OBJECTIF STRICT

Dès les années 1960, l'évolution de la photographie artistique actuelle doit beaucoup au groupe d'artistes allemands connu sous le nom de l'École de Düsseldorf. Ces artistes sont à l'origine d'une photographie sobre, distante et impassible.

Le couple d'artistes **BERND ET HILLA BECHER** (1931-2007/°1934) s'est consacré à la photographie dès 1959. Ces deux artistes sont connus pour leurs inventaires de châteaux d'eau, de hauts fourneaux, de silos à céréales, de grues, de chevalements et de réservoirs à gaz. Ces photos en noir et blanc répondent aux règles d'anonymat et de neutralité fixées par les artistes eux-mêmes. En


photographiant toujours les bâtiments industriels depuis un angle bien précis et en limitant les effets d'ombre au strict minimum, Bernd et Hilla Becher parvenaient à exclure toute forme de subjectivité et de hasard.

À partir de 1976, ils ont tous deux donné des cours à l'Académie des beaux-arts de Düsseldorf, où ils ont formé une génération de photographes talentueux. Les étudiants des Becher suivent leur approche pragmatique et conceptuelle de la photographie tout en apportant un souffle de nouveauté. Contrairement à leurs maîtres, ils utilisent, entre autres, la photographie couleur.

Dans l'œuvre d'**ANDREAS GURSKY** (°1955), on retrouve cette même abstraction et cette même neutralité, mais l'artiste travaille aussi ses photos de manière numérique. Il parvient à adapter ses photos de telle façon qu'elles surpassent véritablement la réalité.

Seules quelques-unes des célèbres photos de **THOMAS STRUTH** (°1954) sont exposées. Elles ressemblent à des photos objectives d'individus et de groupes regardant des œuvres iconiques de l'art occidental. Struth y orchestre toutefois les positions des figurants de façon à étudier psychologiquement le comportement visuel des visiteurs de musée.

THOMAS RUFF (°1958) est devenu célèbre grâce à ses grands portraits très précis représentant des personnes anonymes avec sobriété et sans la moindre émotion. Ses photos expérimentent en même temps toutes les possibilités de la photographie. L'artiste étudie par exemple l'impact de la lumière comme élément essentiel de l'image photographique.



JÖRG SASSE (°1962) est un des plus jeunes étudiants des Becher. Il met, lui aussi, la nature objective de la photographie à l'épreuve, mais sans faire de photos lui-même. Au lieu de cela, il utilise des images existantes, généralement des paysages ou des vues de ville, et les retravaille numériquement en modifiant notamment la lumière ou la composition. Il prend ensuite le négatif des images retravaillées et l'imprime, donnant ainsi naissance à son œuvre finale. (S.V.)

LE QUOTIDIEN EN IMAGES

Pour de nombreux artistes, les évolutions techniques de la photographie ont été l'occasion parfaite d'immortaliser directement la vie citadine et d'introduire le hasard et l'imprévu dans la création d'une image.

SAUL LEITER (1923-2013) compte parmi les principaux représentants de la New York School of Photographers, car il a participé, avec ses photos, à la définition de la street photography (la « photographie de rue »). Dans ses photos couleur, il cherche à saisir l'ambiguïté et le mystère de la vie quotidienne dans la métropole. Le caractère unique de son œuvre réside dans son sens peu conventionnel de l'esthétique et de la composition et dans son usage presque abstrait des couleurs. Les photos de la collection Proximus sont un parfait exemple du langage visuel de Leiter qui cherche une certaine fragmentation dans ses photos en jouant avec les miroirs et les vitres, les ombres et les silhouettes, le brouillard, la pluie et les reflets. Il parvient ainsi à évoquer dans ses photos un certain calme qui

contraste violemment avec la vie agitée des rues de New York. (E.S.)

LEE FRIEDLANDER (°1934) est représenté dans cette exposition avec quatre photos de la série *The Little Screens*. Une télévision allumée y est chaque fois photographiée avec la pièce environnante. Il s'agit de chambres de motels ou d'autres espaces impersonnels pouvant se situer n'importe où. Les photos en noir et blanc sont prises avec un petit appareil photographique selon la tradition de la street photography. Ces photos ne sont toutefois plus prises à New York, mais dans la périphérie, comme si la vie fragmentée de la ville s'était également répandue dans les faubourgs. Les photos offrent par ailleurs un regard sur les sixties comme elles étaient alors vues par beaucoup de gens de l'époque : via la télévision dans leur salle de séjour. (E.S.)

STEPHEN SHORE (°1947) appartient aux New Topographics, un groupe de photographes ayant participé à l'exposition 'New Topographics, Photographs of a Man-Altered Landscape' ('Nouvelles topographies : photographies du paysage modifié par l'homme') en 1975. Comme indiqué par le sous-titre de l'exposition, ces photographes recherchent les paysages urbanisés. On retrouve ainsi dans leurs photos un mélange de villes et de paysages. Dans ses photos couleur, Shore met l'accent sur le paysage générique américain par excellence : les banlieues. Cette fascination pour les faubourgs, que Shore partage entre autres avec Friedlander, s'explique par la grande vague de suburbanisation (commencée à partir des années 1960) à la suite de laquelle beaucoup plus d'Américains sont allés vivre en périphérie plutôt qu'en ville. Ces 'paysages sociaux' (social landscapes)

difficiles à résumer et à définir apparaissent en outre comme une sorte d'espace intermédiaire entre la ville et la campagne, exerçant ainsi une force d'attraction énorme. Shore photographie ces banlieues avec une chambre photographique (contrairement à Friedlander par exemple) de façon à créer une certaine sobriété dans ses photos. (E.S.)

Les six photos du Canadien **ROY ARDEN** (°1957) appartiennent à la série *Fragments*, pour laquelle l'artiste s'est à nouveau rendu dans la ville. Cette série compte, au total, plus de 80 photos prises entre 1981 et 1985 par Arden (alors qu'il était étudiant à la Vancouver School of Arts). Ces petites photos couleur représentent chaque fois la ville (généralement Vancouver, mais aussi des villes européennes) en jouant sur le mélange de modernité, d'histoire et de vie quotidienne. Les photos d'Arden évoquent la vie en ville et de la ville de manière subjective, mais pas autobiographique, avec une pointe de mélancolie. Les attitudes de ses modèles et les détails de la ville renvoient en outre à certains prototypes caractéristiques de la photographie surréaliste. (E.S.)

Le photographe new-yorkais **ROBERT MAPPLETHORPE** (1946-1989) doit sa renommée à ses photos en noir et blanc, où il explore des thèmes érotiques, voire explicitement pornographiques. Il a aussi réalisé de nombreux portraits d'amis et de célébrités. Ses natures mortes évoquent de manière beaucoup plus implicite et symbolique des thèmes comme l'érotisme et la sensualité. Son œuvre dépeint son propre univers complexe ainsi que la scène artistique alternative new-yorkaise, qu'il met en image avec une certaine noblesse stylistique.

Le Britannique **MARTIN PARR** (°1952) est connu pour sa photographie documentaire. À l'instar de Feldmann, Parr est un collectionneur passionné d'estampes et de photos. L'artiste a utilisé une grande partie de cette collection pour la production de publications, mais il a aussi réalisé lui-même des séries de photos, dont cette *Phone Series*. Ses photos présentent une analyse pointue de notre culture occidentale. Nous vivons dans un monde envahi par les images médiatiques. Il désigne la puissance de ces images en utilisant le terme « propagande » et, selon lui, les meilleures armes contre cette propagande sont la critique et l'humour. Parr opte dès lors pour des thèmes étrangers, des couleurs vives et des perspectives insolites qui confèrent à ses œuvres un caractère exagéré, voire grotesque. (S.V.)

LA PHOTOGRAPHIE EXPÉRIMENTALE

À partir des années 1960, la photographie a progressivement été acceptée comme une forme d'art à part entière. De plus en plus d'artistes ont commencé à utiliser et à apprécier la photographie pour ses qualités artistiques. Ils ont expérimenté davantage ce support et ont testé ses propriétés au niveau de la forme et du contenu.

SIGMAR POLKE (1941-2010) est considéré comme l'un des artistes les plus influents du vingtième siècle, entre autres pour la facilité avec laquelle il combine des sujets, des médias et des techniques très divers dans ses œuvres. Polke a manifesté son intérêt pour

les propriétés optiques et chimiques de la photographie de plusieurs façons en utilisant par exemple de gros plans extrêmes, des effets de sous-exposition ou de surexposition, l'éclairage multiple, différentes techniques d'impression... Pour la série *Uranium* (1985), il n'a pas exposé la surface photosensible à la lumière, mais au rayonnement de l'uranium radioactif. L'expérience et le hasard, mais aussi la science et l'histoire sont ainsi des éléments décisifs de son œuvre photographique.

Les photographies de l'Américain **ANDRES SERRANO** (°1950) suscitent souvent de vives réactions, notamment parce que l'artiste exploite toutes sortes de liquides organiques comme le sang, le sperme et l'urine. Ses photos les plus connues et les plus critiquées, la série *Immersion*s, jouent sur la relation entre de belles sculptures emblématiques et l'utilisation de ces vulgaires matériaux. Le triptyque *Rape of the Sabine Women I, II et III* appartient à cette catégorie, tout comme *Piss Christ*, son œuvre la plus célèbre. En plaçant les trois photos l'une en dessus de l'autre, le triptyque évoque un chef-d'œuvre de Giovanni da Bologna. L'éclat presque transcendantal qui émane de ces photos est le fruit d'une procédure unique : Serrano a posé un moule en plâtre de la sculpture dans un réservoir rempli d'urine et y a ensuite ajouté du sang. Serrano cherche, de cette manière, à réfuter l'idée selon laquelle la photographie reflète la réalité. Ces photos constituent par ailleurs une critique de notre société actuelle qui met continuellement l'accent sur la beauté idéale et cache au maximum nos « côtés bestiaux ». (E.S.)

Fish/Chickens/two birds (1990) de l'artiste conceptuel américain **JOHN BALDESSARI** (°1931) est une combinaison expérimentale d'une photo en couleurs, d'une photo en noir et blanc et d'une peinture. Cette œuvre hybride incite le spectateur à interpréter et associer autrement des images quotidiennes. Baldessari est aussi fasciné par le fait de pouvoir manipuler la vérité ou la réalité que la plupart des gens associent toujours à la photographie, en extrayant des photos (existantes) de leur contexte et en les intégrant côte à côte dans un nouveau contexte. (E.S.)

À mesure que la photographie acquérait une place légitime dans le paysage artistique, de plus en plus d'artistes ont considéré cette technique comme un seul mode d'expression parmi bien d'autres. **JEAN-MARC BUSTAMANTE** (°1952) fait partie de ces artistes. Il expérimente tant la photographie que la peinture, la sculpture et l'installation. Cette polyvalence influe sur son usage de la photographie : ses photos ont souvent une apparence sculpturale. Cette manifestation est parfois littérale, lorsque Bustamante présente ses photos dans des caisses en bois posées sur le sol ou quand il les imprime sur du verre suspendu au mur de manière mobile, mais elle est plus souvent indirecte. La série *Cypres* possède des qualités spatiales de par l'échelle, la verticalité des troncs et la subdivision en cinq cadres s'ouvrant comme des fenêtres sur la nature. (S.V.)

BALTHASAR BURKHARD (1944-2010) est connu pour ses photographies monumentales en noir et blanc d'animaux, de corps et de paysages caractérisées par un éclairage tendant vers la perfection. Il photographie souvent des fragments qu'il isole de leur

contexte original et qu'il agrandit. *Les Veines* sont des gros plans extrêmement détaillés de bras d'hommes musclés imprimés dans un tel format qu'on dirait de jeunes troncs d'arbre. Il explore ainsi la surface sensible de la peau comme s'il s'agissait d'un paysage ou d'une sculpture. (S.V.)


Le Canadien **RODNEY GRAHAM** (°1949) a réalisé, dans les années 1990, des séries de photos emblématiques de majestueux arbres solitaires qu'il expose à l'envers. Le propre de ces *Ponderosa Pine* représentés ici, une sorte de pin poussant uniquement sur la côte occidentale du Canada et des États-Unis, est la hauteur énorme de l'arbre (environ 70 mètres). Outre sa fascination pour la nature, Graham puise son inspiration pour son art dans différentes sources comme la musique, la philosophie, la science, les anciennes inventions technologiques et l'histoire de la littérature, ses photos pouvant dès lors être interprétées de différentes manières. Ses photos retournées pourraient ainsi renvoyer à l'origine de la photographie, la camera obscura. Elles peuvent, en même temps, faire référence à la physique puisque, avant d'être 'corrigées' par notre cerveau, les images sont à l'envers sur notre rétine. De cette manière, Graham attirerait l'attention sur le fait que notre regard sur le monde est déterminé par des processus de rationalisation. Graham explique en outre qu'il a choisi l'arbre parce que c'est une image symbolique fréquemment utilisée dans les livres scientifiques, mais aussi parce que le linguiste suisse Ferdinand de Saussure a utilisé l'arbre comme exemple pour illustrer la distinction entre le signifiant (la structure phonétique) et le signifié (le concept mental) du signe linguistique (le mot). Le signe 'arbre' en français se compose ainsi de

la structure phonétique [aRbR] (le signifiant) et de l'image d'un arbre telle que nous l'avons à l'esprit (le signifié). Enfin, l'arbre solitaire pourrait encore être interprété à la lumière des théories du psychanalyste Carl Gustav Jung : l'arbre solitaire s'élevant vers le ciel comme symbole du génie artistique moderne qui est ici 'déraciné' par Graham. (E.S.)

UNE IMAGE QUI APPARAÎT ET DIS-PARAÎT

De nombreux artistes jouent dans leur œuvre avec le concept de projection comme point de départ pour la création d'une image dans le film et la photographie. Ce que nous voyons est une illusion de la réalité : la réalité n'est pas physiquement présente, il s'agit seulement d'une lumière captée ou projetée. Tant la surface de projection blanche que le miroir sont vides sans lumière.

Concerto (1977) est un 'tableau-miroir' de **MICHELANGELO PISTOLETTO** (°1933), l'un des principaux représentants de l'Arte Povera. Cette œuvre est une image photographique d'un violoniste imprimée sur un miroir. En utilisant des miroirs, Pistoletto intègre la réalité et le spectateur dans son œuvre, les faisant ainsi entrer en dialogue. De cette manière, l'artiste réutilise en outre la perspective de la Renaissance que les avant-gardistes du vingtième siècle avaient rejetée. (S.V.)



HIROSHI SUGIMOTO (°1948) a commencé sa série *Theaters fin* des années 1970. Il photographie d'anciens complexes cinématographiques et des cinémas drive-in encore abondamment décorés, toujours de la même manière. Il place une chambre photographique dans la salle de cinéma et ouvre l'obturateur de son appareil au début du film pour le refermer dès la fin du générique, juste avant que les lumières de la salle s'allument. La pellicule est ainsi exposée pendant tout le film, ce qui aboutit à cet écran d'un blanc étincelant qui constitue la seule source de lumière au centre de la composition. Ce faisant, Sugimoto renverse complètement la relation normale sujet-objet (le spectateur voit en effet des détails qu'il ne voit jamais dans la salle de cinéma obscure). Cette série de photos peut, d'une part, s'inscrire dans la quête de Sugimoto visant à saisir la notion de temps dans la photographie. Elle peut, d'autre part, être interprétée d'un point de vue sociocritique : nous sommes, a fortiori aujourd'hui, bombardés d'informations via toutes sortes de médias. Le contenu est dès lors relégué à l'arrière-plan. (E.S.)

Les deux œuvres de l'artiste français **PIERRE BISMUTH** (°1963) appartiennent à la série *Following the right hand* (toujours en cours). Pour arriver à ces œuvres, Bismuth projette un film (généralement un classique d'Hollywood) sur un mur de plexiglas. Il suit ensuite au stylo noir la main droite du protagoniste du début à la fin du film. La signature intuitive de la star hollywoodienne est alors apposée. L'acteur principal est ainsi celui qui, par la main de l'artiste, crée l'œuvre finale. Avec cette œuvre, Bismuth joue sur le caractère 'fétiche' ou le statut presque mythologique des stars hollywoodiennes. En parvenant

à capturer un élément « personnel » des stars, il crée en effet l'illusion d'être plus proche de la vedette de cinéma ou de mieux connaître personnellement la star (ce que des milliers de fans cherchent à faire). (E.S.)

Dans son œuvre, l'artiste belge **ANA TORFS** (°1963) se consacre à la relation entre le mot et l'image et tout ce qui s'y rattache, comme les processus de visualisation, d'interprétation et de traduction. Le titre de ses photos et la présence de livres et de personnages en pleine lecture, par exemple, influencent l'interprétation de ces photos. Outre cette référence à la littérature, Torfs utilise aussi des éléments du théâtre et du cinéma (expressément tous des médias narratifs), en témoignent notamment le jeu de rôle que ses personnages exécutent et la mise en scène claire de ses photos. Elle renforce encore le lien vers ces médias en faisant référence à des scènes (connues) de l'histoire occidentale. Ses photos étant clairement mises en scène, elles évoquent aussi le caractère illusionniste de l'art et la mascarade de l'art du portrait en particulier. (E.S.)

L'œuvre de l'artiste néerlandaise **MARIJKE VAN WARMERDAM** (°1959) est très variée. Outre des photos et des films, elle se compose aussi de peintures et de sculptures où l'artiste opte chaque fois pour des sujets simples. En utilisant des techniques cinématographiques, photographiques et de construction d'images, elle parvient à aborder ces thèmes banals dans une optique inattendue et ouverte. En d'autres termes, elle apprend au spectateur à regarder à nouveau son environnement quotidien avec les yeux grands ouverts. Son œuvre (comme les séries *Soon*, *Now* et *Coming up Soon*) se tient en outre en

équilibre sur la frontière entre la réalité et l'attente, l'artiste anticipant souvent cette attente. Cette série de photos se cristallise ainsi sur la floraison et sur l'étiollement d'une branche de magnolia, sur le début et sur la fin. Aux yeux de l'artiste, la fin ne signifie jamais une fin définitive, car il y a toujours quelque chose qui suit... (E.S.)

LA RÉVÉLATION DE L'UNIVERS

La **PROXIMUS ART COLLECTION** est rapidement sortie des sentiers battus de l'art occidental. Elle montre comment la photographie s'est aussi développée ailleurs qu'en Europe et en Amérique du Nord dans la dernière décennie ou comment des artistes tels que Alighiero Boetti et Lothar Baumgarten ont manifesté un intérêt sincère pour d'autres cultures à travers leur œuvre.

L'œuvre *Mappa* (1984) de l'Italien **ALIGHIERO BOETTI** (1940-1994) fait partie d'une importante série de cartes du monde brodées réalisées par des femmes afghanes à Kaboul et où chacun des pays est indiqué par son drapeau national. Suivant l'évolution des frontières politiques, Boetti faisait refaire de nouvelles cartes. Toutes ces cartes reflètent ainsi ensemble l'histoire géopolitique de 1971 à 1994, une période mouvementée qui englobe la fin de l'Union soviétique et la chute du Mur de Berlin. (S.V.)

Bien que **NOBUYOSHI ARAKI** (°1940) n'ait quasiment jamais quitté Tokyo, sa ville natale, et que la ville soit un motif important dans ses photos, l'artiste est très connu en Occi-

dent. L'érotisme est un facteur essentiel de son œuvre et ses célèbres photos de scènes de bondage ont été très controversées. Les fleurs sont également un thème récurrent. Même si elles ne représentent pas explicitement des corps de femmes nues, ces photos ont aussi une connotation sexuelle, les fleurs renvoyant notamment de manière implicite aux organes génitaux féminins et masculins. (S.V.)

SEYDOU KEÏTA (1921-2001) est un photographe autodidacte qui a ouvert son propre studio photo en 1948 à Bamako, sa ville natale. Il s'est spécialisé dans la réalisation de portraits d'habitants de sa ville. Les photos dressent en ce sens un compte rendu de la société malienne tout en étant considérées comme de l'art. Dans les années 1990, le travail photographique de Keïta fut remarqué en Occident en raison de ses qualités stylistiques. Ses portraits se sont ainsi fait remarquer pour leurs caractéristiques formelles comme l'éclairage et le cadrage, d'une part, et pour la manière dont ils parviennent à figer la beauté et l'individualité des modèles, d'autre part. (S.V.)

GABRIEL OROZCO (°1962) est un artiste mexicain qui a rapidement embrassé une carrière internationale. Il ne se limite pas à une forme d'art : il est connu pour ses photos, ses peintures, ses sculptures et ses installations. Passionné de voyage, il travaille généralement sur des matériaux qu'il trouve et qu'il modifie de manière subtile, cherchant ainsi à faire réfléchir le spectateur. Son œuvre évoque l'engagement politique tout en faisant preuve d'une force poétique intense. Dans la série photographique *Sandals Tale*, Orozco fait référence aux sandales abandonnées par les

migrants du tiers-monde. En mettant l'accent sur le silence et l'absence, plutôt que sur la présence, l'artiste dépeint la problématique de la migration et montre comment le tiers-monde est ignoré en tant que membre actif du terrain de jeu mondial. Sur la sculpture *Moon Tree*, chaque feuille porte une lune miniature en papier. Orozco essaie par là de faire le lien entre les éléments plus discrets et le cosmos. (S.V.)

LOTHAR BAUMGARTEN (°1944), qui se consacre à différentes formes d'art, puise son inspiration dans des cultures non occidentales. Dans son œuvre, il se positionne non seulement comme un artiste, mais aussi comme un ethnographe et un anthropologue. Ses œuvres d'art sont, en réalité, pleines de contradictions. Elles revêtent ainsi un aspect documentaire frappant, tout en étant poétiques et esthétiques. Sur le plan du contenu, elles se focalisent sur le contraste entre la culture et la nature, entre le soi et l'autre. Ce contraste est manifeste dans les photos présentées à l'exposition, car Baumgarten y brosse le tableau d'un environnement tel qu'il en rencontre lui-même dans la nature pour ensuite manipuler ce décor en y ajoutant une touche rouge vif. (S.V.)

L'ART QUI INVITE À S'ASSEOIR

Arno, deux bancs en marbre blanc, est une œuvre de l'artiste américaine **JENNY HOLZER** (°1950) datant de 1996. Sur ces bancs est gravé un texte qu'elle a projeté sur les murs le long des berges de l'Arno (à Florence) en 1986 et dans lequel Holzer adopte

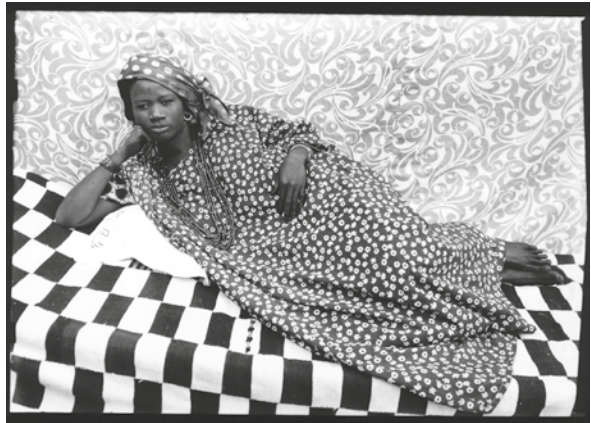
différentes identités. Le texte commence avec la voix d'une femme amoureuse ('I see you... I tickle you'), mais le ton devient ensuite plus triste et cède le pas à la voix d'une victime ('You are the one/You are the one who did this to me'). Une certaine incertitude émane de ce texte : qui parle et que dit réellement le texte ? Ce doute se glisse sous la peau du lecteur, le confrontant lui-même à sa propre identité et à sa propre perception de la vérité. L'histoire gravée dans la pierre devient, de cette manière, sa propre histoire. Les bancs d'Holzer ne sont donc pas seulement un objet fonctionnel, ils poussent réellement le lecteur à la réflexion. (E.S.)

L'œuvre *Sitzskulptur* de l'artiste autrichien **FRANZ WEST** (1947-2012) a aussi été conçue pour s'asseoir dessus. West a très vite rejeté la relation passive traditionnelle entre l'œuvre d'art et le spectateur. Ses sculptures induisent un jeu d'action et de réaction entre le spectateur et l'objet. West parvient en même temps, avec sa *Sitzskulptur* composée d'aluminium peint, à étudier la relation entre l'art sculptural et la peinture. En raison de son choix de couleurs particulièrement vives, son siège flirte avec notre 'sens du goût traditionnel'. Pour West, la forme et la fonction sont en outre indissociablement liées, au lieu de s'exclure mutuellement (même si ce n'est pas toujours évident à première vue). Ou comme l'artiste le dit lui-même : 'it doesn't matter what the art looks like but how it's used' ('peu importe à quoi ressemble l'art, l'important est l'utilisation qu'on en fait'). (E.S.)

Auteurs: Eline Stoop, Stéphanie Vandenecker







SEYDOU KEÏTA

Untitled _ 1956-1957

b-w photography, silverprint _ 125 x 174 cm

Proximus Art Collection, Brussels

BERND & HILLA BECHER

Untitled (Gazomètres) _ 1995

Black-White Photography _ 6x (55,6 x 46,6 cm)

Proximus Art Collection, Brussels

SEYDOU KEÏTA

Untitled 'Odalisque' _ 1956-1957

b-w photography, silverprint _ 125 x 174 cm

Proximus Art Collection, Brussels

PICTURE^x

PROXIMUS ART COLLECTION

TANGUY ECKHOUD

For the first time the exhibition Picture^x will present to the public a vast selection of art works from the Proximus Art collection. This project fits perfectly within the series of collection presentations that the museum organizes since 2007. By examining and exhibiting important private collections one can study the acceptance of contemporary art and the impact of the collector on the Belgian art scene. It is also a unique opportunity to discover significant private art patrimony!

The Proximus collection is one of the most important corporate collections in Belgium and is a fascinating display of the art production of the last four decades. A committee of art experts, consisting of art critics and curators, compiled the collection. Since 1996 they have brought together works of some hundred artists. Most of the works were given a place in the corridors and offices of the Brussels Proximus premises.

The exhibition Picture^x focuses on contemporary photography and displays several photograph series from the collection. While video-art is virtually absent from the Proximus collection, photography is very prominent. More than half of the works acquired by Proximus Art between 1996 and 2014 is photography and many artists who, in the last two decades, have made a difference with this medium are represented in the collection with a series of photographs. Although video and photography were already present since the 1960s as new media in the art world, it is only in the late 1980s that the technical capabilities of these media improved enormously enabling more artists to use them as art tools.

In addition to photography other art media are also represented in the collection. To show the diversity we decided to show some absolute masterpieces of Marcel Broodthaers, Alighiero Boetti, Michelangelo Pistoletto, Jenny Holzer, Gabriel Orozco and Franz West. These works have become iconic in our recent art history and are in close dialogue with the selected photo series

Coinciding with the preparations for the exhibition Proximus Art started investigating into more optimal preservation conditions of the art works from the collection (and more specifically photography), as well as looking into the possibility to reproduce some specific works. The aging process of photo prints, accelerated by UV rays in light, is an issue where many collectors and artists are faced with today. Since reproducing photographic work is a complex process that is only possible in close cooperation with the artist, this will be a long-term project to which Proximus Art commits. A number of works from the collection have already been reproduced; other reproductions will only be implemented in the coming years after thorough study by photo labs, conservation specialists and the artists involved. This explains why a number of important series of photographs by Jeff Wall and Rineke Dijkstra are missing in the exhibition at the museum.



WHERE DOES ART BELONG?

Since the 1960s many artists have questioned the sacred aura of the museum and the meaning of art. Currently contemporary art proliferates everywhere: the private interior, the public space, corporate offices, hotels ... Is there an ideal place for the experience of and reflection on art?

The American conceptual artist [ALLEN RUPPERSBERG](#) (1944) explores our consumer society and mass media in both a critical and playful way. Ruppertsberg is an avid collector of books, posters, postcards, music records, educational films ... His work deals with classifying, reorganizing, copying and linking together of various objects and documents that may exist in a collection. Many titles of Ruppertsberg's works begin moreover with "Honey, I rearranged the collection...", thus referring to the shift in meaning of an object or work of art once it is moved out of the context for which it was initially intended.

Les Portes du Musée d'Art Moderne, les Aigles, Section XIX siècle by [MARCEL BROODTHAERS](#) (1924-1976), an embossed plate from 1969, was one of the first works purchased for the collection. This work represents the doors of Broodthaers' museum of modern art, a museum created out of protest. At that time there was still not a museum of modern and contemporary art in Belgium. On the other hand it was meant as a criticism of the concept 'museum': the museum is indeed an institution that only "makes" and categorizes artwork. Through creating his own conceptual museum, Broodthaers ma-

nages to undermine this institution from the inside out and simultaneously creates a space for himself where he can develop his artistic ideas. (E. S.)

The work *Denkmal I, Fig. XVII, Tate Modern, Bankside London SE1 9TG* (2005) by [JAN DE COCK](#) (°1976) refers to his project he has made in the same year at Tate Modern. The artist made sculptures with fibreboard engaging in a formal, spatial and narrative relationship with the museum architecture. Some parts refer to the Turbine Hall or the entrance of the museum, while other parts inspire some functional furniture (such as a desk or a cabinet). De Cock examines in this way the relationship between the original function of the building (as a power station) and its current function as a museum space. He focuses on the impact that these spaces have on the way we experience art and interpret art. This is the reason why De Cock also uses the German *Denkmal* in its title. This could either be literally translated as a "monument" to commemorate something or it can be read as a Think - mold, a mold (a form) for thinking. In this way the artist tries to offer the viewer a new way of looking and thinking by pointing out new opportunities to experience the existing architecture. (E. S.)

German artist [HANS-PETER FELDMANN](#) (°1941) comments in his work on our consumer society but also on the functioning of the art market. From the late 1960s Feldmann collected all sorts of material taken from the mass media that he brought together in handmade books. Although over time Feldmann took pictures himself, a remnant of his collection obsession is still seen in his preference for series. With his series of floral

photographs Feldmann examines concepts such as uniqueness and individuality, not only by representing series but also by not giving individual names to his work. The kitschy pictures of flowers question the concept 'good taste'. In this way, the artist responds to the laws of the art market and the idea of art as wall decoration. (S.V.)

A TIGHT FOCUS

As of the 1960s the group of German artists who make up the so-called Düsseldorf School are very important for the development of contemporary art photography. They are representative for an objective, detached and unemotional photography.

Since 1959 the artist couple **BERND AND HILLA BECHER** (1931-2007 / °1934) devoted themselves to the medium of photography. They are known for their inventories of water towers, blast furnaces, grain silos, cranes, lift towers and gas reservoirs: black and white photographs that meet the previously imposed rules of anonymity and neutrality. They photographed the industrial buildings always from a certain angle and reduced the shadow effect to a minimum. In this way Bernd and Hilla Becher managed to avoid any form of subjectivity and coincidence.

Since 1976 they both taught at the Düsseldorf Art Academy, where they have taught a generation of successful photographers. The students of Bernd and Hilla Becher follow their conceptual and objective approach to photography, but at the same time succeed to bring renewal. In contrast to their masters they make use of colour photography.

In the work of **ANDREAS GURSKY** (°1955) the same abstraction and neutrality can be found but he also digitally manipulates his images. He knows how to adapt his pictures creating a transcendental atmosphere.

Of **THOMAS STRUTH** (°1954) we can see a few of his famous museum pictures. They seem objective images of individuals and groups who look at iconic works of Western art. Nevertheless Struth orchestrates the positions of the participants with the aim to investigate the viewing habits of museum visitors psychologically.

THOMAS RUFF (°1958) has become known for his very large and sharp portraits that represent anonymous people in an emotionless and objective way. His photographs are also an experiment into the possibilities of the medium. The artist investigates for instance the impact of light as an essential element of the photographic image.

One of the younger students of the Bechers is **JÖRG SASSE** (°1962). He also questions the objective nature of photography but without taking pictures himself. Instead, he uses existing images, mostly landscapes or cityscapes, and changes them digitally by adapting, for example, the light or the composition. He then makes negatives of the manipulated images and the resulting prints are the finished work of art. (S.V.)

EVERYDAY LIFE IN PICTURE

For many artists the technical developments in photography offered the opportunity to capture real street life directly, introducing as such the fortuitous and the unexpected in the making of an image.

SAUL LEITER (1923-2013) is considered as one of the most important representatives of the New York School of Photographers because he helped to define street photography with his photographs. In his colour photographs he attempts to capture the ambiguity and mystery of everyday life in the metropolis. What makes his work so special is his unconventional sense of design and composition and his almost abstract use of colour. The photos in the Proximus Collection are exemplary for Leiter's visual language of fragmentation that he achieves through introducing glass and mirrors, shadows and silhouettes, fog, rain and reflections. In this way he manages to evoke a silence in his photographs that contrasts sharply with the hectic New York street life. (E. S.)

LEE FRIEDLANDER (°1934) is represented in the exhibition with four photographs from the series *The Little Screens*. In this series the surrounding room is always photographed together with a TV that is playing. These are motel rooms or impersonal spaces that could be located anywhere. In keeping with the tradition of street photography, the black-and-white photos are taken with a 35mm - film camera. However, these pictures are not taken in the city of New York but in the periphery; as if the fragmented life of the city has

also spread to the suburbs. The pictures also offer a glimpse of the sixties, an era which was seen by many people through the television in their living room. (E. S.)

STEPHEN SHORE (°1947) belongs to the New Topographics, a group of photographers who in 1975 participated in the exhibition "New Topographics, Photographs of a Man-Altered Landscape". As the subtitle of the exhibition suggests, these photographers seek the urbanized landscape. One finds in their photos a fusion of urban and landscape photography. Shore emphasizes in his colour photographs the generic American landscape par excellence: the suburbs. His fascination for the suburbs, which he shares with Friedlander, follows the great wave of suburbanization (which starts as of the 1960s), where many more Americans lived in the periphery than in the city. Moreover, these social landscapes are difficult to grasp and to define; they seem to be in-between spaces between the city and the countryside, which is precisely why they exert a huge attraction. Shore photographs these suburbs with a technical camera (unlike Friedlander) and creates as such a detachment in his shots. (E. S.)

The six photos of the Canadian **ROY ARDEN** (°1957) belong to the series *Fragments* for which the artist once again remains in the city. The series consists of over eighty photographs taken by Arden between 1981 and 1985 (as a student at the Vancouver School of Arts). These small colour photos show always the city (mostly Vancouver, but also European cities) and the interplay between modernity, history and everyday life. Arden's photographs document life in and out of the city in a subjective but non-autobiographical

way with a melancholic undertone. In the poses of his models and in his details of the city he uses certain “prototypes” that can be found in surrealist photography. (E. S.)

The New York photographer **ROBERT MAPPLETHORPE** (1946-1989) made his name with his black and white photographs in which he explored explicitly erotic and even pornographic topics. He also made many portraits of friends and well-known figures. In his still-lives he imagined themes such as eroticism and sensuality in a much more implicit and symbolic way. His work is a scan of his own complex environment, but also of the alternative New York art scene, which he brought into the picture in a highly stylistic way.

The Englishman **MARTIN PARR** (°1952) is known for his documentary photography. Like Feldmann Parr is an avid collector of prints and photographs. He has used a lot of this collection in the editing of publications. But he also made extensive photographic series including this *Phone Series*. His photographs are a sharp analysis of our Western culture. We live in a world invaded by images from the media. He refers to the power of these images with the term ‘propaganda’. According to him the best weapons against this propaganda is criticism and humour. Parr therefore chooses strange subjects, bright colours and unusual perspectives. Consequently, his work gets an exaggerated, sometimes even grotesque appearance. (S.V.)

EXPERIMENTING WITH PHOTOGRAPHY

From the 1960s photography is increasingly accepted as an autonomous art form. More and more artists are beginning to use photography and appreciate its artistic qualities. More and more artists started experimenting with the medium and challenged its technical and inherent features.

The German artist **SIGMAR POLKE** (1941-2010) is considered as one of the most influential artists of the twentieth century, among other because of the ease with which he combines different subjects, media and techniques in his work. Polke translated his curiosity about the optical and chemical properties of photography in different ways: extreme close-ups, under- or overexposure, multiple exposure, various printing techniques ... For the series of *Uranium* (1985) he did not expose the photosensitive plate to light, but to the radiation of radioactive uranium. Experiment and coincidence, but also science and history define as such his photographic work.

The photographic works of the American **ANDRES SERRANO** (°1950) often provoke strong reactions, mainly because he works with all kinds of bodily fluids such as blood, semen and urine. His most famous and infamous pictures, the *Immersion* series, convey the relationship between beautiful, iconic sculptures and the use of these “vulgar” materials. The triptych *Rape of the Sabine Women I, II and III*, like his most famous work *Piss Christ*, fall into this category. By hanging the three photos below each other, one can see a masterpiece by Giovanni da Bologna. The almost

transcendental glow of the photos is the result of a procedure where Serrano places a plaster cast of the sculpture in a tank filled with urine. After that he added blood to the contents of the tank. In this way Serrano tries to negate the idea that photography reflects reality. These photographs also form a critique of our society which constantly places the emphasis on ideal beauty, hiding our 'animal side' as much as possible. (E. S.)

Fish /Chickens/Two birds (1990) of the American conceptual artist **JOHN BALDESSARI** (° 1931) is an experimental combination of a colour photograph, a black and white photograph and a painting. Between everyday images this hybrid work forces the viewer to new interpretations and associations. Baldessari is fascinated by the fact that by placing (already existing) photos out of their context and by placing them side-by-side in a new context, he can manipulate the truth or authenticity, a feature that most people still link to photography. (E. S.)

As photography acquired a legitimate place in the art field, more and more artists started to consider the medium as just one of many ways to express themselves. **JEAN-MARC BUSTAMANTE** (° 1952) is one such artist who experiments with photography and painting, sculpture and installation art. This also impacts his use of photography. His photographs often have a sculptural appearance. Sometimes this literally happens because Bustamante presents his images in wooden crates on the ground or because he prints them on glass hung loosely from the wall. Often it just happens. The series *Cyprus* has spatial qualities following the scale, the verticality of the trunks and the division into five frames

functioning as windows on nature. (S.V.)

BALTHASAR BURKHARD (1944-2010) is known for his monumental black and white photographic images of animals, bodies and landscapes with a tendency towards perfect light effects. He often photographs fragments out of their original context and magnifies them subsequently. *Les Veines* is a very detailed close-up of muscular male arms printed on such a scale that they look like young trunks. He scans the sensitive skin surface as if it is a landscape or a sculpture. (S.V.)

In the 1990s the Canadian **RODNEY GRAHAM** (° 1949) realized series of iconic photos with impressive, isolated trees, exhibited upside down. Typical of the here-portrayed *Ponderosa Pine*, a pine species that only occurs on the west coast of Canada and the US is the enormous height of the tree (an average of 70 meters). Besides his fascination with nature, Graham finds his inspiration in different sources such as music, philosophy, science, ancient technological inventions and historical literature. As such his pictures can also be interpreted in several ways. His reversed photos possibly point to the origins of photography, the camera obscura. At the same time, they can also refer to physics: before our brains 'correct' our observations, the images are projected on our cornea in an inverted way. Graham draws our attention to the fact that rationalization processes determine our view on the world. Furthermore, Graham says that he has chosen 'the tree' because it is an emblematic image that is frequently used in scientific books, but also because the Swiss linguist Ferdinand de Saussure used 'tree' as an example to distinguish between signifiant (the signifier or phonetic image) and signifié

(the meaning or the mental concept) of the linguistic sign (the word). In English the sign 'tree' consists of the phonetic image [tri:] (the signifiant) and the image of a tree that we have in our minds (the signifié). Finally, the lonely tree could also be interpreted following the theories of psychoanalyst Carl Gustav Jung: the lonely tree reaching to the sky as a symbol of the modern artist who in this image gets 'uprooted' by Graham. (E. S.)

AN IMAGE THAT APPEARS AND DISAPPEARS

Many artists play in their work with the concept of "projection" as a basis for imaging in film and photography. What we see is an illusion of reality: it is not physically present, but is only light that is captured or projected. Both the white projection plane as the mirror are empty without light.

Concerto (1977) is a "Mirror Painting" by **MICHELANGELO PISTOLETTO** (° 1933), one of the main representatives of Arte Povera. It is a photographic image of a violin player printed on a mirror. By using mirrors Pistoletto involves the reality and the viewer in his work, thus entering into dialogue with him. He also reintroduces the renaissance perspective, abandoned by the avant-gardes of the twentieth century. (S.V.)

At the end of the 70ties **HIROSHI SUGIMOTO** (°1948) began his series *Theaters*. In the same consistent way he photographs old, yet lavishly decorated cinema complexes and drive-in theatres; he places a technical camera

in the cinema hall and when the film begins, he opens the shutter of his camera and closes it right after the credits and before the lights are turned on. The filmstrip is exposed throughout the film, resulting in the bright white screen that is the only source of light and that is central to the composition. In this way Sugimoto reverses the normal subject-object relationship completely (after all, the viewer gets to see details that he would never see in the darkened cinema theatre). This series can be seen within Sugimoto's quest to capture the notion of time in photography and on the other hand it may also be interpreted in a social-critical context: especially today we are inundated with information through various mass media, the content is very often pushed into the background. (E. S.)

The two works by the French artist **PIERRE BISMUTH** (°1963) belong to the (still ongoing) series *Following the right hand*. In order to achieve this result, Bismuth projects a film (usually a classic Hollywood film) on Plexiglas. He then follows with a black marker the right hand of the protagonist from the beginning of the film till the moment the film still is taken. The resulting intuitive signature of the Hollywood star is then placed on this film still. The protagonist becomes thus the one who, through the hand of the artist, creates the final work. This work shows the "fetish character" or the almost mythological status of Hollywood stars: because the artist succeeds in capturing something 'personal' from the stars, he gives the illusion to be closer to the movie star or to know the celebrity better and personally (something thousands of fans also endeavour). (E. S.)

In her work the Belgian artist [ANA TORFS](#) (°1963) focuses on the relationship between word and image and everything that is connected to this, such as the process of visualization, interpretation and translation. For example, the title of her photos, the presence of books and people that are reading will influence the interpretation of these pictures. In addition to a reference to literature, Torfs also uses elements from theatre and film (not coincidentally all narrative media). Examples include the role-play of her characters and the obvious set-up of her photos. Moreover, Torfs strengthens the link to these media by referring to (well-known) scenes from Western history. Since her photographs are clearly staged, they also allude to the illusory nature of art and the masquerade of portraiture in particular. (E. S.)

The work of the Dutch artist [MARIJKE VAN WARMERDAM](#) (°1959) is very diverse. Besides photographs and films it also consists of paintings and sculptures with a choice of very simple subjects. By using image structures, photographic and cinematographic techniques she manages to approach these banal subjects from an open and unexpected perspective. In other words, she teaches the viewer to look again "with eyes wide open" to their everyday surroundings. Furthermore, her work (such as the series *Soon, Now* and *Coming Up Soon*) balances on the border between reality and expectation, and she often anticipates the expectation. This series of photos focuses on the bloom and wilting of a magnolia twig, at the beginning and the end. Although the end, in the eyes of the artist, never means a definitive end. There is always something that will come ... (E. S.)

THE DISCOVERY OF THE WORLD

The [PROXIMUS ART COLLECTION](#) quickly followed the unknown paths of Western art and thanks to this the collection shows how, in recent decades, the medium of photography also developed outside Europe and North America and how artists such as Alighiero Boetti and Lothar Baumgarten showed through their work a genuine interest for other cultures.

The work *Mappa* (1984) by the Italian [ALIGHIERO BOETTI](#) (1940-1994) is part of an important series of embroidered world maps, made by Afghan women in Kabul. Each country is represented by its national flag. Depending on evolving political boundaries, Boetti had new world maps made. All *Mappi* together reflect the geopolitical developments between 1971 and 1994, a turbulent period that encloses the end of the Soviet Union and the fall of the Berlin Wall. (S.V.)

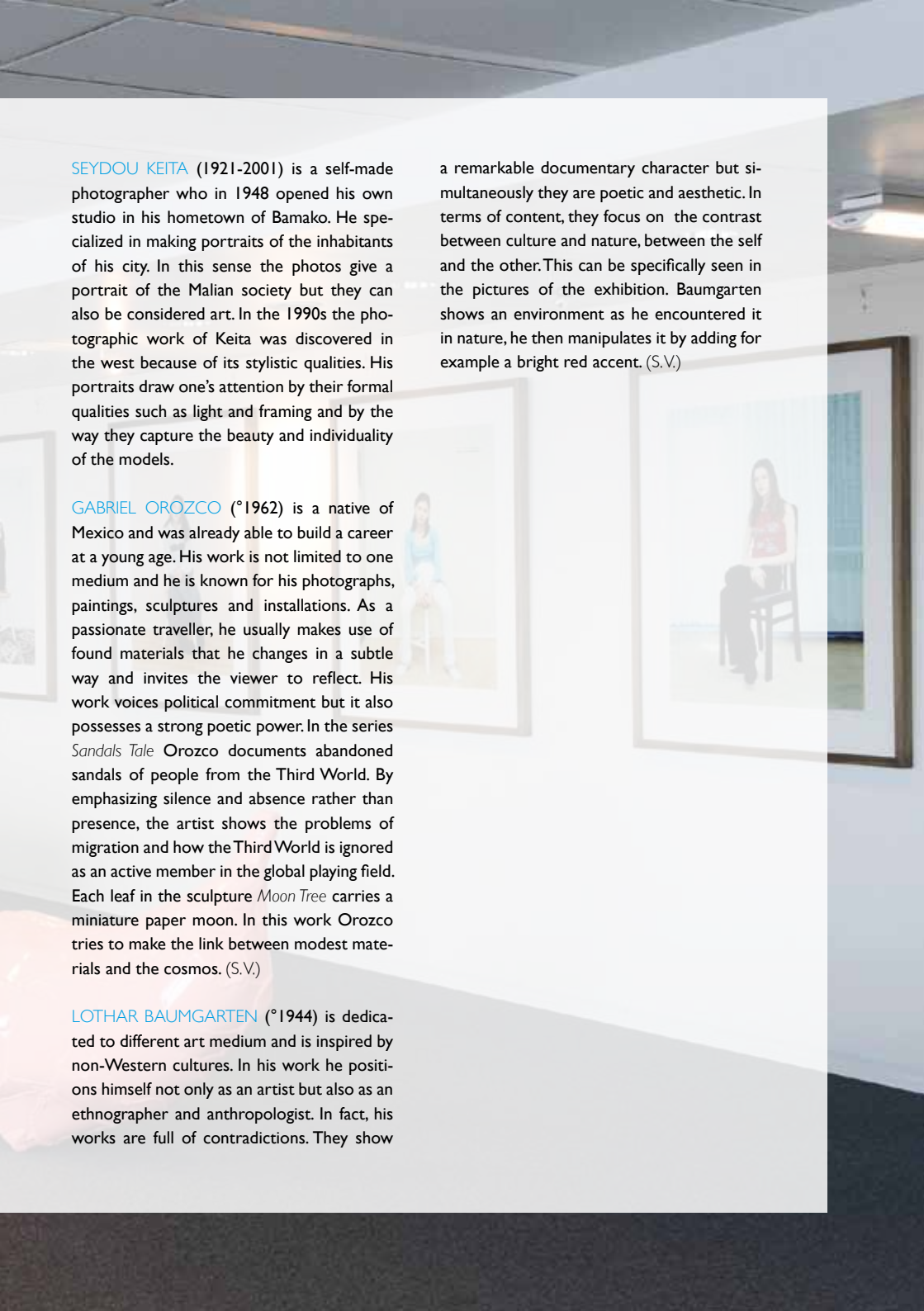
Despite the fact that [NOBUYOSHI ARAKI](#) (°1940) hardly ever left his hometown Tokyo and that the city plays an important role in his photographs, he is very well known in the West. Eroticism is a fundamental theme in his work and his famous pictures of bondage scenes were extremely controversial. Flowers are also a recurring theme. Although these flowers are no explicit representations of the naked female bodies, these pictures are also sexually charged. The flowers refer implicitly to the male and female genitalia among others. (S.V.)

SEYDOU KEITA (1921-2001) is a self-made photographer who in 1948 opened his own studio in his hometown of Bamako. He specialized in making portraits of the inhabitants of his city. In this sense the photos give a portrait of the Malian society but they can also be considered art. In the 1990s the photographic work of Keita was discovered in the west because of its stylistic qualities. His portraits draw one's attention by their formal qualities such as light and framing and by the way they capture the beauty and individuality of the models.

GABRIEL OROZCO (°1962) is a native of Mexico and was already able to build a career at a young age. His work is not limited to one medium and he is known for his photographs, paintings, sculptures and installations. As a passionate traveller, he usually makes use of found materials that he changes in a subtle way and invites the viewer to reflect. His work voices political commitment but it also possesses a strong poetic power. In the series *Sandals Tale* Orozco documents abandoned sandals of people from the Third World. By emphasizing silence and absence rather than presence, the artist shows the problems of migration and how the Third World is ignored as an active member in the global playing field. Each leaf in the sculpture *Moon Tree* carries a miniature paper moon. In this work Orozco tries to make the link between modest materials and the cosmos. (S.V.)

LOTHAR BAUMGARTEN (°1944) is dedicated to different art medium and is inspired by non-Western cultures. In his work he positions himself not only as an artist but also as an ethnographer and anthropologist. In fact, his works are full of contradictions. They show

a remarkable documentary character but simultaneously they are poetic and aesthetic. In terms of content, they focus on the contrast between culture and nature, between the self and the other. This can be specifically seen in the pictures of the exhibition. Baumgarten shows an environment as he encountered it in nature, he then manipulates it by adding for example a bright red accent. (S.V.)



ART TO TAKE A SEAT

Arno, two sofas in white marble, is a work of the American artist [JENNY HOLZER](#) (° 1950) made in 1996. In the bench she carved a text she projected in 1986 on the walls along the riverbanks of the Arno (Florence). In the text Holzer takes different identities. For example, the text begins with the voice of a loved one (“I see you ... I tickle you”), but the tone becomes darker and changes into the voice of the victim (“You are the one / You are the one who did this to me”). From this text emanates uncertainty: who is speaking and what is the text really about? This uncertainty creeps under the skin of the reader and he faces his own identity and his own sense of truth. The story carved in this stone, thus becomes his own story. Holzer’s benches are not only meant as a functional object. They also invite the reader to contemplate. (E. S.)

Also *Sitzskulptur* of the Austrian artist [FRANZ WEST](#) (1947-2012) has been designed to sit on. West rejected very quickly the traditionally passive relation between artwork and its viewer. Hence his sculptures also provide a game of action and reaction between the viewer and the object. At the same time West succeeds in his *Sitzskulptur*, consisting of painted aluminium, to examine the relationship between sculpture and painting. With his choice of very bright colours, his sitting device flirts with our ‘traditional sense of taste. For West form and function are inextricably linked, rather than that they exclude each other (although at first glance this is not always clear). Or as the artist said, “it does not matter what the art looks like but how it’s used.” (ES)

Authors: Eline Stoop, Stéphanie Vandenecker



LEIESTREEK = KUNST

ONTDEK DEZE ZOMER VERSCHILLENDE
TENTOONSTELLINGEN IN DE LEIESTREEK

MUSEUM GEVAERT-MINNE

(AFSTAND VANUIT MDD: 2,3 KM)

Kunst uit de Leiestreek (1860-1940)

Museum Gevaert-Minne, Kapitteldreef 45, 9830 Sint-Martens-Latem

Open van woensdag t.e.m. zondag , van 14u tot 18u.

MUSEUM VAN DEINZE EN DE LEIESTREEK

(AFSTAND VANUIT MDD: 8,8 KM)

STIEF DESMET - Once upon a golden River

13/06/2015 - 27/09/2015

Museum van Deinze en de Leiestreek, L.Matthyslaan 3-5, 9800 Deinze

Open van dinsdag t.e.m. vrijdag van 14u tot 17u30, zaterdag, zondag en feestdagen van 11u tot 17u.

Meer info: www.museumdeinze.be

ROGER RAVEELMUSEUM

(AFSTAND VANUIT MDD: 12,3 KM)

KAREL DIERICKX - Voorstelbare Werkelijkheid

27/06/2015 - 11/10/2015

Roger Raveelmuseum, Gildestraat 2-8, 9870 Machelen-Zulte

Open van woensdag t.e.m. zondag, van 11u tot 17u.

Meer info: www.rogerraveelmuseum.be

FLUX KORTRIJK

(AFSTAND VANUIT MDD: 38 KM)

FLUX, Kunstroute langs de Leie

04/07/2015 - 27/09/2015

Startpunt: Broelkaai 6, 8500 Kortrijk

Open van dinsdag t.e.m. vrijdag van 14u tot 18u, zaterdag en zondag van 11u tot 18u.

Meer info: www.fluxkortrijk.be



AUBERGE DU PÊCHEUR

FEESTEN OF DINEREN

met een adembenemend zicht op de Leie

Onthaasten bij geraffineerde gerechten in de brasserie

- > Volledig vernieuwd interieur
- > Gezellig buitenterras
- > Hedendaagse keuken met seizoensgerechten
- > Degusteer meerdere wijnen per glas
- > Alle dagen open van 10 tot 15u en van 18 tot 22u



Dankzij zijn unieke ligging vormt Auberge du Pêcheur hét perfecte kader voor uw feesten

- > Sfeervolle feestruimtes
- > Ruim terras en tuin met uitzicht op de Leie
- > Hotel met 32 unieke kamers
- > Gastronomische keuken
- > Excellente service en omkadering



Ontdek onze nieuwe feestzaal, de “Orangerie”

Deze stijlvolle feestzaal met uniek zicht op de oevers van de Leie is de ideale locatie voor feesten tot 80 personen.



Auberge du Pêcheur - Pontstraat 41 - 9831 Sint-Martens-Latem
T 09 282 31 44 - info@auberge-du-pecheur.be

www.auberge-du-pecheur.be

POMPIDOU

Joost Zwagerman
Catherine Vuylsteke
Stephan Vanfleteren

Luc Tuymans

Anna Tilroe

Guy Cassiers

Amin Maalouf

Ivo Van Hove

Véronique Rubens

Wim Opbrouck

Jan Decorte

Herman Koch

Frank Westerman

Reinbert de Leeuw

Mireille Capelle

Eric de Kuyper

Daniel Demoustier

Xaveer De Geyter

Sarah Vanagt

Wim Vandekeybus

Patrick Loobuyck

Phillip Van den Bossche

Dirk Snauwaert

Walter Swennen

Arthur Japin

Rudi Rotthier

Walter Zinzen

Pieter T'Jonck

Anne Teresa De Keersmaeker

Piet Piryns

Tom Lanoye

Philippe Boesmans

Peter Swinnen

Michaël Borremans

Alain Platel

Hans Achterhuis

Christianne Stotijn

Sophie De Schaepdrijver

Peter Verhelst

Dirk De Wachter

David Van Reybrouck

Erwin Mortier

Liesa Van der Aa

Frank Vercreyssen

Jan Lauwers

Marc Didden

Bart Meuleman

Christophe Vekeman

Jan Michiels

Julien Libeer

Paul Scheffer

Jonathan Coe

David Claerbout

Ignaas Devisch

Catherine De Zegher

Jan Caeyers

Joost De Vries

Ramsey Nasr

Christophe Van Gerrewey

Luc Perceval

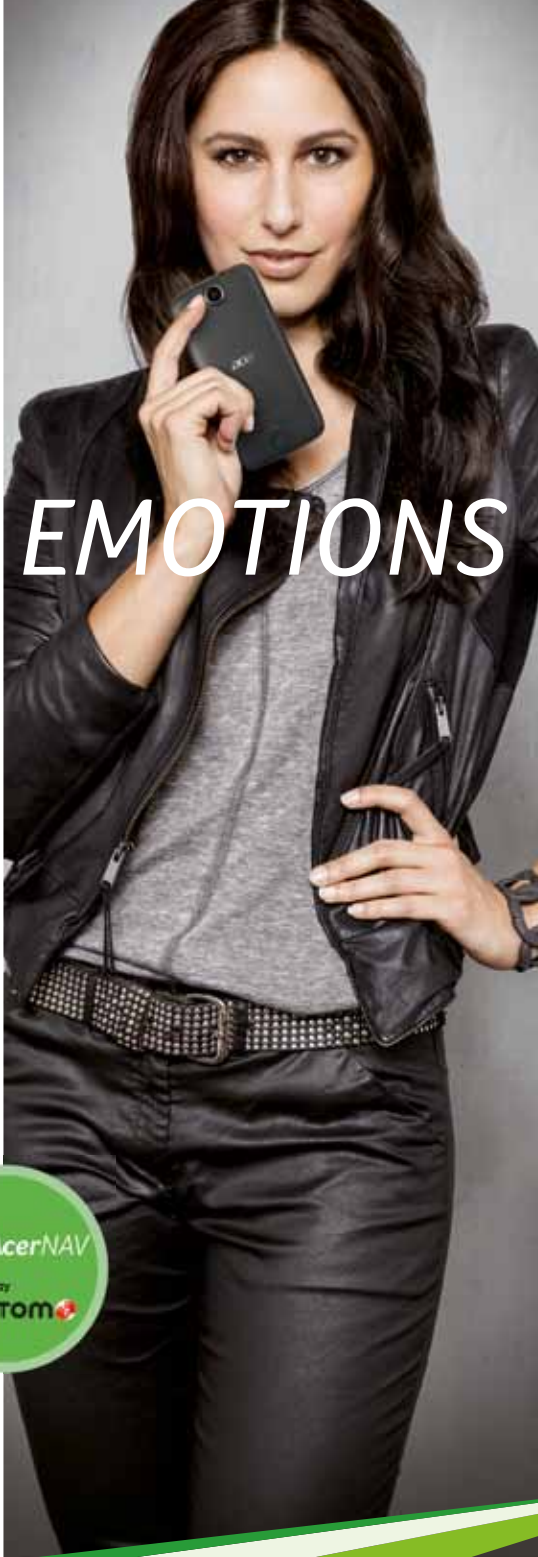
Onder het motto 'Alles voor de Kunst' brengt Chantal Pattyn vier keer per week verschillende gasten rond de tafel. Kennen ze elkaars werk? Hoe denken ze over de wereld van vandaag? Wat kan kunst betekenen in deze wereld? Want kunst stelt alleen vragen, zonder garantie op een antwoord. **Pompidou, van maandag tot donderdag, van 17 tot 18 uur.** Ook te volgen via de blog pompidou.klara.be



Blijf verwonderd.

acer

TOUCH
MORE EMOTIONS



Liquid Jade Z

Show a brighter you.

Brighter photos. Speedier viewing. Higher quality audio.



4GLTE

Internet Connection



Quad Core



13.0 MP

Main Camera



5.0 MP

Front Camera



Android 4.4

SAR: 0.547 W/kg

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
INTERNATIONALEKUNSTGEBEUREN.

MISSION STATEMENT

LE MUSÉE DHONDT-DHAENENS EST UNE FONDATION PRIVÉE RE-
CONNUE PAR L'AUTORITÉ FLAMANDE.

EN SA QUALITÉ DE MUSÉE, LA FONDATION EXPOSE
D'IMPORTANTES COLLECTIONS PRIVÉES D'ART MODERNE ET
CONTEMPORAIN QUI PRÉSENTENT UN INTÉRÊT SOCIAL.

EN SA QUALITÉ DE CENTRE D'ART CONTEMPORAIN, ELLE EN-
TEND JOUER UN RÔLE ACTIF SUR LA SCÈNE ARTISTIQUE INTER-
NATIONALE.

MISSION STATEMENT

THE MUSEUM DHONDT-DHAENENS IS A PRIVATE FOUNDATION
RECOGNISED BY THE FLEMISH GOVERNMENT.

AS A MUSEUM IT MAKES PUBLICLY ACCESSIBLE IMPORTANT
MODERN AND CONTEMPORARY PRIVATE COLLECTIONS WITH
A SOCIAL RELEVANCE.

AS A CONTEMPORARY ART CENTRE IT AIMS TO PLAY
AN ACTIVE ROLE IN THE INTERNATIONAL
ART FIELD

Raad van Bestuur / Conseil d'administration / Board of Directors

Jan Steyaert* (voorzitter), Bie Hooft-De Smul* (ondervoorzitter), Lieve Andries-Van Louwe, Frank Benijts*, Bieke Clerinx, Francisca Decypere, Laurence Delagaye-Soens, Karel De Meulemeester, Luc De Pesseroey, Francesca Ghekiere-Van Landuyt, André Gordts, Jocelyne Vanthourmout, Marianne Hoet*, Agnes Lannoo-Van Wanseele, Filiep Libeert, Damien Mahieu, Roger Matthys, Michel Moortgat, Stéphanie Moortgat-Donck, Christian Mys, Serge Platel, Patricia Talpe-Duyck, Paul Thiers*, Olivier Vandenberghe, Jef Van den Heede*, Katrien van Hulle, Johan Van Geluwe, Tanguy Van Quickenborne*

(* = uitvoerend comité / comité exécutif / executive committee)

Stafmedewerkers / Collaborateurs du personnel / Staff members

Joost Declercq (directeur), Jan(us) Boudewijns, Kelly De Cock, Tanguy Eeckhout, Monique Famaey, Lies Leliaert, Rik Vannevel, Beatrice Pecceu, Gerry Vanbillemont

Patroons / Patrons / Patrons

Rinaldo Castelli, Virginie Cigrang, Benedicte De Pauw, Michel Delfosse, Regine Dumolin, Miene Gillion, Eric & Marc Hemeleers, Marianne Hoet, Luc Keppens, Marc Maertens, Michel Moortgat, Peter Rodrigues, Paul Thiers, James Van Damme, Tanguy Van Quickenborne, Jocelyne Vanthourmout, Pierre Verschaffel en anonieme leden

Schenkers / Donateurs / Donators

Bank Degroof, Martin & Sabine Bown-Taevernier, Advocatenkantoor Keirsmaekers, Galerie Greta Meert, Zeno X Gallery en anonieme schenkers

Sponsors / Sponsors / Sponsors

Structurele sponsors / Sponsors Structurales / Structural Sponsors: Christie's, Eeckman Art & Insurance, Stagetteam Tentoonstellingssponsors / Sponsor Exposition / Exhibition Sponsors: BNP Paribas Fortis, Petercam

Bedrijfsclub / Club d'entreprise / Corporate club

Barista Coffee & Cake, Bio Bakkerij De Trog, bRoodstop, Cegeka, Coeur d'Artichaut Catering, Deloitte Bedrijfs-revisoren, Deloitte Fiduciaire, Duvel Moortgat, Filliers, Group Hugo Ceusters-SCMS n.v, Houthandel Lecoutere, Jet Import, Mobull Art Packers and Shippers, Pentacon bvba, Stone, Taschen, Taste To Treasure, Van Den Weghe, Westmalle

Mediapartner / Partenaire média / Media

Klara

Bezoekersgids / Guide du visiteur / Visitor Guide

Druk / print: Cassochrome

© artists & Proximus Art Collection

Met dank aan / Merci à / Thanks to

Stefaan De Clerck, Dominique Leroy, Baudouin Michiels, Laurent Busine, Jef Cornelis, Eva Wittocx, Sophie Roose, Hans Bart Van Impe, Mobull, Eeckman Art & Insurance, Scaldis, Eline Stoop, Stéphanie Vandenecker

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.

L'éditeur a obtenu, partout où cela était nécessaire et dans la mesure du possible, les autorisations nécessaires au respect du droit d'auteur. Les institutions et personnes qui, en dépit de ces efforts, estimeraient leur droit d'auteur violé sont invitées à prendre contact à l'éditeur qui rectifiera l'erreur en cas de réimpression.

The editor, when necessary and as far as it was possible, has obtained the requested copyrights. Institutions and persons who may feel that their copyrights have not been respected are kindly invited to contact the editor who will rectify the error in reprint.



museum dhondt dhaenens _ museumlaan 14 _ B-9831 deurle
t +32 9 330 17 30 – info@museumdd.be _ www.museumdd.be
facebook.com/museumdd _ twitter.com/museumdd _ artsy.net/museumdd