

# **Biënnale van de Schilderkunst: het sublieme voorbij**



# Biënnale van de Schilderkunst: het sublieme voorbij

Museum  
Dhondt-Dhaenens:

- 8 Hippolyte Daeye
- 12 Thierry De Cordier
- 14 Ilse D'Hollander
- 16 Lucio Fontana
- 20 Peter Joseph
- 22 Gerhard Richter
- 24 Ugo Rondinone
- 26 Gustave  
Van de Woestyne
- 30 Dan Van Severen
- 32 Christopher Wool

Roger Raveelmuseum:

- 38 Marcel Broodthaers
- 41 Jean Brusselmans
- 37 Koenraad  
Dedobbeleer
- 50 Raoul De Keyser
- 52 Valerius  
De Saedeleer
- 41 Dirk De Vos
- 41 Karel Dierickx
- 39 Lucio Fontana
- 54 Mary Heilmann
- 37 Ann Veronica  
Janssens
- 40 Tom Jooris
- 37 Piero Manzoni
- 39 Robert Mangold
- 37 Guy Mees
- 41 Giorgio Morandi
- 38 Blinky Palermo
- 58 Roger Raveel
- 38 Gerhard Richter
- 38 Robert Ryman
- 39 Jan Schoonhoven
- 38 Josh Smith
- 60 Albijn Van den  
Abeele
- 62 Koen van den Broek
- 40 Cy Twombly
- 40 Bram van Velde
- 39 Michael Venezia
- 38 Christopher Wool
- 38 Heimo Zobernig

cover:  
Gerhard Richter, *Abstraktes Bild*, 1973,  
olieverf op doek, 125 x 175 cm (privé  
collectie)

backcover:  
Gustave Van de Woestyne,  
*De bekoring*, 1925, olieverb op doek,  
175 x 124 cm (Privé collectie)

## Het sublieme voorbij

### Inleiding

Elke kunstliefhebber koestert zonder twijfel wel enkele zeldzame confrontaties met een Kunstwerk dat, voor een ogenblik, een glimp van het onbereikbare, het ongrijpbare lijkt te ontsluiten. Het is een overwelldigend gevoel dat zich niet laat vatten in woorden, maar dat we wel een leven lang mogen meedragen.

Voor de tweede editie van de Biënnale van de Schilderkunst waagden we er ons aan om het werk van een aantal kunstenaars samen te brengen dat volgens onze mening naar die ultieme ervaring neigt. Deze kunstenaars hebben elk op hun manier een esthetische queeste ondernomen naar het mysterie dat 'subliem' wordt genoemd. Ondanks de ambitieuze betrachting is de uitdaging voor elke kunstenaar anders: terwijl de één gelooft in het grootse gebaar of de overweldigende compositie, gaat de ander net aan de hand van een ascetische vereenvoudiging zoeken naar dat wat misschien onvindbaar blijft. Het valt overigens op dat vele kunstenaars doorheen de twintigste eeuw ook effectief dachten dat ze met hun werk de kunstbeleving tot een ultiem eindpunt konden brengen en dat er na hen enkel nog maar een weg terug mogelijk was. Deze editie van de biënnale werd dan ook een zeer intense en introspectieve beleving waarbij de sacrale en sublieme betekenis van kunst in een nieuw perspectief wordt geplaatst.

We kozen ervoor om in beide instellingen een andere benadering van het thema uit te werken. Het Roger Raveelmuseum focust op het ingetogen karakter van schilderswijzen en nam de economie van de middelen als uitgangspunt van selectie. Het museum Dhondt-Dhaenens trekt een verrassende dialoog op gang tus-

sen het werk van tien kunstenaars. Twee schilders uit de eigen verzameling, Gustave Van de Woestyne en Hippolyte Daeye, vormden hierbij het vertrekpunt van de selectie. De bedoeling van deze biënnale is in ieder geval niet om een objectiviteit of volledigheid na te streven, maar wel om het werk van kunstenaars van verschillende generaties in dialoog te plaatsen en zo een subjectief onderzoek te doen naar een aantal sporen die de schilderkunst de laatste honderd jaar heeft gevolgd.

We houden eraan om alle bruikleengevers, subsidiënten en sponsors heel hartelijk te danken voor hun bereidwillige medewerking zonder dewelke deze tentoonstelling onmogelijk was. Ook wensen we deze biënnale te zien als een eresaluut aan de stichters van beide instellingen, de heer en mevrouw Dhondt-Dhaenens enerzijds en kunstenaar Roger Raveel anderzijds. Het is dankzij hun grootse bewondering, passie en engagement voor het edele medium schilderkunst dat we vandaag in deze bijzondere musea kunnen genieten van de schoonheid van schilderkunst in haar meest diverse facetten.

Piet Coessens

Conservator  
Roger Raveelmuseum

Joost Declercq

Directeur  
Museum Dhondt-Dhaenens

## Beyond the sublime

### Introduction

Every art lover will without any doubt cherish a number of rare encounters with an artwork which, for a moment, reveals a glimpse of the unattainable, the unreachable. It is an overwhelming feeling that cannot be grasped in words, yet we carry it in our memories our entire life.

For this second edition of the Biennial of the Art of Painting, we ventured to bring together works by a number of artists who, in our opinion, touch upon this supreme experience. These artists, each in their own way, undertook an aesthetic quest for the mystery that is called 'sublime'. Despite the ambitiousness of the endeavour, the challenge for every artist is different: while the one believes in the grand gesture or the overwhelming composition, the other sets out to seek, through ascetic simplification, what might perhaps remain unfindable for ever. It is indeed remarkable that many artists throughout the twentieth century have felt that through their work, they would be able to reach the ultimate endpoint of the artistic experience, that after them, further development would be impossible. In this way, this edition of the biennial became a very intense and introspective experience in which the sacred and sublime significance of art is placed in a new perspective.

We consciously chose to develop a different thematic approach in each institution. The Roger Raveelmuseum focuses on the introspective character of painterly methods and chose economy of means as its starting point for the selection. The museum Dhondt-Dhaenens initiates a surprising dialogue between the works of ten different artists. Two painters from their own collection, Gustave Van de Woestyne and Hippolyte Daeye, formed the basis for the selection. The biennial does not presume to present an objective or comprehensive exhibition, but rather places works by artists from different generations in a dialogue with each other, as a subjective investigation into a number of trajectories which painting has followed in the past hundred years.

We wish to express our sincere thanks to all the lenders, donors, and sponsors for their eager collaboration without which this exhibition would not have been possible. We also wish to dedicate this biennial as an honorary salute to the founders of both institutions, Mr. and Mrs. Dhondt-Dhaenens and artist Roger Raveel. It is because of their great admiration, passion, and engagement for the noble art of painting that today, in these unique museums, we can enjoy the beauty of painting in its most diverse manifestations.

*Piet Coessens*  
Conservator  
Roger Raveel-  
museum

*Joost Declercq*  
Director Museum  
Dhondt-Dhaenens

## Au-delà du sublime

### Introduction

Tout amateur d'art chérit sans doute quelques rares confrontations avec une œuvre qui, pour un instant, semble dévoiler une apparence de l'inaccessible, de l'insaisissable. C'est un sentiment écrasant qui ne s'exprime pas en mots, mais dont nous nous souvenons toute notre vie.

Pour la seconde édition de la Biennale de la Peinture nous avons tenté l'expérience de rassembler l'œuvre de quelques artistes. Des œuvres qui, selon notre opinion, penchent vers cette expérience. Ces artistes ont, chacun de leur façon, entrepris une quête esthétique vers le mystère appelé «sublime». Nonobstant ce désir ambitieux, le défi de chaque artiste est différent: alors que l'un croie en le plus grand geste ou la composition la plus impressionnante, l'autre va chercher ce qui reste peut-être introuvable, à l'aide d'une simplification ascétique. Cependant il est remarquable qu'à travers le XXe siècle beaucoup d'artistes croyaient effectivement qu'avec leurs œuvres ils pouvaient amener l'expérience d'art à un point culminant et qu'après eux l'unique possibilité était un chemin de retour. Cette édition de la biennale aboutit donc à une expérience très intense et introspective, où le sens sacré et sublime de l'art est mis dans une nouvelle perspective.

Nous avons opté d'élaborer une approche différente du

thème dans chaque établissement. Le Musée Roger Raveel se focalise sur le caractère réservé des styles de peinture et a pris «l'économie des moyens» en tant que point de départ de la sélection. Le Musée Dhondt-Dhaenens établit un dialogue surprenant entre les œuvres de dix artistes. Deux peintres de leur propre collection, Gustave Van de Woestyne et Hippolyte Daeye, forment ici le point de départ de la sélection. Le but de cette biennale n'est en aucun cas de viser l'objectivité ou l'exhaustivité, mais de placer des œuvres d'artistes de différentes générations en dialogue et de mener ainsi une recherche subjective vers quelques voies que la peinture a empruntées cette dernière centaine d'années.

Nous tenons à remercier chaleureusement tous les prêteurs de tableaux, subventionneurs et sponsors pour leur coopération volontaire sans laquelle cette exposition n'aurait pas été possible. Nous souhaitons également voir cette biennale en tant que salut d'honneur aux fondateurs des deux musées, d'une part Monsieur et Madame Dhondt-Dhaenens et d'autre part l'artiste Roger Raveel. C'est grâce à leur grande admiration, passion et engagement pour la noble discipline d'art qui est la peinture que nous pouvons profiter aujourd'hui dans ces deux musées de la beauté de la peinture dans ses aspects les plus divers.

*Piet Coessens*  
Conservateur  
Musée Roger  
Raveel

*Joost Declercq*  
Directeur Musée  
Dhondt-Dhaenens



# Museum Dhondt-Dhaenens





*Het kind met groene mouwen*, 1926, olieverf op doek, 71 x 51 cm (Collectie museum Dhondt-Dhaenens, Deurle)

### Hippolyte Daeye

Hippolyte Daeye (1873 Ghent – 1952 Antwerp) was a contemporary and friend of Gustave Van de Woestyne. Yet his work is of another painterly order altogether: while Van de Woestyne's composition is clearly delineated and preconceived, with Daeye, the composition develops through the painterly process. Although the greater part of his oeuvre consists of baby and children's portraits, Daeye nevertheless successfully avoided lapsing into an aesthetic formula. On the contrary, time and again he manages to translate an authentic emotion into a painterly experience.

Hippolyte Daeye utilised a very rich and subtle colour palette with which he created interplay between the abstract background and the representation of the child.

To this end, he regularly utilised colour tones that may be considered dissonant, yet never become gaudy within his precious colour play. Even though every painting seems to have been painted quickly, the paint applied hastily and in streaks, the lines roughly sketched, the background unfinished, the fact remains that every work is the fruit of many doubts and overpaintings. In this way he composed paintings that may not be considered ground-breaking or avant-gardistic; still they express his sincere sensitivity, and stand out as fine examples of tenderness and purity.



*Slapende baby*, ca. 1925, olieverf op doek, 55 x 44 cm (Privé collectie)

### Hippolyte Daeye

Hippolyte Daeye (1873 Gand – 1952 Anvers) fut un contemporain et ami de Gustave Van de Woestyne. Néanmoins son œuvre est d'un tout autre ordre pictural: alors que la composition de Van de Woestyne est clai-

rement dessinée et conçue d'avance, la composition de Daeye se développe en peignant. Même si une grande majorité de son œuvre se constitue seulement de portraits de bébés et d'enfants, Daeye réussit à ne jamais retomber dans une formule esthétique. Au contraire, à chaque fois il parvient à transformer une émotion authentique en une expérience artistique.

Hippolyte Daeye maîtrisait un palet de couleurs très riche et subtil avec lequel il créa un jeu entre l'arrière-plan gardé abstrait et la représentation de l'enfant. Dans son jeu de couleurs tant aimé, il utilisa souvent des couleurs dissonantes, mais qui deviennent jamais criardes. Même si chaque tableau donne l'impression d'être peint en vitesse, la peinture, rapidement appliquée et en coups de pinceau, les lignes dessinées rudement, l'arrière-plan inachevé, toute œuvre est tout de même à chaque fois le fruit de beaucoup de doutes et de nombreux effacements de peinture. De cette façon il construisit des tableaux qui, il est vrai, ne sont pas qualifiés de révolutionnaire ou avant-garde mais qui représentent sa sensibilité honnête et qui sont un modèle de tendresse et de pureté.

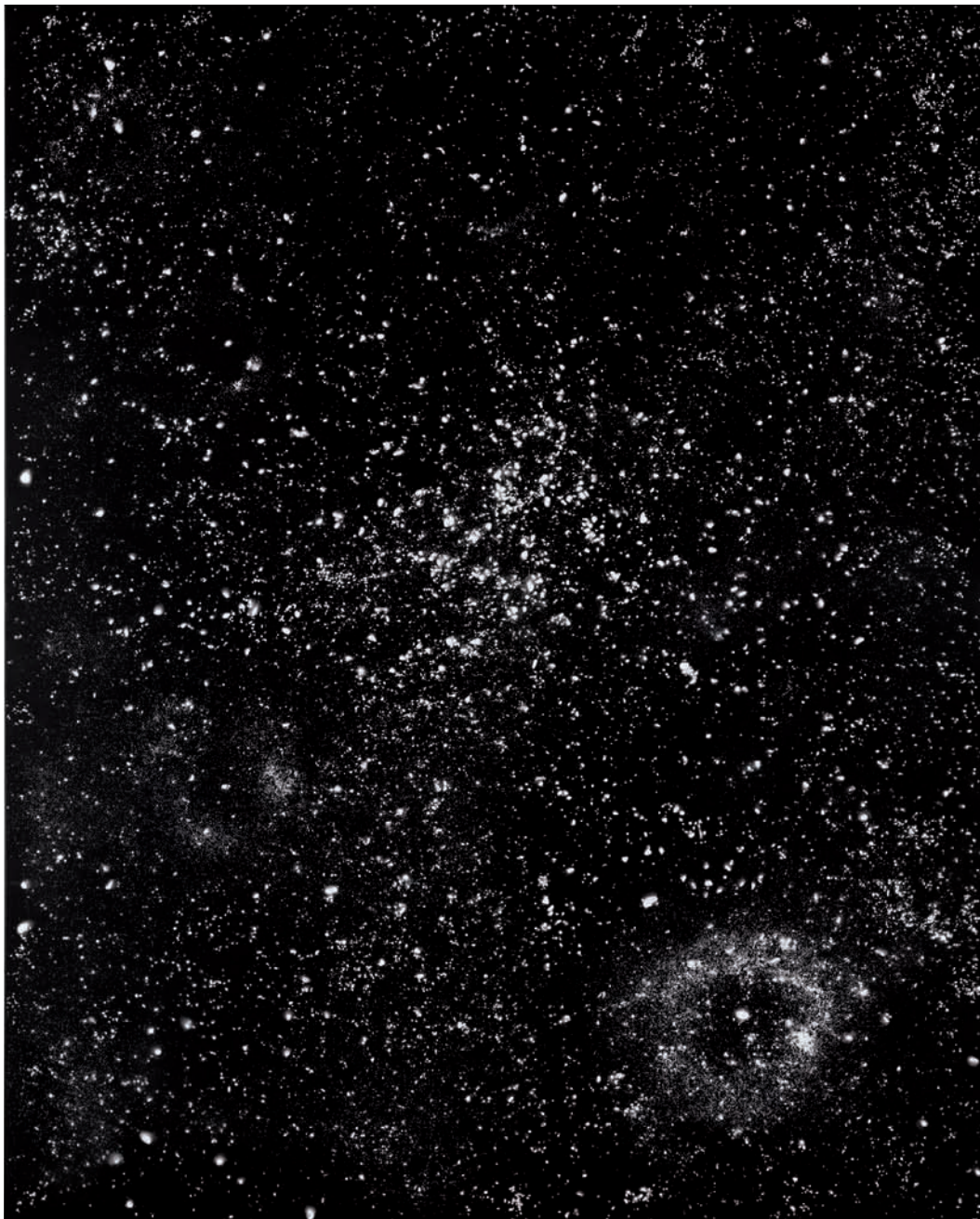
# Hippolyte Daeye



*Meisje met gevouwen handen (Jeanneke), 1938, olieverf op doek, 106 x 70 cm (Privé collectie)*

Hippolyte Daeye (1873 Gent – 1952 Antwerpen) was een tijdgenoot en vriend van Gustave Van de Woestyne. Toch is zijn werk van een heel andere schilderkunstige orde: terwijl de compositie bij Van de Woestyne duidelijk op voorhand afgelijnd en geconcipieerd is, ontwikkelt de compositie zich bij Daeye al schilderend. Hoewel het overgrote deel van zijn oeuvre enkel bestaat uit baby- en kinderportretten, slaagde Daeye er toch in om nooit te vervallen in een esthetische formule. Telkens opnieuw kon hij integendeel een authentieke emotie omzetten in een schilderkunstige beleving.

Hippolyte Daeye beheerste een zeer rijk en subtiel kleurenpalet waarmee hij een spel ontwikkelde tussen de abstract gehouden achtergrond en de voorstelling van het kind. Hierbij maakte hij regelmatig gebruik van kleurtonen die wel dissonant zijn, maar nooit schreeuwerig worden binnen zijn geliefd kleurenspeel. Ook al lijkt elk schilderij vluchtig gemaakt, de verf snel en in vegen op het doek aangebracht, de lijnen ruwweg getekend, de achtergrond onvoltooid, toch is elk werk telkens opnieuw de vrucht van vele twijfels en vele wegschilderingen. Op die manier bouwde hij schilderijen op die weliswaar niet als hemelbestormend of avant-gardistisch bestempeld kunnen worden, maar die wel zijn oprechte gevoeligheid verbeelden en een toonbeeld zijn van tederheid en zuiverheid.



Ugo Rondinone, *ZWEITERFEBRUAR-ZWEITAUSENDUNDZEHN*, 2010  
Acrylverf op doek, plexi titelbord,  
300 x 230 cm (Courtesy Almine Rech)



Hippolyte Daeye, *La petite rousse*  
(*Lisette Flerens*), 1933, olieverf op  
doek, 74,5 x 55,5 cm (Collectie  
MAMAC, Liège)



## Thierry De Cordier

The works of Thierry De Cordier (°1954 Ronse) always come into being after a long process of growth and development, often requiring radical modifications years later. He himself claims not to adhere to a progressive working system, but a concentric one. He considers his attitude of distancing himself from his own timeframe (a position which is currently too quickly dismissed as merely romantic) as the sine qua non for acquiring a less clouded insight into the true 'essence' of things. He sees art as an instrument or a means to reach this insight. In the last years, Thierry De Cordier has largely been dedicated to painting, and more recently to – what he himself describes as – Negative Painting (referring, in this way, to 'Negative Theology'). With this work he aims to reach the point, or the moment, where there is as it were almost nothing left, where there is only silence...

## Thierry De Cordier

L'œuvre de Thierry De Cordier (°1954 Ronse) naît à chaque fois après un procès de maturation très long, où des changements ou rajouts sont parfois faits des années plus tard. Il prétend ne pas suivre un système de travail progressif mais un système concentrique. L'attitude de garder des distances par rapport à son temps (une attitude qu'on décrit aujourd'hui



*De kunstenaar poserend naast  
Anti-Nada, eerste versie, 1999  
(foto: Carine Callebaut)*

trop vite comme romantique) est pour lui une condition indispensable afin d'obtenir une vision moins troublée dans l'être «réel» des choses. Il considère l'art comme un instrument ou un moyen d'arriver à cette vision. Les dernières années Thierry De Cordier s'est surtout consacré à la peinture, et plus récemment à – comme il le décrit lui-même – la Peinture Négative (renvoyant ainsi à

la 'théologie négative'). Avec cette œuvre il vise à rejoindre le point ou l'instant où, dans un certain sens, il ne reste presque plus rien, où il n'y a plus que le silence.

# Thierry De Cordier



*CRUCIFIXIONS, NO MORE! (studie)*, 1999, chinese inkt en gouache op fotoreproductie, 10 x 6,5 cm (Bezit van de kunstenaar)

Het werk van Thierry De Cordier (°1954 Ronse) ontstaat meestal na een lang groei- en rijpingsproces, waaraan bovendien tot jaren later soms nog ingrijpende veranderingen kunnen aangebracht worden. Zelf beweert hij niet een progressief maar een concentrisch werksysteem te volgen. De attitude om afstand te houden van zijn tijd (houding die vandaag al te snel als louter romantisch wordt afgeschreven) ziet hij als een noodzakelijke voorwaarde om een minder vertroebeld inzicht te krijgen in het werkelijke 'wezen' van de dingen. Kunst beschouwt hij als een instrument of middel om tot dit inzicht te komen. De laatste jaren wijdt Thierry De Cordier zich voornamelijk aan schilderkunst, en meer recent aan – zoals hij het zelf omschrijft – Negatieve Schilderkunst (daarmee verwijzend naar de 'Negatieve Theologie'). Met dit werk streeft hij er onder meer naar om dat punt of moment te bereiken wanneer er in zekere zin bijna niets meer overblijft, er enkel nog stilte rest ...



*NADA! (studie)*, 1999, vetkrijt op foto-reproductie, 24 x 13 cm (Bezit van de kunstenaar)



*GRAND NADA (Prélude; Partie de jamba en l'air)*, 1996/2006, olieverf en email op doek, 270 x 170 cm (Collectie Claude Berri, Paris)



Zonder titel, 1994, olieverf op doek, 55 x 45 cm (Stichting Ilse D'Hollander)

### Ilse D'Hollander

The work of Ilse D'Hollander (1968-1997, Sint-Niklaas) is the result of an intense exploration of the canvas surface with paint and brushes. In her paintings, different colour fields slide next and on top of each other, paint strokes oppose each other, lines cut through the compositional structure,... In fact one could speak of painting in its purest form, since the artist has refrained from any attempt at making a signifying representation, so as to concentrate fully on the visual stimuli created by both the painted surface and the colour composition. This searching and explorative approach to the canvas makes that Ilse D'Hollander shunned the use of loud colours, theatrical paint strokes, ironic winks, or bold compositions, and opted for a particularly introspective experience of painting.

Ilse D'Hollander's oeuvre came to an abrupt end when

the artist, then aged 29, decided to end her life. Since then, her work has been exhibited but a few times. Despite the very brief period in which she was active as an artist, Ilse D'Hollander left a very rich and complex oeuvre that fascinates because of the balance and apparent lightness of colours and forms, as well as the vulnerability that underlies it.



Zonder titel, 1996, olieverf op doek, 55 x 45 cm (Stichting Ilse D'Hollander)

### Ilse D'Hollander

L'œuvre d'Ilse D'Hollander (1968 - 1997 Sint-Niklaas) est le résultat d'une quête intense de la surface en lin de la toile avec de la peinture et des pinceaux. Dans ses tableaux de nombreux champs de couleurs se glissent à côté et au dessus des autres, des coups de pinceau s'opposent, une ligne rompt la structure de la composition, ... . En fait on pourrait parler de la forme la plus pure de peinture, puisque l'artiste a tout à fait pris dis-

tance de chaque tentative d'une représentation signifiante pour pouvoir tout à fait se concentrer sur les stimulants visuels qui provoquent la peau de peinture et la composition de couleurs. Cette approche tâtonnante et chercheuse de la toile fait qu'Ilse D'Hollander n'utilisait pas de couleurs criardes, des coups de pinceau théâtraux, des clins d'œil ironiques ou des compositions téméraires, mais qu'elle choisissait pour une expérience introspective particulière de la peinture.

L'œuvre d'Ilse D'Hollander prit brusquement fin en 1997, lorsqu'elle décida, à 29 ans, de mettre fin à sa vie. Depuis, son œuvre a été exposée seulement quelques fois. Malgré la brève période où elle fut active en tant qu'artiste, Ilse D'Hollander nous laisse néanmoins une œuvre très riche et complexe qui fascine tout autant par l'équilibre et la légèreté apparente des couleurs et des formes que par la vulnérabilité qui se cache derrière.

# Ilse D'Hollander



Zonder titel, 1995, olieverf op doek,  
45 x 37 cm (Stichting Ilse D'Hollander)

Het werk van Ilse D'Hollander (1968 Sint-Niklaas – 1997) is het resultaat van een intens aftasten van het linnen oppervlak van het doek met verf en borstels. In haar schilderijen schuiven verschillende kleurvelden naast en boven elkaar, gaan verfstreken tegen elkaar in, verbreekt een lijn de compositorische structuur, ... Eigenlijk zou je kunnen spreken over de meest pure vorm van schilderen, aangezien de kunstenaar volledig afstand nam van elke poging tot een betekenisgevende voorstelling om zich zo volledig te kunnen concentreren op de visuele prikkels die de verfhuid en de kleurencompositie veroorzaken. Deze zoekende en tastende benadering van het canvas maakte dat Ilse D'Hollander geen schreeuwerige kleuren, theatrale verfstreken, ironische knipogen of overmoedige composities gebruikte, maar koos voor een bijzonder introspectieve beleving van schilderkunst.

Het oeuvre van Ilse D'Hollander kwam in 1997 abrupt ten einde toen ze, 29 jaar oud, besloot uit het leven te stappen. Sindsdien werd haar werk slechts een aantal keren tentoongesteld. Ondanks de zeer kortstondige periode dat ze als kunstenaar actief was, liet Ilse D'Hollander desalniettemin een zeer rijk en complex oeuvre na dat zowel fascineert door het evenwicht en de schijnbare lichtheid van kleuren en vormen, als door de kwetsbaarheid die er achter schuilt.



## Lucio Fontana

There is, without any doubt, no artist who has come to be so expressly identified with one single artistic action – the making of a cut in the canvas – as Lucio Fontana (1899 Rosario de Santa Fe, Argentina -1968 Varese, Italy). Fontana, however, had had a twenty five-year long career as a sculptor before making his famous incisions in paper and canvas. In 1949 he experimented for the first time with making holes in the canvas, which he called 'buchi' (holes). Ten years later he finally came to the famous canvases with 'Tagli' (incisions), of which a number have been brought together for the Biennial of the Art of Painting. He himself has stated that it was never his intention to produce a painting, but that he, on the contrary, wanted to open a new space so as to create a new dimension in art. In this way, he called his works *Concetto spaziale* (spatial concept), which emphasises the ambitious quality of his work and clearly shows that he wanted to present himself as a sculptor, not as a painter. In his works, Lucio Fontana wanted to express nothing more or less than emptiness; bringing together the concept of the infinite and the concept of the void in one artistic action. In this way, he considered his ultimate work the sublimated culmination of aesthetics. With false modesty he talked about it in one of his last interviews: "I have discovered the hole. That is all... after this discovery I can die in peace."

Aside from the canvases with 'tagli', the Biennial of the Art of Painting brought together an ensemble of his *Theatrini* (small theatres). By manipulating a physical fore and background, Fontana created the idea of a theatre stage, in which the background is always a canvas with incisions, while on the foreground, a playful and sometimes narrative imagery is created from the wooden frame itself.



*Concetto Spaziale-Teatrino*, 1965-66, acrylverf op doek en lakverf op hout, 131 x 131 cm (Collectie Matthys-Colle)

## Lucio Fontana

Nul artiste ne fut sans aucun doute autant identifié avec un fait artistique spécifique que Lucio Fontana (1899 Rosario de Santa Fe, Argentine – 1968 Varese, Italie) en faisant une incision dans une toile en lin. Pourtant Fontana avait déjà une carrière de plus de vingt-cinq ans en tant que sculpteur avant qu'il n'aboutisse aux bien connus percements de papier ou de toile. En 1949 il expérimenta pour la première fois en faisant des trous dans la toile, qu'il appela «buchi» (trous). Dix ans plus tard il

aboutit enfin aux toiles bien connues avec les «tagli» (incisions), dont quelques unes ont été rassemblées pour la Biennale de la peinture. Fontana dit lui-même que ce n'était jamais son but de faire un tableau, mais qu'il souhaitait, au contraire, ouvrir un nouvel espace et créer de cette manière une nouvelle dimension dans l'art. Ainsi il appela ses œuvres «Concetto Spaziale» (concept spacial), ce qui accentua la qualité ambitieuse de son œuvre et d'où il semble aussi qu'il voulait se profiler en tant que sculpteur et non en tant que peintre. Lucio Fontana souhaite avec son œuvre ni plus ni moins que d'imaginer le vide, en rassemblant l'idée de l'infini et l'idée du néant en une seule œuvre artistique. Il considéra donc son œuvre ultime comme un point final sublime de l'esthétique. A ce sujet il déclara avec fausse modestie dans une des ses dernières interviews: «J'ai découvert le trou. C'est tout... Après cette découverte je peux mourir tranquillement.»

Pour la Biennale de la peinture nous avons également rassemblé, à part les toiles avec les «tagli», un ensemble de ses «Theatrini» (petits théâtres). En jouant avec un avant-plan et arrière-plan physique, Fontana créa une idée de scène de théâtre, où l'arrière-plan est à chaque fois une toile avec des incisions, pendant que sur l'avant-plan se développe un langage visuel à partir du cadre en bois, qui est joueur et parfois même narratif.

# Lucio Fontana



*Concetto Spaziale, Attesa, z.d.,*  
acrylverf op doek, 103 x 85 cm  
(Privé collectie)



*Concetto Spaziale-Teatrino, 1964-66,*  
acrylverf op doek en lakverf op hout,  
100 x 100 cm (Privé collectie)

Zonder twijfel wordt geen enkel kunstenaar zo nadrukkelijk met één specifieke artistieke daad vereenzelvd als Lucio Fontana (1899 Rosario de Santa Fe, Argentïë – 1968 Varese, Italië) met het maken van een snede in het linnen doek. Nochtans had Fontana al een carrière van meer dan vijftintig jaar als beeldhouwer achter de rug alvorens hij kwam tot de bekende doorboringen van papier of doek. In 1949 experimenteerde hij voor het eerst met het maken van gaten in het canvas, die hij ‘buchi’ (gaten) noemde. Tien jaar later kwam hij uiteindelijk tot de welbekende doeken met de ‘Tagli’ (snedes), waarvan een aantal werden samengebracht voor de Biënnale van de Schilderkunst. Zelf zei hij dat het echter nooit zijn bedoeling was geweest om een schilderij te maken, maar dat hij integendeel een nieuwe ruimte wou openen en zo een nieuwe dimensie in de kunst wenste te scheppen. Hij noemde zijn werken dan ook *Concetto Spaziale* (ruimtelijk concept), wat de ambitieuze kwaliteit van zijn werk benadrukt en waaruit ook blijkt dat hij zich als een beeldhouwer, en geen schilder, wou profileren. Lucio Fontana wenste met zijn werk niets meer of minder dan de leegte te verbeelden, door de idee van het oneindige en de idee van het niets samen te brengen in één artistieke daad. Hij beschouwde zijn ultiem werk dan ook als een gesublimeerd eindpunt van de esthetica. Met valse bescheidenheid zei hierover in één van zijn laatste interviews: “Ik heb het gat ontdekt. Dat is alles... Na deze ontdekking kan ik gerust sterven.”

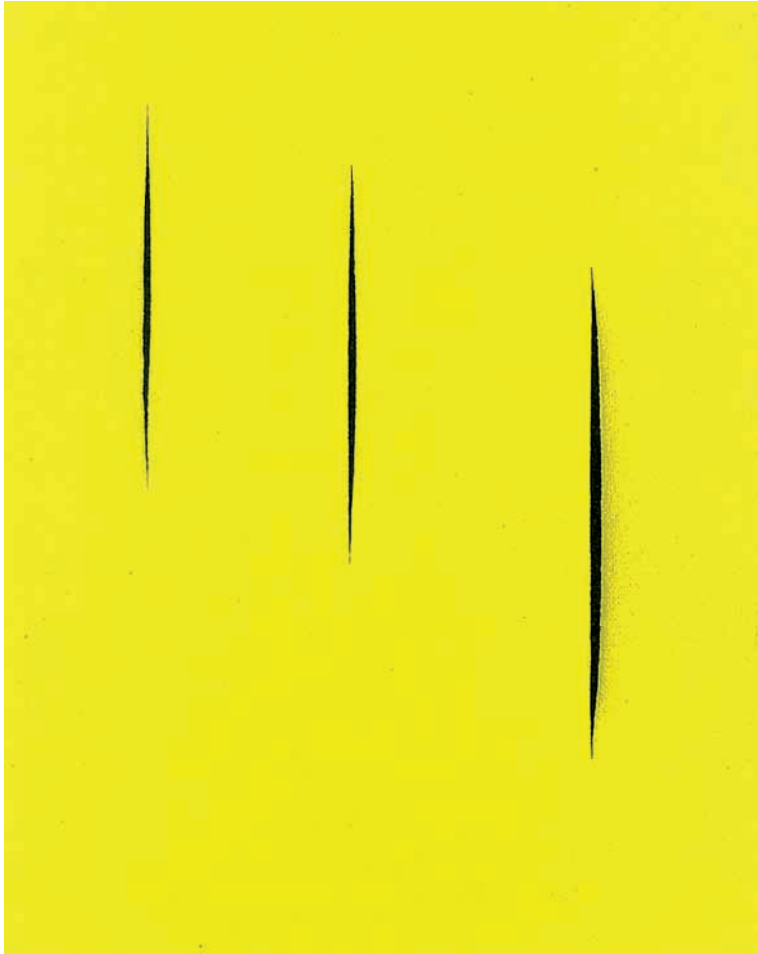
Naast de doeken met ‘tagli’ werd voor de Biënnale van de Schilderkunst eveneens een ensemble van zijn ‘Theatrini’ (kleine theaters) samengebracht. Door het spelen met een fysieke voor- en achtergrond creëerde Fontana het idee van een theaterscène, waarbij de achtergrond telkens een doek is met doorboringen, terwijl zich op de voorgrond een speelse en soms zelfs verhalende beeldtaal ontwikkelt uit het houten frame.



Gustave Van de Woestyne, *Stilleven met modejournaal*, 1925, olieverf op doek, 75 x 100 cm (Privé collectie)



Gustave Van de Woestyne, *Twee vrouwen*, 1926, olieverf op doek, 150 x 145 cm (Simon Collection, London)



Lucio Fontana, *Concetto Spaziale*,  
1959, olieverf op doek, 80 x 61 cm  
(Collectie Verdec)

## Peter Joseph

Peter Joseph (°1929 London) started his career as a self-taught artist in the sixties. At the time, he made large murals, using primary colours and optical effects. From the seventies onward, he focussed exclusively on the production of acrylic paintings on canvasses with fixed dimensions, onto which a central monochrome rectangle is painted, framed by a different-coloured border. It was only in the nineties that he would break away from this fixed compositional pattern and adopt a new formal solution: the canvas was divided in two colour fields of equal size along a horizontal and a vertical axis. From then on he also started experimenting with a looser brushstroke.

Every one of Peter Joseph's paintings is the result of a sensitive investigation into the harmony between two colour tones and the subtle interplay between these colours and daylight. The works, when observed for a long enough time with the necessary concentration, affect, because of their intensity, simplicity and balance, the spectator's gaze in an absorbing way. Peter Joseph's work is in the first place a sensory experience that can provoke a meditative attitude. This is precisely why Peter Joseph sees his work in the tradition of Italian Renaissance art rather than as a form of minimalist painting.

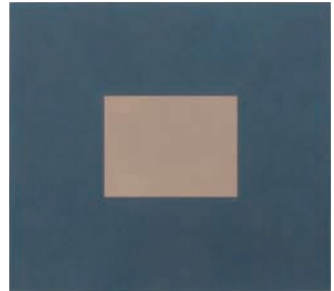
## Peter Joseph

Peter Joseph (°1929, Londres) commença sa carrière artistique en tant qu'autodidacte dans les années '1960. A cette époque il faisait de grandes fresques murales, utilisant des couleurs primaires et des effets optiques. Dès les années '1970 il se consacra à des tableaux avec peinture acrylique sur toiles d'un format fixe, où un rectangle monochrome est peint au centre de la composition qui est encadré d'un bord d'une couleur différente. C'est seulement pendant les années '1990 qu'il rompt ce modèle de composition fixe pour arriver à une nouvelle solution plastique: la toile fut divisée en deux surfaces de couleurs de grandeur égale par un axe vertical ou horizontal. A partir de ce moment il expérimenta également avec une touche de peinture plus libre.

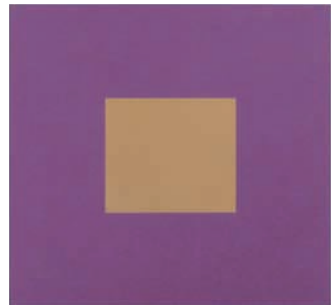
Chaque tableau de Peter Joseph est le résultat d'une recherche sensible vers une harmonie entre deux teints de couleurs et l'échange subtil des couleurs avec la lumière du jour. Lorsque l'on regarde les œuvres longuement et attentivement, les œuvres ont – à cause de leur intensité, leur simplicité et leur équilibre – un effet absorbant sur le regard du spectateur. L'œuvre de Peter Joseph est donc en premier lieu une expérience sensorielle qui est susceptible de générer une attitude méditative. C'est pour cette raison que Peter Joseph voit son œuvre plutôt dans la tradition de par exemple la peinture de la Renaissance italienne qu'en tant que forme de peinture minimale.



*Grey / Green with Black, 1992, acrylverf op katoenen doek, 145 x 157 cm (Courtesy Galerie Greta Meert)*



*Light Brown with Green, 1993, acrylverf op katoenen doek, 157 x 174 cm (Courtesy Galerie Greta Meert)*



*Ochre with Bright Purple, 1989, acrylverf op katoenen doek, 132 x 140 cm (Courtesy Galerie Greta Meert)*

# Peter Joseph



*Green over Brown*, 2002, acrylverf op katoenen doek, 124,5 x 148,3 cm (Courtesy Galerie Greta Meert)

Peter Joseph (°1929 Londen) begon zijn artistieke carrière als autodidact in de jaren 1960. Hij maakte toen onder meer grote muurschilderingen, gebruik makend van primaire kleuren en optische effecten. Vanaf de jaren 1970 legde hij zich exclusief toe op het maken van acrylverfschilderijen op doeken van een vast formaat, waarbij centraal in de compositie een monochrome rechthoek geschilderd is die omkaderd wordt door een anderskleurige boord. Dit vaststaand compositorisch patroon zou hij pas in de jaren 1990 doorbreken om te komen tot een nieuwe plastische oplossing: het canvas werd in twee, van grootte gelijke, kleurvlakken gedeeld aan de hand van een verticale of een horizontale as. Ook ging hij vanaf dan experimenteren met een vrijere omgang met de verf-toets.

Elk schilderij van Peter Joseph is het resultaat van een sensibel onderzoek naar de harmonie tussen twee kleurtonen en de subtiele wisselwerking van die kleuren met het daglicht. Wanneer lang en aandachtig genoeg naar de werken wordt gekeken, hebben de werken – door hun intensiteit, hun eenvoud en hun evenwicht – een absorberende werking op de blik van de toeschouwer. Het werk van Peter Joseph is dan ook in de eerste plaats zowel een zintuiglijke als meditatieve ervaring. Net daarom ziet Peter Joseph zijn werk veeleer in het verlengde van bijvoorbeeld de schilderkunst uit de Italiaanse Renaissance, dan als een vorm van minimale schilderkunst.



## Gerhard Richter

For Gerhard Richter (°1932, Dresden), painting has always been a fundamental investigation into the significance of perception, representation, and depiction. His refusal to postulate an ideology in his work is caused by a deep-rooted aversion to 'truisms' imposed by power structures. This aversion results from, on the one hand, the familial context in which he grew up as a child, strongly affected by Nazi horror, and, on the other hand, the artistic education forced upon him within the sterile social-realist aesthetic of communist east Germany. Richter's entire oeuvre is therefore defined by a search for new painterly possibilities and meanings, fundamentally independent from all so-called truths in the history of art, sociology, philosophy or religion. His unpredictable attitude towards the significance of painting, with many apparent contradictions, continuously created new challenges to the 'correct thinking' of the avant-garde milieus.

For The Biennial of the Art of Painting, we opted to bring together a selection of his colourful abstract paintings. Within his oeuvre, these works constitute a unique counterweight to his world-famous blurred and mostly grey 'photo-paintings'. While his 'photorealist' works are concerned with the translation of a photographed reality into a new painterly representation, he sees these

abstract works as a search for Beauty that has colour and paint as its only subjects. Gerhard Richter himself says in this respect: "Through abstract painting we create a better method to approach that which we cannot see or describe, because abstract painting illustrates 'Nothingness' in a very precise way."



Untitled, 1987, olieverf op doek, 72 x 62 cm (Privé collectie)

## Gerhard Richter

Pour Gerhard Richter (°1932 Dresden) la peinture a toujours été une recherche fondamentale vers la signification de l'observation et de la représentation. Son refus d'intégrer une idéologie à son œuvre est causé par un dégoût profond pour les «vérités», imposées par les structures de pouvoir. Ce dégoût est d'une part le résultat du contexte familial pendant son enfance, qui fut fortement déterminée par l'horreur nazi. D'autre part ce dégoût résulte de la formation artistique qu'il a dû subir plus tard en tant que jeune artiste dans l'esthétique stérile et socio-réaliste de l'Allemagne de l'est commu-

niste. Par conséquent l'œuvre entière de Richter est déterminée par une recherche de nouvelles possibilités et significations artistiques, fondamentalement indépendantes de toutes soi-disant vérités de l'histoire de l'art, de la sociologie, philosophie ou de la religion. Son attitude inattendue par rapport à la signification de la peinture, avec les nombreuses contradictions apparentes, formait ainsi à chaque fois un défi pour la «pensée correcte» dans les milieux avant-gardes.

Pour la Biennale de la Peinture l'on a choisi de rassembler un ensemble de tableaux abstraits très colorés. Dans son œuvre ces tableaux forment un contre-poids particulier par rapport à ses célèberrimes 'peintures-photos' vagues et grisâtres. Alors que les œuvres 'photo-réalistes' tentent de transformer une réalité photographiée en une nouvelle représentation avec de la peinture, pour lui ses œuvres abstraites sont une recherche vers une Beauté qui ne s'agit de rien d'autre que de couleur et de peinture. Gerard Richter dit lui-même à ce sujet: «Avec la peinture abstraite nous créons une meilleure méthode pour quand même pouvoir atteindre ce que nous ne pouvons pas voir ou décrire, parce que la peinture abstraite illustre d'une façon très claire le Néant».

# Gerhard Richter



Abstraktes Bild (#820-1), 1994, olieverf op doek, 72 x 102 cm (Vanmoerkerke collection, Oostende)



Weis (895-7), 2006, olieverf op aludibond, 44 x 60 cm (Privé collectie)



716-7, 1990, olieverf op doek, 18 x 14 cm (Privé collectie)

Schilderkunst is voor Gerhard Richter (°1932 Dresden) al altijd een fundamenteel onderzoek geweest naar wat de betekenis is van waarneming, representatie en afbeelding. Zijn weigering om een ideologie te peneren in zijn werk is veroorzaakt door een diepgewortelde walging voor de ‘waarheden’, opgelegd door machtsstructuren. Deze walging is het resultaat van enerzijds de familiale context waarin hij opgroeide als kind, die sterk bepaald werd door de Nazistische horror, en anderzijds de artistieke opleiding die hij nadien als jonge kunstenaar moest ondergaan in de steriele sociaal-realistische esthetiek van het communistische Oost-Duitsland. Het hele oeuvre van Richter is daarom bepaald door een zoeken naar nieuwe schilderkunstige mogelijkheden en betekenissen, fundamenteel onafhankelijk van alle zogenaamde waarheden uit de kunstgeschiedenis, de sociologie, de filosofie of het geloof. Zijn onvoorspelbare houding tegenover de betekenis van schilderkunst, met de vele schijnbare contradicties, vormde zo telkens opnieuw een uitdaging voor het ‘correcte denken’ binnen avant-garde milieus.

Voor de Biënnale van de Schilderkunst werd ervoor gekozen om een ensemble van zijn kleurrijke abstracte schilderijen samen te brengen. Binnen zijn oeuvre vormen deze werken een bijzonder tegengewicht voor zijn wereldberoemde wazige en veelal grijze ‘fotoschilderijen’. Terwijl de ‘fotorealistische’ werken gaan over het omzetten van een gefotografeerde realiteit in een nieuwe representatie met verf, ziet hij deze abstracte werken als een zoeken naar een Schoonheid die over niets anders gaat dan kleur en verf. Zelf zegt Gerhard Richter hierover: “Met de abstracte schilderkunst creëren we een betere methode om dat wat we niet kunnen zien of kunnen omschrijven toch te benaderen, omdat de abstracte schilderkunst op zeer duidelijke wijze het ‘Niets’ illustreert”.





*SUNRISE. east. october*, 2005, brons, zilver autolak, betonnen sokkel, 200 x 160 x 100 cm (Courtesy Almine Rech)

### Ugo Rondinone

Like many of his contemporaries, Ugo Rondinone (°1964 Brunnen, Switzerland) builds his oeuvre utilising the widest possible array of artistic means: installation, painting, photography, performance, video ... His work defies, in the same way that it cannot be defined through one specific medium, any categorisation along the lines of an explanatory theme or concept. The work of Ugo Rondinone happens to be complex, ambiguous and mysterious. His work permanently wavers between harmony and chaos, between individual emotion and all-encompassing truths, between existentialist doubt and cosmic awareness. The artist himself states that art is there to be lived or experienced, not understood.

Four *Star Paintings* were selected to be presented at

the Biennial of the Art of Painting. The painted starry skies are as abstract as they are figurative and represent an attempt at grasping the cosmic beauty, although unattainable and ungraspable. Additionally, Ugo Rondinone installed his imposing sculpture series *Sunrise East* in the MDD garden. It consists of twelve totem-like masked figures in silver-plated bronze, each representing one month of the year. In this way, they become grotesque metaphors for nature and the passing of time.



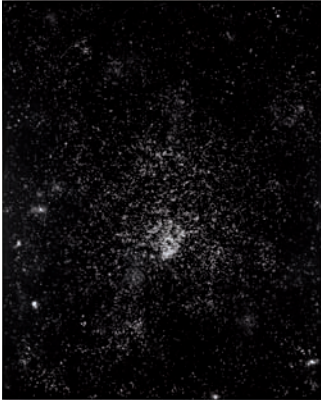
*SUNRISE. east. september*, 2005, brons, zilver autolak, betonnen sokkel, 130 x 200 x 150 cm (Courtesy Almine Rech)

### Ugo Rondinone

Comme beaucoup de ses contemporains, Ugo Rondinone (°1964 Brunnen, Suisse) construit son oeuvre en utilisant un palet plus large possible de moyens artistiques: installation, peinture, photographie, perfor-

mance, vidéo, ... Son oeuvre ne se décrit pas par l'emploi d'un médium spécifique, mais elle ne se réduit non plus à des thèmes explicatifs ou concepts. Le fait est que l'oeuvre d'Ugo Rondinone est complexe, ambiguë et mystérieuse. Son oeuvre se balance constamment entre l'harmonie et le chaos, entre l'émotion individuelle et les vérités dominantes, entre le doute existentialiste et la conscience cosmique. L'artiste dit lui-même qu'il trouve que l'art ne doit pas être compris, mais au contraire vécu ou éprouvé. Pour la Biennale de la Peinture nous avons choisi de présenter quatre *Star Paintings*. Les cieux d'étoiles peints sont aussi abstraits que figuratifs et forment une tentative de comprendre la beauté cosmique, même si celle-ci est inaccessible et insaisissable. Dans le jardin du Musée Dhondt-Dhaenens Ugo Rondinone a également installé sa série imposante de sculptures *Sunrise East*. Ce sont douze figures de masques comme des totems en bronze argenté, qui représentent chacune un mois de l'année. Ainsi elle deviennent des métaphores grotesques pour la nature et le déroulement du temps.

# Ugo Rondinone



DRITTERFEBRUARZWEITAUSENDUNDZEHN, 2010, acrylverf op doek, plexi titelbord, 300 x 230 cm (Courtesy Almine Rech)

Zoals veel van zijn generatiegenoten bouwt Ugo Rondinone (°1964 Brunnen, Zwitserland) zijn oeuvre op gebruik makend van het meest breed mogelijk palet aan artistieke middelen: installatie, schilderkunst, fotografie, performance, video, ... Net als dat zijn werk zich niet laat beschrijven door het gebruik van een specifiek medium, is zijn werk evenmin terug te voeren tot welbepaalde verklarende thema's of concepten. Het werk van Ugo Rondinone is nu eenmaal complex, ambigu en mysterieus. Zijn werk balanceert permanent tussen harmonie en chaos, tussen de individuele emotie en de allesomvattende waarheden, tussen de existentialistische twijfel en het kosmische bewustzijn. Zelf zegt de kunstenaar dat hij vindt dat je kunst niet moet begrijpen, maar wel beleven of ervaren.

Voor de Biënnale van de Schilderkunst werd ervoor gekozen vier *Star Paintings* te presenteren. De geschilderde sterrenhemels zijn even abstract als figuratief en vormen een poging om de kosmische schoonheid, hoewel onbereikbaar en ongrijpbaar, te vatten. In de tuin van het MDD installeerde Ugo Rondinone tevens zijn imposante sculpturenreeks *Sunrise East*. Het zijn twaalf totemachtige maskerfiguren in verzilverd brons, die elk een maand van het jaar representeren. Ze worden zo groteske metaforen voor de natuur en het verloop van tijd.

### Gustave Van de Woestyne

The work of Gustave Van de Woestyne (1881-1947 Ghent) acquired a unique position in Belgian modern art through its combination of classical beauty and the search for a modernistic visual language. Even though there are many discernable evolutions throughout Van de Woestyne's painting style, we find in a number of finer works this ever-present tendency towards the sublime through the intimistic or sacred character of the representation.

The subdued quietness in *Young woman in black* for instance, is a perfect expression of his classicistic ideals: woman as the paragon of beauty and harmony. Still, Van de Woestyne seems to also want to symbolise the transitoriness of beauty in a work such as *Two women*, by depicting a young and naked woman next to an old and apparently ill-tempered woman. An alienating, even oppressive atmosphere permeates some of the works selected for the biennial: the isolation of the human figure is very explicit in works such as *The temptation*, *Summer*, or *Christ in the desert*, although the cold atmosphere of a work such as *Still life with fashion journal* has a similar desolate feel. The selection of works by Gustave Van de Woestyne was made in collaboration with the Museum of Fine Arts in Ghent, which organised a monographic exhibition of the artist's works in

the spring of 2010. As a continuation of this project, the Biennial of the Art of Painting wishes to place the works of Gustave Van de Woestyne in a dialogue with later painterly trends that are oriented towards the sublime.



Vrouw met zwart kleed, ca. 1925, olieverf op doek, 74,5 x 41 cm (Privé collectie)

### Gustave Van de Woestyne

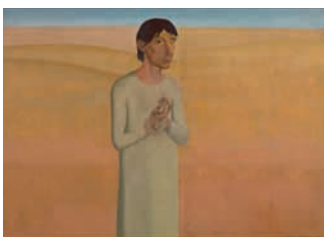
L'œuvre de Gustave Van de Woestyne (1881-1947 Gand) acquit une position unique dans l'art moderne belge grâce à la combinaison d'une beauté classique et de l'aspiration à un langage visuel moderniste. Même si l'on distingue beaucoup d'évolutions dans le style de peinture de Van de Woestyne, il vise toujours le sublime dans

ses meilleures œuvres grâce à un caractère intimiste ou sacré de la représentation. La quiétude retenue de *Jeune femme en noir* par exemple s'accorde parfaitement avec ses idéaux classiques: la femme en tant que modèle de beauté et d'harmonie. Toutefois il semble que Van de Woestyne veuille également symboliser la vanité de la beauté dans une œuvre telle que *Deux femmes*, en portraiturant une jeune femme nue à côté d'une femme vieille et visiblement râleuse. Dans certaines œuvres retenues pour la biennale une atmosphère aliénante et même oppressante domine: l'isolement de la figure humaine est très explicite dans des œuvres telles que *La tentation*, *Eté* ou *Christ dans le désert*, mais l'ambiance froide dans une œuvre telle que *Nature morte avec journal de mode* est aussi bien ressentie en tant que délaissée. La sélection d'œuvres de Gustave Van de Woestyne fut faite en coopération avec le Musée des Beaux Arts de Gand, qui organisait au printemps 2010 une exposition monographique de l'œuvre de l'artiste. En continuation de ce projet nous souhaitons avec la Biennale de la peinture placer l'œuvre de Gustave Van de Woestyne en dialogue avec des tendances plus tardives dans la peinture qui tendent vers le sublime.

# Gustave Van de Woestyne



*Zomer*, 1928, olieverf op karton, 148 x 144 cm (Museum en tuinen Van Buuren, Elsene)



*Christus in de woestijn*, 1939, olieverf op doek, 122 x 169 cm (Museum voor Schone Kunsten, Gent, langdurig bruikleen van de Vlaamse Overheid)

Het werk van Gustave Van de Woestyne (1881 Gent – 1947 Gent) verwierf een unieke positie in de Belgische moderne kunst door de combinatie van een classicistische schoonheid met het streven naar een modernistische beeldtaal. Ook al zijn er veel evoluties te onderscheiden in de schilderijstijl van Van de Woestyne, toch is er in zijn betere werken steeds opnieuw een neiging naar het sublieme door het intimistisch of sacraal karakter van de voorstelling.

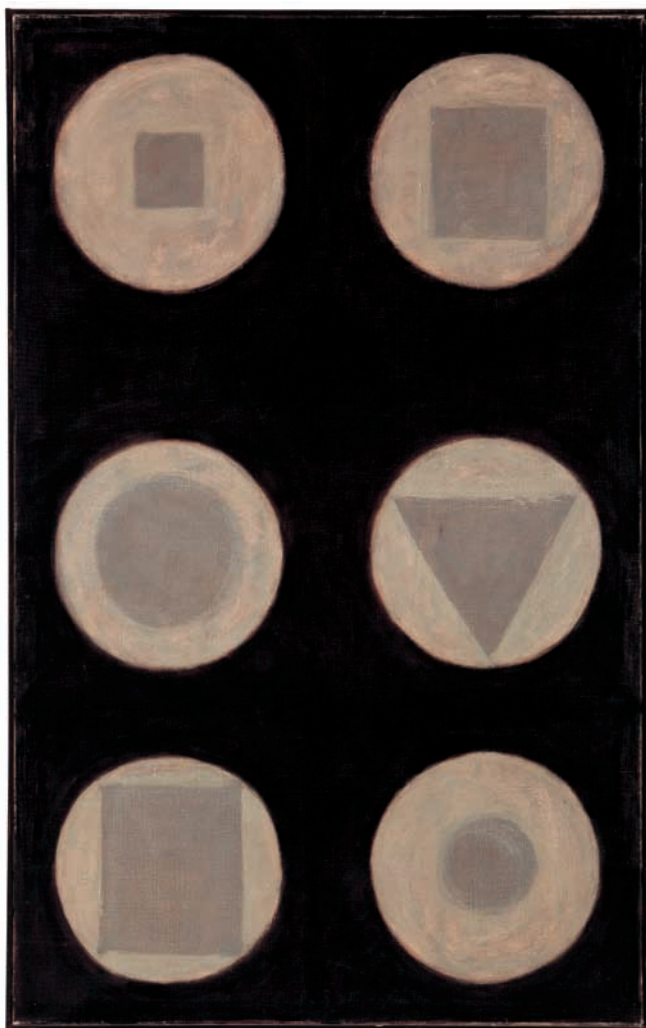
De ingetogen rust van *Jonge vrouw in het zwart* sluit bijvoorbeeld perfect aan bij zijn classicistische idealen: de vrouw als toonbeeld van schoonheid en harmonie. Toch lijkt Van de Woestyne ook de vergankelijkheid van de schoonheid te willen symboliseren in een werk zoals *Twee vrouwen*, door een jonge en naakte vrouw te portretteren naast een oudere en schijnbaar chagrijnige vrouw. In een aantal van de gekozen werken voor de biënnale overheerst een vreemdende en zelfs beklemmende sfeer: het isolement van de menselijke figuur is zeer expliciet in werken zoals *De bekoring*, *Zomer* of *Christus in de woestijn*, maar de koele sfeer in een werk zoals *Stilleven met modejournaal* voelt evengoed desolaat aan.

De selectie werken van Gustave Van de Woestyne werd gemaakt in samenwerking met het Museum voor Schone Kunsten van Gent, dat in de lente van 2010 een monografische tentoonstelling van het werk van de kunstenaar organiseerde. Als vervolg op dit project wensten we met de Biënnale van de Schilderkunst het werk van Gustave Van de Woestyne in dialoog te plaatsen met latere tendensen binnen de schilderkunst die naar het sublieme neigt.





Christopher Wool, *Untitled*, 2000,  
enamel op linnen, 228,9 x 152,4 cm  
(Privé collectie)



Dan Van Severen, *Zonder titel*,  
1959-67, olieverf op doek, 130 x 81 cm  
(Privé collectie)



*Vierkant in ellips*, 1966-67, houtskool op temperadoek, 66 x 92 cm (Privé collectie)

### Dan Van Severen

The evolution in the oeuvre of Dan Van Severen (1927 Lokeren – 2009 Ghent) is characterised by an ongoing purifying and minimizing of formal means in order to maximize the cerebral and harmonious experience of his work. While his first paintings, which date from the late fifties, are still painted in an abstract expressionistic style with thick impastoed oil colours, he later chose for thinned tempera, Indian ink, or charcoal. Even the limited colour palette which he utilised early in his career would be left behind in favour of greyscales. Even though Dan Van Severen utilised a very simple visual language – the straight line, the cross, the square, the diamond, the circle, and the oval – his work cannot be seen as an exponent of the rigid and cold abstract-geo-



*Zonder titel*, 1990, houtskool op doek, 130 x 90 cm (Privé collectie)

metric art of many of his contemporaries. In Dan Van Severen's work, planes are vaguely demarcated and every drawn line is the result of the artist's great sensitivity and exceptional creative ability. This makes his work both powerful and fragile, cerebral and sensual. Van Severen wanted to make an art that originated in the absence of, and a yearning for, the ungraspable. With his work, he wanted to provoke a meditative attitude in the spectator and he believed that in the end, 'the ultimate reality' could be discovered through Art.

### Dan Van Severen

L'évolution dans l'œuvre de Dan Van Severen (1927 Lokeren – 2009 Gand) est caractérisée par une épuration et minimalisation de plus en plus grande des

moyens formels afin de maximiser l'expérience cérébrale et harmonieuse de son œuvre. Alors que ses premiers tableaux, datant de la fin des années 1950, sont encore peints dans un style abstrait-expressionniste avec de la peinture à l'huile à consistance pâteuse, il choisit plus tard pour une peinture à tempéra diluée, à l'encre de Chine ou au fusain. Plus tard il abandonna également l'emploi sommaire de couleurs qu'il utilisait au début de sa carrière, pour travailler uniquement avec des teints gris.

Même si Dan Van Severen se servait d'un langage visuel très simple – la ligne droite, la croix, le carré, le losange, le cercle et l'ovale – son œuvre ne peut pas être comptée parmi l'art abstrait-géométrique très rigide et froid de ses contemporains. En effet dans l'œuvre de Dan Van Severen les surfaces sont souvent limitées de façon imprécise et chaque ligne est le résultat d'une grande sensibilité et d'un pouvoir créant particulier de l'artiste. C'est pour ces raisons que son œuvre est à la fois vigoureuse et fragile, cérébrale et sensorielle. Van Severen voulait faire de l'art qui découlait d'un manque et d'un souhait vers l'insaisissable. Avec son œuvre il souhaitait générer une attitude méditative chez le spectateur et il croyait que par l'Art 'l'ultime réalité' pouvait enfin être découverte.

# Dan Van Severen



*Zonder titel*, 1976, houtskool op temperadoek, 195 x 135 cm (Privé collectie)

De evolutie in het oeuvre van Dan Van Severen (1927 Lokeren – 2009 Gent) wordt gekenmerkt door een steeds verder uitzuiveren en minimaliseren van de formele middelen om zo de cerebrale en harmonieuze ervaring van zijn werk te maximaliseren. Terwijl zijn eerste schilderijen, die dateren van eind jaren 1950, nog in een abstract-expressionistische stijl geschilderd zijn met pasteuze olieverf, koos hij nadien liever voor verdunde temperaverf, Oost-Indische inkt of houtskool. Ook het summiere kleurgebruik dat hij aan het begin van zijn carrière hanteerde zou hij later loslaten om enkel nog met grijswaarden te werken.

Hoewel Dan Van Severen gebruik maakte van een zeer eenvoudige beeldtaal – de rechte lijn, het kruis, het vierkant, de ruit, de cirkel en het ovaal – kan zijn werk niet gerekend worden tot de strenge en koele abstract-geometrische kunst van veel van zijn generatiegenoten. In het werk van Dan Van Severen zijn vlakken namelijk vaak onduidelijk begrensd en is elke getrokken lijn het resultaat van de grote gevoeligheid en het bijzonder scheppend vermogen van de kunstenaar. Hierdoor is zijn werk tegelijk krachtig en fragiel, cerebraal en sensueel. Van Severen wou kunst maken dat ontstond uit een gemis en een verlangen naar het ongrijpbare. Hij wenste met zijn werk dan ook een meditatieve houding te genereren bij de toeschouwer en geloofde dat via de Kunst uiteindelijk ‘de ultieme werkelijkheid’ ontdekt kon worden.



## Christopher Wool

Christopher Wool (°1955 Boston, USA) is considered one of the most prominent contemporary painters of his generation. For Christopher Wool, the question how to paint, specifically the process of painting itself and the physical properties of paint, is more important than what is ultimately painted. This is why Christopher Wool employs a wide array of painterly possibilities: painting with brushes, but also with stamps, spraycans, silk-screen processes, stencils... Often he superimposes various techniques in his work.

The works with which Christopher Wool became renowned are the so-called 'word-paintings', in which he paints words with letter stencils on the canvas. In these works, he utilises words or expressions that generate different meanings, because the words in the composition are split-up, joined together, repeated, or abbreviated. In his abstract paintings, he explicitly builds on the legacy of modern art history. In this way, Jackson Pollock's 'drip paintings' become important for the development of Wool's oeuvre, together with, among others, Andy Warhol's Rorschach paintings and the 'bad paintings' tradition pioneered by artists such as Martin Kippenberger and Albert Oehlen. In this way, Wool combines in his work a masterful painterly gesture that reaches toward the ultimate painting, and the aesthetic

debate within painting itself about what makes a painting good or bad, and what the significance of 'taste' is.



*Untitled, 1998, alkydverf op papier, 264 x 82 cm (Courtesy Galerie Alain Noirhomme)*

## Christopher Wool

Christopher Wool (°1955 Boston, Etats-Unis) est considéré comme un des plus importants peintres contemporains de sa génération. Pour Christopher Wool la façon de peindre, c'est-à-dire le procès de peindre et les caractéristiques physiques de la peinture, est plus importante que ce que l'on peint effectivement. C'est pourquoi Christopher Wool utilise un palet large en possibilités artistiques: il peint avec des pinceaux, mais aussi

avec des tampons, des bombes, des techniques de sérigraphie, des pochoirs, ... Dans son œuvre il utilise souvent plusieurs techniques qui s'entremêlent.

Les œuvres qui ont rendu Christopher Wool célèbre sont les soi-disant 'word paintings', où il peint des mots sur la toile avec des pochoirs de lettres. Dans ces œuvres il se sert de mots ou d'expressions qui génèrent plusieurs significations, parce que les mots apparaissent divisés, assemblés, répétés ou raccourcis dans la composition. Dans ses tableaux abstraits il poursuit explicitement l'héritage de l'histoire de l'art moderne. Les 'drippaintings' de Jackson Pollock par exemple, sont très importants pour le développement de l'œuvre de Wool, mais aussi les tableaux-Rorschach d'Andy Warhol et la tradition 'Bad paintings' (mauvais tableaux), introduite par des artistes tels que Martin Kippenberger et Albert Oehlen. De cette manière Wool combine dans son œuvre un geste magistral, qui tend vers la peinture ultime, avec le débat esthétique dans la peinture sur la question de ce qui fait d'un tableau un beau ou mauvais tableau et de ce qu'est la signification de 'goût'.

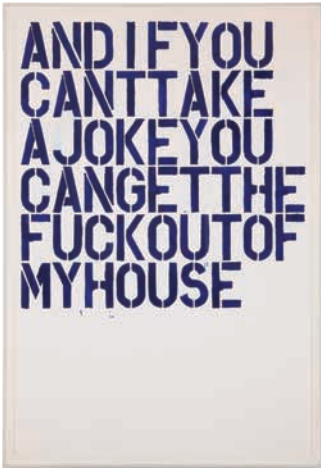
# Christopher Wool



*Untitled*, 2007, enamel op linnen, 270 x 244 cm (Vanmoerkerke collection, Oostende)

Christopher Wool (°1955 Boston, USA) wordt beschouwd als één van de belangrijkste hedendaagse schilders van zijn generatie. Voor Christopher Wool is hoe te schilderen, met name het proces van het schilderen en de fysieke eigenschappen van verf, belangrijker dan wat er effectief geschilderd wordt. Vandaar maakt Christopher Wool gebruik van een breed palet aan schilder Kunstige mogelijkheden: schilderen met verfborstels, maar ook met stempels, spuitbussen, zeefdruktechnieken, sjablonen, ... Vaak gebruikt hij meerdere technieken boven elkaar in zijn werk.

De werken waarmee Christopher Wool bekend is geworden zijn de zogenaamde ‘woord-schilderijen’, waarbij hij woorden met lettersjablonen op het doek schildert. In deze werken maakt hij gebruik van woorden of uitdrukkingen die verschillende betekenissen genereren, doordat de woorden in de compositie gesplitst, samengevoegd, herhaald of ingekort zijn. In zijn abstracte schilderijen werkt hij zeer expliciet verder op de erfenis van de moderne kunstgeschiedenis. Zo zijn de ‘drippaintings’ van Jackson Pollock belangrijk voor de ontwikkeling van Wools’ oeuvre, maar ook de Rorschach-schilderijen van Andy Warhol en de ‘bad paintings’ – traditie (‘slecht gemaakte schilderijen’), ingezet door kunstenaars zoals Martin Kippenberger en Albert Oehlen. In zijn werk combineert Wool op die manier een magistrale schildersgeste, die reikt naar de ultieme schilderkunst, met het esthetische debat binnen de schilderkunst over wat een schilderij goed of slecht maakt, en wat de betekenis van ‘smaak’ is.



*Untitled*, 1992, alkydverf op papier, 99,06 x 66,04 cm (Privé collectie)



# Roger Raveel museum

## Hoeveel is er nodig om te schilderen?

### De Biënnale van de Schilderkunst in het Raveelmuseum

De deelname van het Roger Raveelmuseum aan de Biënnale van de Schilderkunst heeft als uitgangspunt de economie van de middelen. Veel moderne en hedendaagse kunstenaars streven er naar om een minimum aan materie, kleur, compositie enz. in te zetten bij het tot stand brengen van het beeld.

Bij sommigen karakteriseert deze houding het hele oeuvre, bij anderen is het kenmerkend voor bepaalde periodes of groepen van werken. Dat laatste is het geval bij **Roger Raveel**, die zowel in zijn zeer vroege werken (eind jaren 1940 en begin jaren 1950) als in zijn zeer late schilderijen (eind 20<sup>ste</sup> – begin 21<sup>ste</sup> eeuw) een uitgezuiverde beeldtaal hanteert. Voor het vroege werk is de omschrijving ‘magere schilderijen’ gebruikt.<sup>1</sup> De verfmatrice is bewust zo beperkt mogelijk gehouden en is in sommige delen van het schilderij zelfs totaal afwezig. Later begon Raveel objecten te recupereren uit zijn dagelijkse omgeving en integreerde ze in zijn werken of gebruikte ze zelfs als drager van het schilderij. Ook deze werkwijze past in ons opzet. Een treffend voorbeeld hiervan is *Een gebeurtenis in het groen van mijn poort* (1984) waarmee de tentoonstelling begint. Voor de meest recente werken is de uitermate transparante schilderwijze een opvallend kenmerk. Zonder in herhaling te vervallen heeft de ontwikkeling van het werkproces geleid tot een merkwaardige evolutie waarbij oorsprong en bestemming elkaar raken.



Roger Raveel, *Huiselijkheid*, 1948, olieverf op hardboard, 84 x 70 cm (Stichting Roger Raveel)



Roger Raveel, *Vanuit mijn tuin*, 1949, olieverf op papier op multiplex, 57,5 x 56 cm (Stichting Roger Raveel)

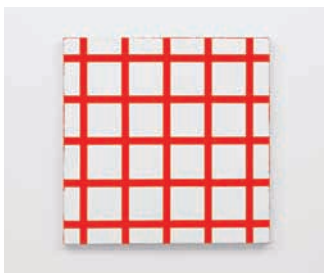
1 Dirk De Vos, in een onuitgegeven rondetafelgesprek op maandag 12 februari 2007 naar aanleiding van de tentoonstelling 7, Roger Raveelmuseum, 3 juni – 23 september 2007.



Ann Veronica Janssens, *Sky blue*, 2005, halogeen spot (courtesy Galerie Micheline Sz wajcer)



Koenraad Dedobbeleer, *A minor place*, 2007, hout, verf & metaal, 122 x 244 x 1,8 cm (collectie Visser Amsterdam)



Heimo Zobernig, *Ohne Titel*, 2003, acryl/videorot Trevira Television CS, 50 x 50 cm (courtesy Galerie Micheline Sz wajcer)

Deze benadering van Raveels schilderkunst – waarvan terloops gezegd moet worden dat ze slechts één van de vele mogelijke is – heeft ons geïnspireerd om in de beeldende kunst van de laatste honderd jaar uiteenlopende posities te zoeken die we ‘spaarzame picturaliteit’ zouden kunnen noemen.

In een aantal gevallen kwamen we uit bij werken die tot stand zijn gekomen zonder verf. De *Verloren ruimtes* van **Guy Mees** zijn daar een treffend voorbeeld van. Fragmenten gekleurd papier, die in een bepaalde constellatie rechtstreeks op de wand worden bevestigd, leveren een verrassend schilderkundig resultaat op.

**Ann Veronica Janssens’** *Sky blue* (2005) bestaat uit een gekleurde lichtbron die de ruimte waarin ze wordt opgesteld laat ervaren als een abstract schilderij.

*A minor place* (2007) van **Koenraad Dedobbeleer** creëert een vergelijkbare impact door de gekleurde maar onzichtbare onderkant van een witte plank te laten reflecteren in de hoek van de ruimte waar ze wordt opgesteld. Hoewel in deze werken ontegensprekelijk ook een commentaar wordt geformuleerd over de relatie tussen het picturale en het sculpturale, is de zo beperkt mogelijk gehouden fysieke materialiteit een typisch kenmerk dat we terugvinden in een groot deel van de hedendaagse schilderkunst.

De veelzijdige Oostenrijkse kunstenaar **Heimo Zobernig** beoefent naast tal van andere disciplines ook nog wel het schilderen maar het maakt deel uit van een geïntegreerde artistieke praktijk die vaak de ruimtelijke condities onderzoekt waarin het kunstwerk optreedt en als onderwerp de categorieën zelf van kunst (beeldhouwkunst, schilderkunst) heeft. Het hoeft dan ook geen verbazing te wekken dat zijn schilderijen abstract, geometrisch en titelloos zijn.

Een andere manier om het schilderkundig gebaar tot een minimum te herleiden is het gebruik van sjablonen en afdrukken. Voorbeelden van deze techniek zijn terug te vinden in diverse periodes van de moderne en hedendaagse beeldende kunst. **Piero Manzoni’s** *A,B,C,D,E,F,G* (1958) is niet meer dan een gestem-



peld alfabet. *Blaues Dreieck* (1969) van **Blinky Palermo** bestaat uit een rechtstreeks op de wand geschilderde driehoek die telkens opnieuw kan worden gerealiseerd met een door de kunstenaar ontworpen sjabloon. En ook **Marcel Broodthaers** realiseerde werken met behulp van sjablonen, waaronder *Une nuit V-W* en *Valise "une vipère"* (1974). **Christopher Wool** heeft vanaf de jaren 1980 in tal van werken de stempeltechniek gebruikt om bepaalde identieke motieven op de drager naast en onder elkaar te plaatsen. Dat in al deze werken geen of slechts één kleur wordt gebruikt is een ander aspect dat deel uitmaakt van de vereenvoudigde en uitgezuiverde werkwijze.



Blinky Palermo, *Blaues Dreieck*, 1969, installatiezicht CC Strombeek-Bever 2010 (courtesy Galerie Marie-Puck Broodthaers)

Het repetitieve karakter van dit soort schilderijen vinden we op een andere wijze terug bij de nog jonge Amerikaanse kunstenaar **Josh Smith** die overigens heeft samengewerkt met Christopher Wool. Hoewel zijn werk bezwaarlijk als ingetogen kan worden getypeerd, vermijdt zijn werkwijze in al haar eenvoud en snelheid een overdadig gebruik aan middelen en onderwerpen. Zo is het opvallend dat veel van zijn schilderijen enkel zijn naam als element van het beeld hebben.

**Gerhard Richter**, de kunstenaar die omzeggens alle genres en technieken van de naoorlogse schilderkunst heeft beoefend, creëerde o.m. een reeks abstracte werken die enkel een brede, slingerachtige penseelstreek van de drie door elkaar lopende hoofdkleuren laat zien. Het voor de tentoonstelling geselecteerde *Abstraktes Bild* (1973) is hiervan een treffend voorbeeld. Men zou het ook als een vorm van mechanische schilderkunst kunnen beschouwen waarin de auteur zich zoveel mogelijk terugtrekt om de nadruk volledig bij de bouwstenen van het schilderij te leggen.



Marcel Broodthaers, *Une nuit V-W/Valise 'une vipère'*, 1974, olieverf op doek en koffer, 78,5 x 99,5 cm & 19 x 51 x 34 cm (courtesy Galerie Marie-Puck Broodthaers)

Uit de grote traditie van de Amerikaanse abstracte schilderkunst kozen we drie kunstenaars die elk op hun manier gereageerd hebben op het abstract expressionisme waarna ze een persoonlijk en herkenbaar oeuvre ontwikkelden. **Robert Ryman** heeft gaandeweg alle kleur gebannen uit zijn werk en



Robert Mangold, *Plane/Figure IV*, 1992, acrylverf en potlood op doek, 266,7 x 233,7 cm (privé collectie)



Michael Venezia, *Untitled*, 2008, acrylverf en gemetalliseerde verf op hout, 217 x 9 x 5,5 cm (courtesy Galerie Greta Meert)



Jan Schoonhoven, *R 74 - 17*, 1974, karton, papier en latexverf op hout (collectie S.M.A.K. Gent)

beperkt zich tot het maken van witte schilderijen die niettemin een rijke en sensuele inhoud weten op te roepen. De soms grootschalige werken van **Robert Mangold** hebben vaak een ongewoon, van rechthoek en vierkant afwijkend formaat en combineren minimaal uitgevoerde schilder- en tekenkundige ingrepen. Ook de minder bekende **Michael Venezia** experimenteert met de vorm en de drager van het schilderij en maakt de laatste jaren vooral smalle en langwerpige werken op een houten ondergrond waarop verschillende soorten acrylverf worden aangebracht.

Ook in de Europese naoorlogse niet-figuratieve kunst zien we tal van interessante en eigenzinnige posities die met minimale ingrepen essentiële vraagstukken van de beeldende kunst hebben behandeld. Het snijden in een monochroom beschilderd doek is tegelijk een revolutionaire en ultra-esthetische actie van **Lucio Fontana** die het kunstwerk een ruimtelijke dimensie geeft, vergelijkbaar met Raveels betrachting om het schilderij 'te laten uitvloeien in tijd en ruimte'.<sup>2</sup> De Nederlandse kunstenaar **Jan Schoonhoven** – mede-oprichter van de Nulgroep – gaf op een andere manier een ruimtelijke dimensie aan het schilderij. Zo heeft zijn bizar getitelde werk *R 74 - 17* (1974) enkel behoefte aan ribkarton en witte verf om een zeer intense driedimensionale ervaring op te roepen.

Met Roger Raveel is **Koen van den Broek** de enige kunstenaar die in de tot dusver twee edities van de Biënnale van de Schilderkunst vertegenwoordigd is. Naar eigen zeggen gaat zijn volledige werk over de economie van de middelen, het uitgangspunt voor de selectie in het Raveelmuseum anno 2010. Er zijn dan ook meerdere werken van van den Broek in de tentoonstelling opgenomen. Hoewel zijn schilderijen meestal vertrekken van een fotografisch geregistreerd beeld uit de werkelijkheid, is het resultaat omzeggens

2 Raveel bereikte het gewenste resultaat door o.m. objecten en spiegels te integreren in zijn schilderijen. Tijdens een verblijf in Albisola (I) in de jaren 1960 kwamen Raveel en Fontana met elkaar in contact. De Italiaanse kunstenaar prees toen de vernieuwende kwaliteit van Raveels werk.



altijd een tot de essentie gereduceerd onderzoek dat voortbouwt op de verworvenheden van toonaangevende voorbeelden uit de geschiedenis van de moderne schilderkunst. Zo is zijn *From here to the west and back* (2008) een expliciete verwijzing naar *Porte-fenêtre à Collioure* (1914) van Henri Matisse.

Ofschoon het grote succes van de hedendaagse schilderkunst vooral kunstenaars te beurt valt die een op fotografie en nieuwe media gebaseerde figuratie beoefenen, is er recent een opvallende heropleving van abstracte of abstraherende schilderkunst die in alle stilte zijn plaats opeist. Zowel **Raoul De Keyser** als **Mary Heilmann** hebben decennia lang consequent verder gebouwd aan een oeuvre dat moeilijk in een of andere stroming kan worden ondergebracht, maar steeds begaan is met een onderzoek naar de fundamenteën van het schilderen.

Ook bij de jongere generatie zijn er voorbeelden van schilders die een uitgezuiverde, abstract aandoende beeldtaal hanteren, gebaseerd op visuele waarneming en gevoed met veel kennis van klassiekers uit de moderne kunst. Onder hen **Tom Jooris** die complexe stemmingen weet op te roepen met een minimum aan materie en compositie. Alsnog blijft hun werk buiten de hoofdstroom van de kunstmarkt die blijkbaar nood heeft aan een verklarend verhaal om kwaliteit te ontwaren.

Bij wat we in deze context een totaal vrije abstractie zouden kunnen noemen, vonden we het eveneens aangewezen om werk van **Bram van Velde** en **Cy Twombly** op te nemen in deze editie van de biënnale van de schilderkunst. Ook de interessante interactie van tekenkundige, literaire en schilderkundige elementen in het werk van beide kunstenaars is blijkbaar relevant voor wat de jongere 'abstracte' schilders momenteel produceren.

Een aantal kunstenaars in ons land nemen een hoogst persoonlijke en bijna afzijdige positie in die enkel belangstelling toont voor het wezen van de schilderkunst. In de perceptie lijkt het er soms op dat



Mary Heilmann, *Dark cut*, 1997, olieverf op papier, 30 x 25,5 cm (courtesy Zeno X Gallery)



Bram van Velde, *zonder titel*, s.d., lithografie, 58,5 x 38,5 cm (Koning Boudewijnstichting/Fondation Roi Baudouin)



Cy Twombly, *The sadness that cast a shadow over her heart*, 1961 (privé collectie)



Dirk De Vos, *Sla*, 1973, kunsthars op doek, 120 x 120 cm (verzameling van de kunstenaar)



Karel Dierickx, *Stilleven*, 2008, olieverf op doek, 90 x 70 cm (courtesy Hachmeister Galerie)



Jean Brusselmans, *Landschap te Dilbeek*, 1942, olieverf op doek, 71 x 80 cm (privé collectie)

hun werk buiten de tijd staat. *Sla* (1973) van **Dirk De Vos** is geschilderd op een ogenblik dat de uitgezuiverde figuratieve en thans zo succesrijke schilderkunst nog geen respons kreeg. Het beeld is herkenbaar maar ontdaan van alle bijkomstigheden en vergt van de toeschouwer een grote concentratie. Zo ook **Karel Dierickx'** *Stilleven* (2008) dat het onderwerp en tegelijk een volledig genre uit de geschiedenis van de schilderkunst tot zijn essentie herleidt. We willen dit werk graag in verband brengen met het werk van **Giorgio Morandi**, een oeuvre dat reeds als historisch moet worden omschreven. Zowel qua thematiek als vormelijk staan we hier voor een tot zijn essentie herleide figuratie die bij veel latere kunstenaars inspirerend heeft gewerkt. Dat geldt ook voor de schilderkunst van **Jean Brusselmans** die zich wist te ontwikkelen naast de verstikkend geworden invloed van het Vlaams Expressionisme.

Met de Biënnale van de Schilderkunst hebben we tot slot ook de bedoeling om het werk van belangrijke regionale figuren uit de schilderkunst een plaats te geven binnen een ruimere historische en geografische context die hun hedendaagse relevantie kunnen aantonen. Ons selectiecriteria van 'spaarzame schilderkunst' bracht ons logischerwijze bij enkele sublieme landschappen van **Valerius De Saedeleer** en **Albijn Van den Abeele** die we terugvonden in de rijke verzamelingen van het Museum Dhondt-Dhaenens en Museum van Deinze en de Leiestreek. In deze tentoonstelling krijgen ze internationaal en hedendaags gezelschap.

## How much is needed for painting?

The Biennial of the Art of Painting at the Raveel-museum

The participation of the Roger Raveelmuseum at the Biennial of the Art of Painting centres on the economy of means. Many modern and contemporary artists strive to minimise their use of material, colour, composition, etc. in the realisation of the artistic image.

For some, this attitude is characteristic of their entire oeuvre, for others it is only typical of certain periods or groups of works. The latter is the case with **Roger Raveel**, who both in his early works (end of the forties, beginning fifties) as in his very recent paintings (end 20<sup>th</sup>, beginning 21<sup>st</sup> century), employs a purified pictorial language. The description 'lean paintings' has been applied to his early works.<sup>1</sup> The paint matter has been consciously reduced and is even almost absent in some parts of the painting. Later, Raveel started to recuperate objects from his daily environment and integrated them in his works, or used them as the base of the painting itself. This method fits our approach as well. A striking example in this respect is *Een gebeuren in het groen van mijn poort* (1984), which opens the exhibition. An extremely transparent painting method characterises the more recent

works. Without repeating itself, the development of the working process has led to a remarkable evolution in which origin and destiny reach towards each other.

This approach of Raveel's painting – of which we need to point out that it is but one of many possible ones – has inspired us to seek out diverging positions in the visual arts of the last hundred years which could be defined as 'sparse pictoriality'.

In a number of cases this brought us to works that were realised even without paint.

*Verloren ruimtes* by **Guy Mees** is a striking example in this respect. Fragments of coloured paper, applied directly to the wall in a specific composition, yield a surprising painterly result. **Ann Veronica Janssens'** *Sky Blue* (2005) consists of a coloured light source that turns the space in which it is displayed into an abstract painting. *A minor place* (2007) by **Koenraad Dedobbeleer** creates a similar impact by means of reflecting the coloured yet invisible base of a white board placed in the corner of the space in which it is mounted. Even though these works also and indisputably express a commentary on the relation between the pictorial and the sculptural, the fact remains that the physical materiality kept at an absolute minimum is a typical characteristic which we can find in a larger part of contemporary painting.

The versatile Austrian artist **Heimo Zobernig's** activi-

ties include, aside from many other disciplines, painting as well, yet here it forms part of an integrated artistic practise that often investigates the spatial conditions in which the artwork appears and has as its subject the very categories of art itself (sculpture, painting). It therefore comes as no surprise that his paintings are abstract, geometric, and untitled.

Another way to minimise the painterly gesture is through the use of stencils and prints. Examples of this technique can be found in various periods in modern and contemporary art. **Piero Manzoni's** *A,B,C,D,E,F,G* (1958) is nothing more than a stamped alphabet. *Blaues Dreieck* (1969) by **Blinky Palermo** consists of a painted triangle applied directly to the wall which can be executed time and again with a stencil designed by the artist. Also **Marcel Broodthaers** made works with stencils, such as *Une Nuit V-W* and *Valise "Une vipère"* (1974). **Christopher Wool** has used the stamping technique in numerous works since the eighties to place specific and identical patterns on a base next to and under each other. The use, in most of these works, of either one or even no colour, is another aspect that forms part of a

1 Dirk De Vos, in an unpublished conference talk held on Monday February 12th, 2007 on the occasion of the exhibition 7, Roger Raveelmuseum, 3 June – 23 September 2007.

simplified and purified working method.

The repetitive character of this kind of paintings reappears in a modified way in the work of the young American artist **Josh Smith**, who has, incidentally, also collaborated with Christopher Wool. Even though it is rather difficult to typify his work as subdued, the speed and simplicity of his working method eschews an overload of means and subjects. It is remarkable in this way that the pictorial element in many of his paintings consists of nothing more than his name.

**Gerhard Richter**, the artist who has as it were explored all genres and techniques of post-war painting, created, among others, a series of abstract works that present only wide, curvaceous brushstrokes of three intertwining primary colours. The work *Abstraktes Bild* (1973) selected for this exhibition is a striking example in this respect. It could easily be considered a form of mechanistic painting from which the author has withdrawn as much as possible in order to fully emphasise the building blocks of the painting itself.

From the grand tradition of American abstract painting we chose three artists who each in their own way reacted against abstract expressionism, and later developed a personal and recognisable oeuvre. **Robert Ryman** has gradually banned all colours from his work and limited himself to mak-

ing white paintings that nonetheless manage to evoke a rich and sensual content. The sometimes large-scale works of **Robert Mangold** – often with an unusual shape, deviating from square and rectangle – combine minimally executed painterly and drawn interventions. The lesser known **Michael Venezia** also carries out experiments with the form and the support of the painting and has in the last few years mainly been making narrow and elongated works on a wooden support onto which various kinds of acrylics are applied.

In European post-war non-figurative art also, there are a number of interesting and individual positions that have worked out approaches to the essential questions of the visual arts with minimal means. **Lucio Fontana's** incision in the monochrome canvas is both a revolutionary and an ultra-aesthetic action, which gives the artwork a spatial dimension, comparable to Raveel's attempt at letting the painting 'flow into space and time'.<sup>2</sup> The Dutch artist **Jan Schoonhoven** – co-founder of the Nul-groep – gave the painting a spatial dimension in another way. Indeed, his bizarrely entitled work *R 74 17* (1974) only requires corrugated cardboard and white paint to create a very intense three-dimensional experience.

**Koen van den Broek** is, together with Roger Raveel, the only artist who has been presented in both editions of

the Biennial of the Art of Painting. According to him, his entire oeuvre deals with the economy of means, the very starting point for the selection at the Raveel-museum in 2010. Consequently, there are various works by van den Broek that have been included in the exhibition. Even though his paintings usually start from a photographically registered image based in reality, the result is as if it were always an investigation, reduced to its very essence, which builds on the achievements of pivotal examples in modern art history. In this way, his *From here to the west and back* (2008), is an explicit reference to *Porte-fenêtre à Collioure* (1914) by Henri Matisse.

Even though the great successes in contemporary art are usually reserved for artists who practise a photography or new media-based figurative art, there recently has been a remarkable revival in abstract or abstracted painting, which is quietly claiming its place. Both **Raoul De Keyser** and **Mary Heilmann** have, for decades, consistently worked at an oeuvre that is difficult to classify in the one or the

2 Raveel obtained the desired result by integrating objects and mirrors, among other things, in his paintings. Raveel and Fontana came into contact with each other during Raveel's stay in Albisola (I) in the sixties. At the time, the Italian artist praised the innovative quality of Raveel's work.

other category, yet has always been preoccupied with investigating the fundamentals of painting.

In the younger generation also, there are examples of painters who adhere to a purified, abstracted visual language, based on visual observation and fed by an extensive knowledge of the classics of modern art. Among them is **Tom Jooris**, who manages to evoke complex moods using a minimum of material and compositional means. For the time being, their work remains outside of the mainstream art market which apparently requires an explanatory narrative to appreciate quality.

Along with what in this context we could define as totally free abstraction, we thought it fitting to include works by **Bram van Velde** and **Cy Twombly** in this edition of the Biennial of Painting. The interesting interaction between drawn, literary, and painterly elements in the work of both artists is apparently also relevant in terms of what the younger 'abstract' painters are producing at the moment.

A number of artists in our country assume a highly personal and almost aloof position which is clearly only preoccupied with the essence of painting. It may seem as though their work exists outside of time. *Sla* (1973) by **Dirk De Vos** was painted at a time when the purified figurative and presently successful painting was still

undiscovered. The image is recognisable yet stripped of all ornament, and demands a high level of concentration from the spectator. In the same way, **Karel Dierickx's** *Stilleven* (2008), reduces the subject and at the same time an entire historical painterly genre to its absolute essence. In this context, we wish to relate this work to that of **Giorgio Morandi**, an oeuvre that already should be considered historic. Thematically and formally, these works are representative of a figuration, which, stripped to its essence, has influenced quite a number of later artists. This is also true for the art of **Jean Brusselmans**, who managed to develop his art despite the suffocating influence of Flemish Expressionism.

Finally, the Biennial of Painting also aims to give room to the works of a number of important regional figures in painting. They are presented within a wider historical and geographical context, which illustrates their historical relevance. Our selection criterion of 'sparse painting' logically led us to a number of sublime landscapes by **Valerius De Saedeleer** and **Albijn Van den Abeele**, which we found in the rich collections of the Museum Dhondt-Dhaenens and the Museum van Deinze en de Leiestreek. In this exhibition they are placed in the company of international and contemporary artworks.



## Combien faut-il pour peindre?

La Biennale de la Peinture au Musée Raveel

La participation du Musée Roger Raveel à la *Biennale de la Peinture* a comme point de départ 'l'économie des moyens'. Beaucoup d'artistes modernes et contemporains aspirent à utiliser un minimum de matière, couleur, composition, etc., pour l'élaboration de l'image.

Chez certains, cette attitude caractérise l'œuvre entière, chez d'autres une période spécifique ou un groupe d'œuvres. Parmi ces derniers, entre autres **Roger Raveel**, qui utilise aussi bien dans ces premières œuvres (fin des années 1940- début des années 1950) que dans ses œuvres plus tardives (fin 20<sup>e</sup> siècle-début 21<sup>e</sup> siècle) un langage visuel épuré. Pour les œuvres antérieures la description 'tableaux maigres' a été utilisée.<sup>1</sup> La matière de la peinture a consciemment été gardée le plus sobre possible et dans certaines parties du tableau elle est même absente. Plus tard Raveel commença à récupérer des objets dans son environnement quotidien et les intégra dans ses œuvres ou les utilisa en tant que porteur du tableau. Cette façon de travailler convient également à notre intention. Un exemple frappant de cela est *Un événement dans le vert de ma porte* (1984) avec lequel l'exposition com-

mence. Pour la plupart des œuvres plus récentes le style de peinture transparent est une caractéristique remarquable. Sans se répéter le développement du procès de travail a mené à une évolution exceptionnelle où l'origine et la destination se touchent.

Cette approche de la peinture de Raveel – dont on doit dire que c'est seulement une des nombreuses approches possibles – nous a inspiré d'aller chercher dans la dernière centaine d'années d'art figuratif, des positions divergentes que nous pourrions qualifier de 'picturalité économique'.

Dans quelques cas nous sommes arrivés à des œuvres créées sans peinture. Les *Espaces perdues* de **Guy Mees** sont un parfait exemple de cela. Des morceaux de papier coloré, qui sont attachés à la paroi dans une constellation spécifique, donnent un résultat surprenant pictural. *Sky Blue* (2005) d'**Ann Veronica Janssens** est composé d'une source de lumière colorée qui donne à l'espace où elle est exposée une expérience de peinture abstraite. *A minor place* (2007) de **Koenraad Dedobbeleer** crée un impact comparable en laissant refléter le dessous coloré mais invisible d'une planche blanche dans un coin de l'espace où elle est exposée. Même s'il est indéniable que ses œuvres formulent un commentaire sur la relation entre le pictural et le sculptural, la matérialité la

plus réduite possible est une caractéristique typique que nous retrouvons dans une grande partie de la peinture contemporaine.

L'artiste autrichien polyvalent **Heimo Zobernig** exerce à côté d'un tas d'autres disciplines également la peinture mais elle fait partie d'une pratique artistique intégrée qui examine souvent les conditions spatiales où l'œuvre d'art agit et qui a comme sujet les catégories de l'art même (sculpture, peinture). Il n'est donc pas étonnant que ses tableaux sont abstraits, géométriques et sans titre.

Une autre façon de réduire le geste pictural à un minimum est d'utiliser des pochoirs et des imprimés. Des exemples de cette technique se retrouvent dans des périodes diverses de l'art figuratif moderne et contemporain. *L A, B, C, D, E, F, G* (1958) de **Piero Manzoni** n'est pas plus qu'un alphabet tamponné. *Blaues Dreieck* (1969) de **Blinky Palermo** consiste en un triangle peint directement sur la paroi. Ce triangle peut se réaliser plusieurs fois grâce à un pochoir réalisé par l'artiste. **Marcel Broodthaers**, lui aussi, réalisait des œuvres utilisant des pochoirs, comme par exemple *Une Nuit V-W* et *Valise «Une vipère»* (1974) A partir des années 1980

1 Dirk De Vos, dans un débat inédit le lundi 12 février 2007 à l'occasion de l'exposition 7, Musée Roger Raveel, 3 juin-23 septembre 2007



**Christopher Wool** utilise la technique des tampons pour placer certains motifs spécifiques à côté et au dessus des autres sur la toile. Le fait que dans toutes ces œuvres il n'y ait pas de couleurs ou seulement quelques unes est un autre aspect qui fait partie de la méthode de travail épurée et simplifiée. Nous retrouvons ce caractère répétitif de ce genre de tableaux chez le jeune artiste américain **Josh Smith** qui a d'ailleurs travaillé avec Christopher Wool. Même si son œuvre peut difficilement être appelée sobre, sa méthode de travail évite dans toute sa simplicité et vitesse, un usage exagéré de moyens et de sujets. Ainsi, il est étonnant que beaucoup de ses tableaux ont uniquement son nom en tant qu'élément de l'image.

**Gerhard Richter**, l'artiste qui a pratiqué pour ainsi dire tous les genres et techniques de la peinture de l'après-guerre, créa entre autres une série d'œuvres abstraites qui montre rien qu'une touche de pinceau large et serpentine des trois couleurs majeures qui s'entremêlent. L'œuvre sélectionnée pour l'exposition *Abstraktes Bild* (1973) est un excellent exemple de cela. On pourrait également le considérer comme une forme de peinture mécanique où l'auteur se retire le plus possible pour accentuer les fondements du tableau.

Dans la grande tradition de la peinture abstraite américaine nous avons sélectionné trois artistes, qui, chacun à leur propre façon, ont

réagi à l'expressionisme abstrait et ont ensuite tous développé une œuvre personnelle et reconnaissable. **Robert Ryman** a peu à peu banni toutes les couleurs de ses œuvres et se limite à faire des tableaux blancs qui évoquent néanmoins un contenu riche et sensuel. Les œuvres parfois à grande échelle de **Robert Mangold** ont souvent un format inhabituel, déviant du rectangle ou du carré et combinent des interventions minimales avec peinture et crayons. Le moins célèbre **Michael Venezia** expérimente aussi avec la forme et le porteur du tableau et les dernières années il fait surtout des œuvres étroites et longitudinales sur une surface en bois où plusieurs sortes de peinture acrylique ont été appliquées.

Nous voyons également dans l'art non-figuratif européen de l'après-guerre des positions intéressantes et têtues qui, avec des interventions minimales, ont traité des questions essentielles de l'art figuratif. Les incisions dans une toile peinte de façon monochrome est à la fois une action révolutionnaire et une action ultra-esthétique de **Lucio Fontana**, qui donna une dimension spatiale à l'œuvre d'art, comparable avec la tentative de Raveel de «faire découler l'œuvre dans l'espace et dans le temps»<sup>2</sup>. L'artiste néerlandais **Jan Schoonhoven** – cofondateur du «Nulgroep» (Groupe Zéro) – utilisa une méthode différente pour donner une dimension spatiale

au tableau. Ainsi son œuvre avec le nom étrange *R 74-17* (1974) nécessite seulement du carton ondulé et de la peinture blanche afin d'évoquer une expérience tridimensionnelle très intense.

Roger Raveel et **Koen van den Broek** sont les seuls artistes qui sont représentés dans les deux éditions de la Biennale de la peinture. D'après Van den Broek, son œuvre entière traite de l'économie des moyens, le point de départ de la sélection du Musée Raveel en 2010. Plusieurs œuvres de van den Broek ont donc été reprises dans l'exposition. Malgré le fait que ses tableaux partent souvent d'une image photographique de la réalité, le résultat est toujours une recherche réduite à l'essence qui continue sur les acquis d'exemples qui donnent le ton dans l'histoire de la peinture moderne. Ainsi son œuvre *From here to the west and back* (2008) est une référence explicite au tableau *Porte-fenêtre à Collioure* (1914) d'Henri Matisse.

Bien que le grand succès de la peinture contemporaine échoit surtout aux artistes qui exercent une figuration basée sur la photographie et les nouveaux médias, il existe une reprise

2 Raveel atteignit le résultat souhaité en intégrant entre autres des objets et des miroirs dans ses tableaux. Pendant un séjour à Albisola (Italie) dans les années 1960 il entra en contact avec Fontana. L'artiste italien loua la qualité innovante de l'œuvre de Raveel.

récente de la peinture abstraite ou abstraive qui exige sa place en tout silence.

Aussi bien **Raoul De Keyser** que **Mary Heilmann** ont, durant des décennies, construit avec cohérence à une œuvre qui se répertorie difficilement dans l'un ou l'autre courant, mais qui s'intéresse toujours à une recherche vers les fondements de la peinture.

Dans la génération plus jeune il y a également des exemples d'artistes qui utilisent un langage visuel épuré qui semble abstrait, basé sur une expérience visuelle et nourrit d'une connaissance des classiques de l'art moderne. Entre autres **Tom Jooris** qui évoque des humeurs complexes avec un minimum de matière et de composition. Leurs œuvres restent encore en dehors du marché principal d'art qui a apparemment besoin d'une histoire explicative pour remarquer la qualité.

Avec ce qu'on pourrait appeler dans ce contexte une abstraction totale et libre, nous avons également estimé nécessaire d'intégrer l'œuvre de **Bram van Velde** et de **Cy Twombly** dans cette édition de la Biennale de la Peinture. L'interaction intéressante d'éléments de dessins, de la littérature et de la peinture dans l'œuvre des deux peintres est relevante pour ce que les peintres plus jeunes et 'abstraites' produisent pour le moment.

Quelques artistes belges prennent une position extrêmement personnelle et

presque neutre qui montre seulement de l'intérêt pour l'existence de la peinture. Dans la perception il semble souvent que leur œuvre soit hors du temps. *Salade* (1973) de **Dirk De Vos** est peint à un moment que la figuration épurée et que la peinture, si populaire actuellement, ne suscitait pas encore de réactions. L'image est reconnaissable mais défait de tout élément accessoire et demande une grande concentration du spectateur. Ainsi *Nature morte* (2008) de **Karel Dierickx** qui réduit les sujets et en même temps tout un genre de l'histoire de la peinture à son essence. Nous aimerions relier cette œuvre à l'œuvre de **Giorgio Morandi**, une œuvre qui doit déjà être qualifiée d'historique. Aussi bien du point de vue thématique que du point de vue formel nous sommes devant une figuration réduite à son essence qui fut une inspiration pour plusieurs artistes après lui. Ceci vaut également pour la peinture de **Jean Brusselmans** qui a su se développer à côté de l'influence devenue asphyxiante de l'Expressionnisme flamand.

Enfin, avec la Biennale de la Peinture nous avons aussi pour but de donner une place à l'œuvre des importantes figures régionales de la peinture dans un contexte historiquement et géographiquement plus large qui montre leur relevance contemporaine. Notre critère de sélection de la 'peinture économe' nous a logique-

ment amené au paysages sublimes de **Valerius de Saedeleer** et d'**Albijn Van den Abeele** que nous avons retrouvés dans les riches collections du Musée Dhondt-Dhaenens et du Musée de Deinze et de la région de la Lys. Dans cette exposition ils reçoivent la compagnie d'artistes internationaux et contemporains.



Michael Venezia, *Untitled 2008/2009*,  
acryl verf en gemetalliseerde verf op  
hout, 217 x 9 x 5,5 cm (courtesy  
Galerie Greta Meert)



Guy Mees, *Verloren ruimte*, 1991,  
gekleurd papier (courtesy Galerie  
Micheline Szwajcer)



*Obstakel*, 1990, olieverf op doek,  
55 x 50 cm (privé collectie)

### **Raoul De Keyser**

Since 1963, Raoul De Keyser (°1930 Deinze) has been steadily working, far removed from any particular stylistic programme, on a very personal oeuvre. Raoul De Keyser originally paints recognisable motifs from daily life that are then reduced to colour planes and lines. In 1966-67 he paints, together with Roger Raveel, Etienne Elias, and Rainier Lucassen the basement halls of Beervelde castle. In the seventies, his work becomes more abstract and he starts an investigation into the art of painting itself. Elements such as format, the type of linen, and paint treatments become more important.

From the eighties onward, he bans every form of anecdotalism in favour of pure painting. Corrections, shifts, and the repainting of earlier motifs become typical characteristics. The painting is

never 'finished', but opens up possibilities for new works. Every problem that arises offers numerous solutions, every solution poses new problems.

### **Raoul De Keyser**

Depuis 1963 Raoul De Keyser (°1930 Deinze) travaille, ennemi de tout programme stylistique, en permanence à une œuvre entêtée. Raoul De Keyser peint à l'origine des motifs reconnaissables de la vie quotidienne qui sont réduits à des surfaces colorées et de lignes. En 1966-67 il peignit, ensemble avec Roger Raveel, Etienne Elias et Reinier Lucassen les couloirs souterrains du château de Beervelde. Dans les années '70 ses œuvres deviennent plus abstraites et il commença une recherche vers la peinture en soi. Des éléments tels que le format, les sortes de lin et le traitement de la peinture gagnèrent de l'importance.

A partir des années '80 toute forme anecdotique fut bannie au profit de la peinture. Corrections, déplacements, la répétition de motifs précédents deviennent des caractéristiques typiques. L'œuvre n'est jamais «finie» mais elle offre des ouvertures ou des possibilités vers de nouvelles œuvres. Chaque problème qui se présente offre plusieurs solutions, chaque solution amène de nouveaux problèmes.

# Raoul De Keyser

Sinds 1963 werkt Raoul De Keyser (°1930 Deinze), wars van elk stilistisch programma, gestaag aan een eigenzinnig oeuvre.

Raoul De Keyser schildert aanvankelijk herkenbare motieven uit het dagdagelijkse leven die herleid worden tot kleurvlakken en lijnen. In 1966-67 beschildert hij samen met Roger Raveel, Etienne Elias en Reinier Lucassen de keldergangen van het kasteel van Beervelde. In de jaren zeventig wordt zijn werk abstracter en start hij een onderzoek naar het schilderen zelf. Elementen als formaat, soort linnen en verf-behandeling winnen aan belang.

Vanaf de jaren tachtig wordt elke vorm van anekdotiek verbannen ten voordele van de schilderkunst. Correcties, verschuivingen, het hernemen van vroegere motieven worden typische kenmerken. Het schilderen is nooit 'af' maar biedt openingen of mogelijkheden naar volgende werken toe. Elk probleem dat zich aandient biedt meerdere oplossingen, elke oplossing stelt nieuwe problemen.



**Valerius De Saedeleer**

Valerius De Saedeleer (1867 Aalst – 1941 Leupegem) originally painted in a moderate impressionistic style, influenced by his master Franz Courtens. In his youth he led the life of a tramp and wound up in Sint-Martens-Latem. He came into contact with George Minne and writer Karel van de Woestijne and became one of the most important exponents of the First Latem Group. His work evolved towards a painterly style influenced by Pieter Bruegel, whom he admired very much. He painted panoramic landscapes which he rendered in a purified style using minimal means. Later he moved to the Flemish Ardennes which is where he ultimately died.

qu'il reproduit de façon épurée avec un minimum de moyens. Plus tard il déménagea dans les Ardennes flamandes où il décéda.

**Valerius De Saedeleer**

Sous l'influence de son maître Franz Courtens, Valerius De Saedeleer (1867 Alost – 1941 Leupegem) peigna à l'origine dans un style impressionniste modéré. Dans sa jeunesse il mena une vie de vagabond et atterrit à Laethem Saint-Martin. Il fit la connaissance du sculpteur George Minne et de l'écrivain Karel Van de Woestyne et devient un des représentants le plus importants du Premier Groupe de Latem. Son œuvre évolua vers un style de peinture qui fut entre autres influencé par Pieter Bruegel, pour qui il avait une grande admiration. Il peigna des paysages panoramiques

# Valerius De Saedeleer

Valerius De Saedeleer (1867 Aalst – 1941 Leupegem) schilderde aanvankelijk in een gematigd impressionistische stijl onder invloed van zijn leermeester Franz Courtens. In zijn jonge jaren leidde hij een zwerversbestaan en kwam in Sint-Martens-Latem terecht. Hij leerde beeldhouwer George Minne en schrijver Karel van de Woestijne kennen en werd een van de belangrijkste vertegenwoordigers van de Eerste Latemse Groep. Zijn werk evolueert naar een schilderwijze die onder andere beïnvloed werd door Pieter Bruegel, voor wie hij een grote bewondering had. Hij schilderde panoramische landschappen die hij met een minimum aan middelen en heel uitgepuurd weergaf. Later verhuisde hij naar de Vlaamse Ardennen waar hij uiteindelijk overleed.



*Landschap te Ingooigem, 1912,*  
olieverf op doek, 34 x 83 cm (collectie  
Museum Dhondt-Dhaenens Deurle)

## Mary Heilmann

The abstract paintings of Mary Heilmann (°1940 San Francisco, USA), often composed with fluid, transparent colours, resonate with the images and sounds of her time. Her work refers to popular culture, literature, film, landscape, fashion, etc. A mint-green kitchen interior from the fifties, the patterns of a Mexican blanket, common wrapping materials, the mood of a specific moment of the day, all can become the starting point for a painting.

Heilmann, who started painting relatively late (she first studied literature, ceramics, and sculpture), places herself in the geometric-abstract tradition of painters such as Mondriaan, Reinhardt, and Kelly. Her sensitivity for quotidian impressions, unhindered by differences between 'high' and 'low' culture, reminds of Pop Art, but her painterly fascination is expressed in the way simple structures can fall 'into place', in how a pure geometry can express feeling, mood, and atmosphere.

## Mary Heilmann

Dans les tableaux abstraits de Mary Heilmann (°1940 San Francisco, USA), qui sont souvent construits de couleurs fluides et transparentes, résonnent les images et les sons du temps. Son œuvre renvoie à la culture populaire, la littérature, le cinéma, le paysage, la mode, etc. Un intérieur de cuisine vert menthe des années



*Red Square, Yellow Bar*, 1986, aquarel, 106,5 x 75,0 cm (courtesy Zeno X Gallery)



*Garden of Allah*, 1986, aquarel, 106,5 x 75,0 cm (courtesy Zeno X Gallery)

1950, les motifs d'une couverture mexicaine, des emballages quotidiens, l'humeur d'un moment précis de la journée, tout cela est susceptible de provoquer un tableau.

Heilmann, qui commença relativement tard avec la peinture (elle étudia d'abord la littérature, céramique et la sculpture), entre dans la tradition géométrique-abstraite de peintres tels que Mondrian, Reinhardt et Kelly. Sa sensibilité à des impressions quotidiennes, où l'on fait peu de différence entre la culture 'haute' et 'basse', rappelle aussi le Pop Art mais sa fascination en tant que peintre émane de la façon dont les structures simples peuvent tomber 'à leur place' et de la manière par laquelle en démarrant d'un pur sentiment géométrique s'avance un atmosphère et un rythme.



*Red and White Plaque*, 1994, keramik, 16,0 x 34,5 cm (courtesy Zeno X Gallery)

# Mary Heilmann



*Red Tile Piece*, 1994, keramiek, 35,5 x 35,5 cm (courtesy Zeno X Gallery)

In Mary Heilmanns (°1940 San Francisco, USA) abstracte, vaak uit vloeiende, transparante kleuren opgebouwde schilderijen, resoneren de beelden en geluiden van de tijd. Haar werk verwijst naar populaire cultuur, literatuur, film, landschap, mode, enzovoort. Een mint-groen keukeninterieur uit de jaren vijftig, de patronen van een Mexicaanse deken, alledaagse verpakkingsmaterialen, de stemming op een bepaald tijdstip van de dag, dat alles kan de aanleiding vormen voor een schilderij.

Heilmann, die relatief laat met schilderen begon (ze studeerde eerst literatuur, keramiek en beeldhouwen), plaatst zich binnen de geometrisch-abstracte traditie van schilders als Mondriaan, Reinhardt en Kelly. Haar gevoeligheid voor dagelijkse indrukken, waarbij weinig verschil tussen 'hoge' en 'lage' cultuur wordt gemaakt, doet ook aan de Pop Art denken, maar haar fascinatie als schilder spreekt uit de manier waarop eenvoudige structuren 'op hun plaats' kunnen vallen, hoe uit de pure geometrie gevoel, stemming en ritme naar voren kunnen komen.



*Black Cracky*, 1990, olieverf op doek, 101,5 x 76 cm (collectie S.M.A.K. Gent)



*Joe's Greers*, 1996, olieverf op papier, 35,0 x 25,5 cm (courtesy Zeno X Gallery)



Tom Jooris, *Le pleinairiste*, 2010,  
olieverf op doek, 140 x 118 cm  
(verzameling van de kunstenaar)





Josh Smith, *Untitled*, 2003, olieverf op  
doek, 153 x 125 cm (collectie Wilfried  
& Yannicke Cooreman)



### Roger Raveel

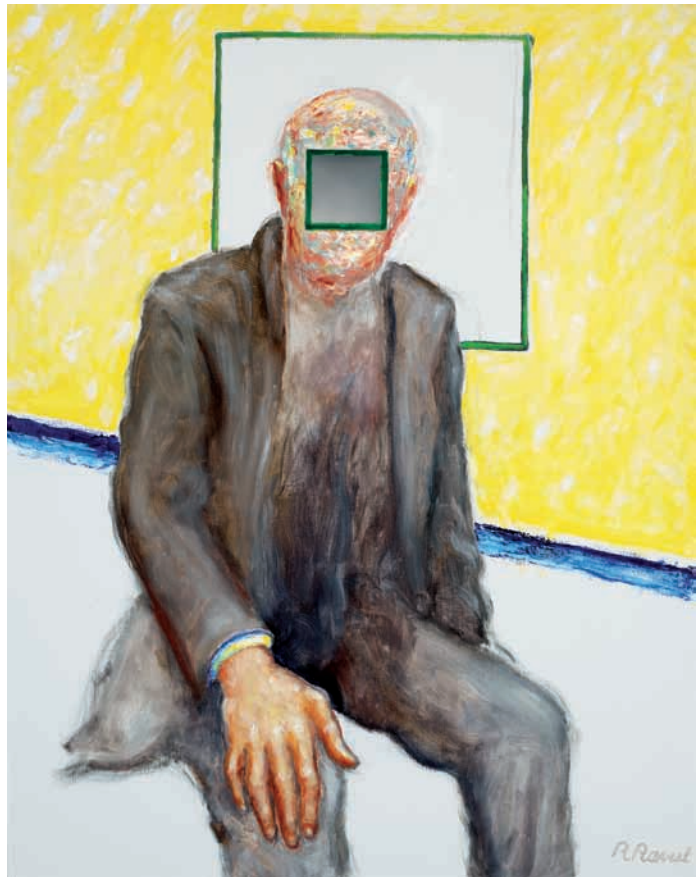
Roger Raveel (°1921 Machelen-aan-de-Leie) is a Belgian painter who, after World War II, developed an entirely individual vision. From an intense observation of his village surroundings, in which he increasingly saw traces of progress and modernisation, he created an entirely individual visual language which depicts reality in all its complexity. In the second half of the fifties, he goes through his so-called abstract period in which he explores a more spontaneous way of painting. At the beginning of the sixties, he returns to a figurative style in which he combines the imagery of the fifties with the lyric-organic painting style of his abstract works. He then also starts to add all kinds of objects to his paintings, so that the work expands into the surroundings. Using mirrors, Raveel introduces reality into the painting. Raveel continued his development and his later work included hyperrealistic, socially engaged, magical, and even intimistic elements.

### Roger Raveel

Roger Raveel (°1921 Machelen-aan-de-Leie) est un peintre belge qui développa une toute nouvelle vision après la Seconde Guerre Mondiale. En partant d'une observation intense d'une situation campagnarde où il a vu s'intégrer le progrès et la modernisation, il créa son propre langage

visuel qui rend compte de la réalité dans toute sa complexité. Dans la seconde moitié des années '1950 il veut peindre plus spontanément et il connaît une période dite abstraite. Au début des années '1960 il retourne à la peinture figurative où il combine le langage visuel des années '1950 avec le style de peinture lyrique-organique de ses toiles abstraites. Il joindra également

plusieurs objets au tableau, ce qui cause l'extension de l'œuvre dans l'environnement. Raveel fait entrer la réalité dans le tableau grâce aux miroirs. Il continua à se développer et plus tard des éléments hyperréalistes, socialement engagés, magiques et même intimistes apparaissent dans son œuvre.



*Zelbeschouwing*, 2002, olieverf op doek en spiegel, 145 x 114 cm (Stichting Roger Raveel)

# Roger Raveel



*Stilleven met broodplank en mes*, ca. 1948, olieverf op papier op hardboard, 56 x 44 cm (collectie Vlaamse overheid)

Roger Raveel (°1921 Machelen-aan-de-Leie) ontwikkelde na de Tweede Wereldoorlog een geheel eigen visie: vanuit de intense waarneming van een dorpse situatie waarin hij de vooruitgang en de modernisering zag binnensluipen schiep hij een eigen beeldtaal die de werkelijkheid in al haar complexiteit weergeeft. In de tweede helft van de jaren vijftig wil hij spontaner gaan schilderen en kent hij zijn zogenaamde abstracte periode. Begin jaren 60 keert hij terug naar een figuratie waarin hij de beeldtaal uit de jaren vijftig combineert met de lyrisch-organische schilderwijze uit zijn abstracte doeken. Ook gaat hij allerlei voorwerpen aan het schilderen hechten, waardoor het werk uitvloeit in de omgeving. Met behulp van spiegels haalt Raveel de realiteit binnen in het schilderij. Raveel bleef zich steeds verder ontwikkelen en er slopen later hyperrealistische, sociaal bewogen, magische en zelfs intimistische elementen in zijn werk.



*Een gebeuren in het groen van mijn poort*, 1984, olieverf op metaal, 195 x 680 cm (collectie MuZee, Oostende)

### **Albijn Van den Abeele**

Latem-born Albijn Van den Abeele (1835-1918 Sint-Martens-Latem) was originally a writer of literary and historical works. He was also involved in the village politics and even became mayor. In 1876 he bid politics farewell and became municipal secretary of Latem and Afsnee. His first paintings, mainly landscapes, were made around this period. He had many contacts with artists and encouraged them to move to Latem. In this way, the First Latem Group with, among others, George Minne, Valerius De Saedeleer, Gustave and Karel van de Woestijne was formed. All these artists admired the naïve, disarming character of his paintings. In his works, they saw their

quest for authenticity realised. Albijn Van den Abeele remained important to the next generations who settled in Latem as well.

### **Albijn Van den Abeele**

Albijn Van den Abeele (1835-1918 Laethem Saint-Martin), fut à l'origine écrivain d'œuvres littéraires et historiques. Il s'occupa également de la politique du village et fut même élu maire. En 1876 il fit ses adieux à la politique et il fut nommé secrétaire des communes de Laethem et Afsnee. Ses premiers tableaux naquirent à cette époque, principalement des paysages. Il eut beaucoup de contacts avec des artistes et il les encouragea à venir habiter à Laethem. De cette manière le Premier Groupe

de Laethem avec entre autres George Minne, Valerius De Saedeleer et Karel et Gustave Van de Woestyne, prit forme. Tous ces artistes eurent une admiration pour le caractère naïf et désarmant des tableaux de Van den Abeele. Dans son œuvre ils virent réalisé la recherche vers l'authenticité. Pour les générations suivantes qui s'établirent à Laethem, Albijn Van den Abeele demeura très important.



*Leiezicht-Lente*, ca. 1917, olieverf op doek, 51,5 x 66,5 cm (collectie Museum van Deinze en de Leiestreek)

# Albijn Van den Abeele

Albijn Van den Abeele (1835-1918 Sint-Martens-Latem), geboren Latemnaar, was aanvankelijk schrijver van literaire en historische werken. Hij liet zich ook in met de dorpspolitiek en schopte het zelfs tot burgemeester. In 1876 zegt hij de politiek vaarwel en wordt hij gemeentesecretaris van Latem en Afsnee. Rond die periode ontstaan zijn eerste schilderijen, hoofdzakelijk landschappen. Hij had veel contacten met kunstenaars en spoorde hen aan om in Latem te komen wonen. Op die manier kreeg de Eerste Latemse Groep met o.a. George Minne, Valerius De Saedeleer en Karel en Gustave van de Woestijne vorm. Al deze kunstenaars hadden bewondering voor het naïeve, ontwapenende karakter van zijn schilderijen. In zijn werk zagen ze hun zoektocht naar authenticiteit verwezenlijkt. Ook voor de volgende generaties die zich in Latem vestigden bleef Albijn Van den Abeele van belang.

### **Koen van den Broek**

Koen van den Broek (°1973 Bree) is a painter of spaces. His work wavers between the conceptual space of the painting and the depiction of the real world. Freeways, curbs, parks, etc... are turned into strong compositions with planes and lines that lead to the reality of the painted image. Van den Broek works from photographic snapshots which he makes while travelling. In the painterly conversion he manages to create tension between photography and painting, between figuration and abstraction, between the trivial and the intense, between emotion and distance. His interests in architecture and film are also evident in his work. In this way, his landscapes often express the desolate atmosphere of the American road movie.

### **Koen van de Broek**

Koen van den Broek (°1973 Bree) est un peintre d'espaces. Son œuvre se balance entre l'espace conceptuel du tableau et la représentation du monde réel. Autoroutes, bords de trottoir, parcs, etc., ... sont réduits à de compositions fortes avec des surfaces et des lignes qui mènent à une réalité de l'image peinte. Van den Broek démarre d'un snapshot photographique fait en voyage. Dans la transformation en tableau il réussit à créer une tension entre la photographie et la peinture, entre figuration et abstrac-



*Museum*, 2008, olieverf op doek, 88 x 115 cm (courtesy Figge von Rosen Galerie, Köln)

tion, entre le banal et l'intense, entre l'émotion et la distance. Son intérêt pour l'architecture et le cinéma émanent de son œuvre. Ainsi, nous retrouvons souvent dans ses paysages l'atmosphère désolée du 'roadmovie' américain.

# Koen van den Broek



*Smoke screen*, 2005, olieverf op doek, 210 x 140 cm (courtesy Figge von Rosen Galerie, Köln)

Koen van den Broek (°1973 Bree) is een schilder van ruimtes. Zijn werk balanceert tussen de conceptuele ruimte van het schilderen en de afbeelding van de reële wereld. Autostrades, stoepranden, parken, enz... worden herleid tot sterke composities met vlakken en lijnen die leiden tot de realiteit van het geschilderde beeld. Van den Broek vertrekt vanuit fotografische snapshots die hij maakt op reis. In de omzetting tot schilderen weet hij een spanning te creëren tussen fotografie en schilderkunst, tussen figuratie en abstractie, tussen het banale en het intense, tussen emotie en afstand. Ook zijn interesse voor architectuur en film spreekt uit zijn werk. Zo vinden we in zijn landschappen vaak de desolate sfeer van de Amerikaanse roadmovie terug.



*Violetta*, 2006, olieverf op doek, 120 x 80 cm (privé collectie)



*Cut out*, 2006, olieverf op doek, 135 x 90 cm (courtesy Galerie Greta Meert)



## Colophon

Deze bezoekersgids werd gepubliceerd naar aanleiding van de tentoonstelling 'Biënnale van de Schilderkunst: Het sublieme voorbij' in het museum Dhondt-Dhaenens, Deurle en het Roger Raveelmuseum, Machelen-Zulte (4 juli – 19 september 2010).

This booklet is published on occasion of the exhibition 'Biennale of the Art of Painting: Beyond the Sublime', presented at Museum Dhondt-Dhaenens, Deurle and Roger Raveelmuseum, Machelen-Zulte (July 4 – September 19, 2010).

Ce guide d'exposition a été publié à l'occasion de l'exposition 'La Biennale de la Peinture: Au-delà du Sublime' au musée Dhondt-Dhaenens à Deurle et le Musée Roger Raveel à Machelen-Zulte (4 juillet – 19 septembre 2010).

Redactie:  
Jan(us) Boudewijns, Piet Coessens, Joost Declercq, Tanguy Eeckhout, Tom Jooris

Vertaling:  
Géraldine Goethals (FR),  
Michael Meert (ENG)

Fotografie:  
Guy Braeckman: pp.16, 17, 23, 29, 30 /  
Carine Callebaut: p. 12 /  
Peter Cox: p. 40, 54, 55 /

Marc Damage: p. 13 /  
Hugo Maertens: backcover,  
pp. 26-28 /  
Dirk Pauwels: p. 39 /  
Henk Schoenmakers: cover /  
Peter Claeys: pp. 36, 56, 57.

Vormgeving:  
Inge Ketelers

Druk:  
Cassochrome, Waregem

© MDD, Roger Raveel-museum, the artists and authors

© works Lucio Fontana, Gerhard Richter, Gustave Van de Woestyne, Dan Van Severen, Marcel Broodthaers, Ann-Veronica Janssens, Raoul De Keyser, Robert Mangold, Blinky Palermo, Roger Raveel, Jan Schoonhoven, Bram van Velde en Heimo Zobernig:  
© SABAM Belgium 2010

Onze bijzondere dank gaat uit naar de kunstenaars, de privé-bruikleengevers, Museum voor Schone Kunsten Gent, Robert Hoozee, Catherine Verleysen, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen, Paul Huvenne, MAMAC Liège, Museum van Deinze en de Leiestreek, Veerle Van Doorne, S.M.A.K. Gent, Philippe Van Cauteren, Katrien Blanchaert, Rom Bohez, Museum en tuinen Van Buuren Elsene, Muriel De Groef, Isabelle Anspach, Galerie Almine Rech, Isabelle du Roy, Bérénice Chef, Galerie Greta Meert, Greta Meert, Frederic Mariën, Tanja Boon, Zeno X Gallery, Frank

Demaegd, Hanneke Skerath, Galerie Eva Presenhuber, Silja Wiederkehr, Vanmoerkerke Collection, Charline Adriaens, Stichting Ilse D'Hollander, Ric Urmel, Collection Care, Patrick Van Schoenwinkel, Hizkia-Van Kralingen, Edwin Koster, Marlies Geerts, Inge Ketelers, Laurence Soens. Mobull, Galerie Alain Noirhomme, Galerie Figge von Rosen, Koning Boudewijnstichting/Fondation Roi Baudouin, Galerie Micheline Sz wajcer, Micheline Sz wajcer, Peter Lemmens, Roland Jooris, Marie-Puck Broodthaers, Luk Lambrecht

Patroons MDD: Léon Eeckman Verzekeringen – Christie's – Deloitte – Europabank – De Trog – Duvel – Lecoutere – Promo Fashion – Pierre Verschaffel – X. Donck & Partners Architecten – Roodstop – Verhaegen Walravens en anonieme schenkers  
Schenkers MDD: Klara – Knack – Filliers – Westmalle – Illy – Levis – Carton-D'Huyvetter – Vertronics  
Met steun van: Vlaamse Overheid – Provincie Oost-Vlaanderen – Gemeentebesturen Sint-Martens Latem en Zulte – Toerisme Leiestreek – Toerisme Oost-Vlaanderen – VVV Leiestreek



Nationale Loterij  
creëert kansen 6

Klara

Knackweekend  
www.knack.be



Toerisme  
Provincie Oost-Vlaanderen

Museum Dhondt-Dhaenens  
Museumlaan 14  
9831 Deurle  
[www.museumdd.be](http://www.museumdd.be)

Roger Raveelmuseum  
Gildestraat 2-8  
9870 Machelen-Zulte  
[www.rogerraveelmuseum.be](http://www.rogerraveelmuseum.be)

