

**B  
S  
9**

**Biënnale van de Schilderkunst 9**

Van 30 juni tot 6 oktober 2024 bundelen Museum Dhondt-Dhaenens (MDD), het Roger Raveel Museum (RRM) en het Museum van Deinze en de Leiestreek (mudel) voor de 9e keer de krachten tijdens de Biënnale van de Schilderkunst. Sinds 2008 vieren de drie musea voor beeldende kunst aan de oevers van de Leie elke twee jaar gelijktijdig de rijke traditie van de schilderkunst. In drie eigenzinnige tentoonstellingen brengen ze werken uit de eigen collecties samen met nieuw werk van hedendaagse kunstenaars uit binnen- en buitenland en verbinden zo de artistieke traditie van de regio met nieuwe hedendaagse perspectieven.

Door de blik te verleggen van de horizon naar de grond, brengt curator Martin Germann in de tentoonstelling *Stories from the Ground* in Museum Dhondt-Dhaenens een groep kunstenaars samen in wier praktijk de “grond” zich op vele manieren manifesteert: in letterlijk materiële termen als aarde en de grond waarop we liggen, zitten, staan en lopen; maar ook in de vele manieren waarop kunstenaars omgaan met schilderkunst, als een eeuwenoud basisinstituut dat houvast en steun biedt terwijl het voortdurend bestaande ideeën over kunst en over meesterschap uitdaagt.

Ook in *Master Painting* in het Museum van Deinze en de Leiestreek meanderen de ideeën over meesterschap als een rode draad doorheen de tentoonstelling. Het jaar 2024 staat er in het teken van Emile Claus, dit jaar is het 100 jaar geleden dat de Belgische impressionist overleed. Gedurende zijn leven nam hij verschillende vrouwelijke leerlingen aan. Een drietal – Anna De Weert, Jenny Montigny en Yvonne Serruys – slaagde erin om door te breken. De tentoonstelling *Master Painting* slaat de brug naar hedendaagse kunstenaars die traditie, kunstgeschiedenis en metier hoog in het vaandel dragen.

In het Roger Raveel Museum breken de reflecties over meesterschap en schilderkunst buiten de grenzen van het medium. Ter ere van het 25-jarig bestaan van het Roger Raveel Museum nodigde curator Melanie Deboutte tien hedendaagse kunstenaars uit om in gesprek te gaan met Roger Raveels oeuvre, zijn leven, zijn museum en zijn dorp. Voor de tentoonstelling *Vogelschrik van het museum* creëren de kunstenaars werken waarin ze vanuit hun eigen medium – niet hoofdzakelijk de schilderkunst maar vooral installaties

en sculpturen – reageren op de schilderijen, tekeningen en objecten waarin Raveel zijn unieke kijk op de wereld vorm gaf. De ingrepen nestelen zich in, tussen en rondom de tentoonstellingen *Roger Raveel. De essentie* en *Zulma. Muze en manager*.

Deze drie unieke tentoonstellingen vormen samen de 9e editie van de Biënnale van de Schilderkunst, met werk van meer dan 50 kunstenaars.

Pour une version française, scannez le code qr



From 30 June to 6 October 2024, Museum Dhondt-Dhaenens (MDD), Roger Raveel Museum (RRM) and the Museum of Deinze and the Lys Region (mudel) are joining forces for the 9th Biennial of Painting. Every two years since 2008, these three museums of visual art on the banks of the Lys have hosted a simultaneous celebration of the rich tradition of painting. With three exhibitions, each unique in their own way, they present works from their permanent collections, as well as new work by contemporary artists from Belgium and abroad. In this way, they forge connections between the region's artistic tradition and new, contemporary perspectives.

By shifting the viewer's gaze from the horizon to the ground, curator Martin Germann's exhibition *Stories from the Ground* at Museum Dhondt-Dhaenens presents a group of artists in whose work the 'ground' manifests in various different ways: in literal, material terms as earth and the ground on which we lie, sit, stand and walk, but also in the many ways artists approach it in painting, as a centuries-old foundation that offers a foothold or a support as they continually challenge existing ideas about art and mastery.

Ideas of mastery likewise permeate the exhibition *Master Painting* at the Museum of Deinze and the Lys Region, forming a common tread. The year 2024 marks the 100-year anniversary of the death of Emile Claus, Belgium's famous impressionist painter. Over his lifetime, a number of women painters went to him for instruction. Three of them – Anna De Weert, Jenny Montigny and Yvonne Serruys – subsequently managed to break through. The exhibition *Master Painting* bridges the gap with contemporary artists who value tradition, art history and craft.

At the Roger Raveel Museum, the reflections on mastery and painting transcend the limits of the medium in the exhibition *Scarecrow of the Museum*. To celebrate the museum's 25 years of existence, curator Melanie Deboutte invited 10 contemporary artists to enter into dialogue with Roger Raveel's oeuvre, his life, his museum and his village. In the work they present, the artists – working in their own mediums: not only painting but installation and sculptures most of all – react to the paintings, drawings and objects

through the making of which Raveel shaped his unique view of the world. Their interventions can be found in, between and around the exhibitions *Roger Raveel. The essence* and *Zulma. Muse and manager*.

These three unique exhibitions form the 9th edition of the Biennial of Painting, bringing together the work of more than 50 artists in total.

# Stories from the Ground

Onder onze voeten verschuift de Euraziatische plaat langzaam maar zeker terwijl bovengronds postkoloniale en ecologische uitdagingen ons dwingen om onze invulling van begrippen als identiteit, klasse en hiërarchie te herdefiniëren. Ook de intrinsieke waarde van kunst wordt opnieuw bevraagd. Moet kunst maatschappelijke commentaar en kritiek leveren? Een toevluchtsoord zijn? Een bron van schoonheid en resonantie? Kan kunst een laatste gedeelde waarde blijven in een wereld van toenemende polarisatie? Eén ding staat vast: er is dringend nood aan een stevige basis waarop we gezamenlijk verder kunnen bouwen.

Schilderkunst blijft halsstarrig en onlosmakelijk verbonden met hedendaagse kunst. Het eeuwenoude medium is bijzonder effectief in het overbruggen van de buitenwereld en de geest van de kunstenaar. De tentoonstelling *Stories from the Ground* toont kunstenaars van wie het werk op verschillende manieren vanuit de schilderkunst is ontstaan en de ecologische, materiële, maatschappelijke, symbolische en zelfs spirituele dimensies van haar respectievelijke verleden aansnijdt of er verder op bouwt. Wanneer we enkele basisconventies van de schilderkunst, zoals de scheiding van figuur en grond, heroverwegen, lijkt het erop dat in het tijdperk van het Antropoceen de grond uitgroeit tot een volwaardige speler met een eigen autoriteit. Het lijkt een weerspiegeling van het besef dat onze menselijke neiging om de natuur te controleren en te domineren, heeft geleid tot een situatie waarin de grond, als levende materie, nu terugvecht – een gedachte die nauw verbonden is met de huidige klimaatcrisis.

Sommige kunstenaars in deze tentoonstelling reiken nieuwe ideeën aan over het sublieme en halen daarvoor inspiratie uit de grond, de aarde en de bodem als krachten uit de natuur die de schilderkunstige traditie doorbreken. Andere kunstenaars gebruiken dan weer pigment dat rechtstreeks uit die bodem komt om de ‘grond’ in hun schilderijen te herdefiniëren aan de hand van een creatief gebruik van schilderkunstige protocollen, terwijl ook verwante media als printkunst en fotografie worden verkend.

In de praktijken van de deelnemende kunstenaars neemt het schilderen een prominente plaats in: het wordt gezien als

een productieve weigering, een middel om onconventionele perspectieven te tonen, maar vooral als een gedeelde taal waarmee verhalen verteld kunnen worden. Deze verhalen vormen hier het startpunt voor dialogen die zowel het universele als het persoonlijke omvatten, evenals het symbolische versus het “echte”.

Het uitgangspunt voor deze tentoonstelling verwijst ook op verschillende manieren naar de historische fundamenteën van Museum Dhondt-Dhaenens. Enerzijds met de langdurige installaties van kunstenaars als Lili Dujourie, Isa Genzken, Bernd Lohaus en Niele Toroni, maar ook van Karel De Meester – kunstenaars die in de jaren 60 en 70 opkwamen wanneer het keurslijf van de schilder- en beeldhouwkunst stilaan plaats maakte voor nieuwere ideeën. Anderzijds wordt een selectie van de collectie Moderne kunst van het museum betrokken bij de installatie van de Zwitserse kunstenares Vivian Suter. Hierbij komen twee subthema's subtiel naar voren: de tijdelijke migratie van de Vlaamse expressionisten naar Engeland na WO I en Belgische vrouwelijke abstracte schilders na WO II.



Vivian Suter, *Untitled*, 2023, met dank aan de kunstenaar en Gladstone Gallery. Foto: Sebastian Lendenmann.

### Vivian Suter 1949, ARG

De Zwitsers-Argentijnse kunstenares Vivian Suter woont al ruim dertig jaar in Guatemala. Haar studio, die in een voormalige koffieplantage in de jungle ligt, is omringd door palmen en een overvloed aan andere planten, die vaak vormelijk in haar werk weergegeven worden. Omdat haar werken tijdens het ontstaansproces op de ruwe grond van de jungle worden gelegd, worden ze blootgesteld aan alle weersomstandigheden. Hier in MDD worden haar kleurrijke en rijk getextureerde werken tentoongesteld, hangend aan het plafond of liggend op de vloer. De werken, altijd ongetiteld en ongedateerd, hernemen de fundamentele modernistische vormtaal van abstractie en zijn als het ware een co-creatie met de ‘bodem’ waarop ze zijn ontstaan. Het idee van abstractie krijgt hier nog een andere dimensie, omdat – in tegenstelling tot de avant-gardistische opvatting als een puur mentale ruimte, zoals het beroemde zwarte vierkant van Malevitsj – Suter de materiële wereld die ons omringt en omsluit als iets onmisbaars en onvermijdelijks opneemt.

### Kasper Bosmans 1990, BE

Kasper Bosmans staat bekend om zijn veelzijdige en uiteenlopende aanpak, met werken die variëren van beeldhouwkunst en installaties tot schilderijen en tekeningen. Hij laat kunst versmelten met literatuur, mythologie en antropologie. Hij kijkt de wereld door een humoristische en ‘queer’ bril en herschrijft daarbij op subversieve wijze de heersende verhalen. De ‘grond’ die Bosmans omarmt, bestaat uit anekdotes en mythes uit de culturele marge, waarin een hoofdrol is weggelegd voor dieren die bij en rondom ons leven. Hij verbindt de museumtuin met de inkomruimte en gebruikt daarvoor een bronzen werk dat sterk doet denken aan een boomstronk. Het met jaarringen gemarkeerde oppervlak is bedoeld als podium voor houtwormen die tijdreizen doorheen vormen en patronen, ontleend aan kostuums en andere representatieve vormen uit de middeleeuwen. Binnen in het museum zien we kleinere sculpturen en een nieuwe reeks werken, vergelijkbaar met die waarmee de artistieke loopbaan van de kunstenaar begon: zijn ‘legende schilderijen’. Deze schilderijen verwijzen zowel naar oeroude als recente protocollen uit de schilderkunst en beeldhouwkunst.



Kasper Bosmans, *Time traveling*, 2024, met dank aan de kunstenaar en Mendes Wood DM, São Paulo, Brussel, Parijs, New York. Foto: Kristien Daem.



Daniel Turner, *Oxnard Burnish* (03.07.24), 2024, met dank aan de kunstenaar en Galerie Allen, Parijs. Photo: Daniel Turner Studio.

### Daniel Turner 1983, US

Na het behalen van zijn Bachelor of Fine Arts aan het San Francisco Art Institute verbrandde Daniel Turner alle schilderijen die hij tussen 1999 en 2006 had gemaakt. Die daad, die de titel *Burning an Entire Body of Work* (2006) meekreeg, leidde tot verschillende ziekenhuisopnames wegens psychoses, maar betekende tegelijk zijn intrede in wat zou kunnen worden omschreven als een uitloper van de beeldhouwkunst. Turner spitst zich in zijn werk vaak toe op belangrijke instellingen die mee aan de basis liggen van het hedendaagse leven, zoals ziekenhuizen, havens en farmaceutische laboratoria, maar ook energiecentrales. Door deze plaatsen te transformeren tot hun materiële essentie wil hij zintuiglijke verbindingen smeden met geografische locaties, culturele contexten en menselijk contact. Voor *Stories from the Ground* presenteert Turner twee nieuwe doeken, waarvoor hij gebruik maakte van koperen verwarmingselementen uit een stilgelegde elektriciteitscentrale aan de Californische kust. Hij gebruikte hiervoor een digitale CNC-draaibank om ze tot koperwol te frezen, die hij vervolgens zorgvuldig in het oppervlak van de doeken brandde. Met hun griezelige, raadselachtige aanwezigheid ondermijnen deze werken elke notie van representatie of abstractie. Ze zijn afkomstig van een in onbruik geraakte zeewatercentrale en wijzen ook op de

invloed ervan op mariene ecosystemen rond de Californische kusten.

### Stanislava Kovalcikova 1988, SK

Het uit baksteen opgetrokken decor dat Stanislava Kovalcikova uitwerkte voor de presentatie van nieuwe schilderijen alludeert op de ‘gebouwde wereld’ van het museum en weerspiegelt de afmetingen van de glazen inkom. Deze ‘faux muurschildering’ bevat verschillende schilderijen die het ingebeelde en bizarre tonen zonder te breken met rationele observaties. De scènes in haar schilderijen worden vaak bevolkt door fabelachtige menselijke en dierlijke creaturen die zich buiten de maatschappelijke normen bewegen. Een verhaal – over moraliteit of identiteit – vertellen ze niet, of het moest er een zijn van jammerklachten, saluten en bijeenkomsten.

De inkom van het museum verandert hier in een metafoor voor een grens of uitsluiting, maar kan tegelijk ook



Stanislava Kovalcikova, *Dark Acadia*, 2023, met dank aan de kunstenaar en Antenna Space.

gezien worden als een afbakening of bescherming – of als een huis waarvoor een van de werken fungeert als raam. In dit dubbelzijdige schilderij maakt de kunstenaar gebruik van doorschijnende paardenhuid, waardoor het schilderij er aan beide kanten anders uitziet, naarmate het licht door het transparante oppervlak van het organische materiaal schijnt.



Lin May Saeed, *Waterlandscape with Sea Dragons*, 2021, met dank aan: The Estate of Lin May Saeed en Jacky Strenz, Frankfurt/Main. Copyright: © The Estate of Lin May Saeed. Foto: Wolfgang Günzel.

### Lin May Saeed 1973-2023, DE

Lin May Saeed maakte onder andere beeldhouwwerken, sculpturale reliëfs en schilderachtige tekeningen. Ze staat bekend om haar gebruik van niet-traditionele materialen, en haar werk is direct verbonden met en thematisch geïnspireerd door haar belangstelling voor de dierenwereld en haar betrokkenheid bij dierenrechtenactivisme. Haar werk gaat over de uitbuiting van dieren, de manier waarop ze worden afgebeeld, hun bevrijding en potentieel harmonieuze relatie met de mens. Haar iconografie omvat Egyptische beelden, Grieks-Romeinse beeldhouwkunst en opstellingen van wetenschappelijke en natuurhistorische musea. Precies omdat ze over het algemeen ‘nobeles’ materialen zoals marmer en hout schuwt, voelde ze zich aangetrokken tot piepschuim, een in wezen lelijk en moeilijk wegwerpmateriaal. Hoewel piepschuim desastreus is voor de natuur, probeert Saeed de negatieve impact van het

materieel om te buigen tot een esthetisch verantwoord doel. Haar werk is uiterst relevant in deze tijd van het Antropoceen, waarin de relatie tussen de mens en de natuurlijke wereld ingrijpend wordt veranderd.

### Jannis Marwitz 1985, DE

Het werk van Jannis Marwitz is als een kleinschalige, majestueuze tocht doorheen de geschiedenis, de materialen en de eigenaardigheden van de schilderkunst. Toch hebben er zich onlangs enkele verschuivingen voorgedaan in zijn aanpak. De kunstenaar richt zich meer en meer op een eigentijdse herwerking van het historische stilleven, wat ook gepaard gaat met een bewuste versobering in de vorm van nieuw schilderwerk met was in plaats van tempera: “de technische finesse vermijdtend (...) en het een grovere makelij gevend” (Moritz Scheper). Wat we in Marwitz’ werken zien, zijn wormachtige haren die de oppervlakken – de huid – van de schilderijen lijken



Jannis Marwitz, *Hair*, 2023, met dank aan de kunstenaar en Lucas Hirsch, Düsseldorf.

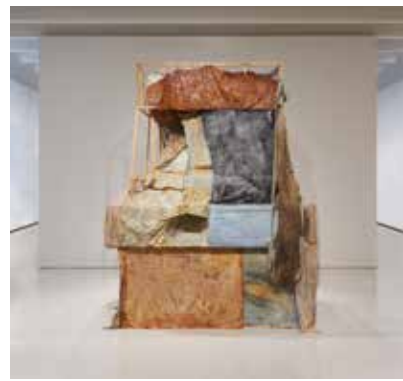
te bevolken, maar evengoed andere objecten die vertrouwd en nabij zijn zoals plastic zakken en lege potten. Als het stilleven historisch een genre is dat de heersende maatschappelijke en politieke omstandigheden van de tijd weerspiegelt, dan lijkt Marwitz zich eerder te richten op het alledaagse in onze directe fysieke omgeving, en brengt die op een evenwaardige schaal op het doek.

### Derek Jarman 1942-1994, UK

Derek Jarman staat dan wel vooral bekend om zijn filmwerk, maar doorheen zijn carrière maakte hij ook veel schilderijen. Hij zou tot het einde van zijn leven blijven schilderen. Wat we hier zien zijn enkele vroege landschapswerken. Hij startte zijn *Black Paintings* in 1986, net toen hij verhuisde naar Dungeness – een afgelegen dorp naast een kerncentrale aan de Britse kust – en ontdekte dat hij hiv-positief was. Die plek werd zijn toevluchtsoord en schildersretraite, met een tuin die hij onderhield en waarin hij zijn inspiratie kon kanaliseren. Zijn kleinschalige werken bevatten glasscherven, foto's en stukjes drijfhout tegen een dik beschilderde zwarte achtergrond. Ze symboliseren Jarmans verleden alsook de plaats Dungeness zelf, Jarmans medische toestand en in het bijzonder het latere



Derek Jarman, *INRI (Cross of Thorns)*, 1990, met dank aan Keith Collins Will Trust en Amanda Wilkinson, Londen.



Dala Nasser, *Tomb of King Hiram*, 2022, in opdracht van Carnegie Museum of Art voor de 58e Carnegie International. Met dank aan de kunstenaar en Carnegie Museum of Art. Foto: Sean Eaton.

verlies van zijn gezichtsvermogen. Zijn werken schipperen tussen reliëfs, beeldhouwwerken en schilderijen en halen herhaaldelijk christelijke iconografieën aan. Tegelijk verwijzen ze ook naar bredere maatschappelijke thema's in een tijd van homofobie tegenover mensen met aids.

### Dala Nasser 1990, LB

Door haar werken te begraven, te weken, te verven en in te wrijven creëert Dala Nasser als het ware schilderijen die het land indexeren. Ze werkt voornamelijk in Beiroet en het zuiden van Libanon, waar haar familie al generaties lang een boerderij heeft. In tegenstelling tot de weidse vergezichten uit de traditionele landschapsschilderkunst, tonen de doeken van Nasser sporen van politiek en ecologisch geweld, erosie en toxiciteit van dichtbij. Voor *Tomb of King Hiram* (2022) koos Nasser als onderwerp een ruïne die zich bevindt op het kruispunt tussen antieke geschiedenis, huidige geopolitiek en het dagdagelijks leven. Het werk verwijst naar de tombe van koning Hiram, de Fenicische koning van Tyrus, die in 600-400 v.Chr. cederhout en bekwame ambachtslieden zou hebben geleverd voor de bouw van het paleis van koning David en de tempel van Salomon. Vandaag ligt het kalkstenen bouwwerk naast een

snelweg net buiten het dorp Qana, waar Jezus volgens de Bijbel water in wijn zou hebben veranderd, en waar in de moderne tijd twee bloedbaden plaatsvonden onder de burgerbevolking door militaire invasies. Het bijna 4 meter hoge werk van Nasser bestaat uit verschillende kleinere schilderijen van 1,5 tot bijna 5 meter lang met daarop afdrucken van het kalkstenen oppervlak van de tombe. De doeken werden op natuurlijke wijze gekleurd met inheemse brem, verschillende struiken, walnootschalen, bramen en oleanderbloemen.

### Bracha Lichtenberg Ettinger 1948, IL

De schilderijen en tekeningen van Bracha L. Ettinger bestaan uit meerdere lagen pigment en as, die het resultaat zijn van een vaak jarenlang proces. Voor de kunstenaar en feministische theoretica vormt de schilderkunst een manier om de overblijfselen van een met rampen gevuld verleden om te zetten in een transhistorisch veld van mededogen. Haar startpunt zijn vaak foto's uit de eerste helft van de twintigste eeuw, afkomstig uit kranten of familiealbums



Bracha L. Ettinger, *Eurydice n.58*, 2019, met dank aan de kunstenaar en High Art Gallery, Parijs.

zoals beelden van kinderen, vrouwen in kampen, luchtfoto's en topografische beelden van Palestina (genomen door Duitsers in de jaren 1920). Deze beelden worden door een fotokopieermachine gehaald en vervolgens door de kunstenaar verder bewerkt. Haar figuren vibreren onder doorschijnende lagen, waarbij ze getuigen van de fragiele lichtheid van het menselijke bestaan binnen de tumultueuze geschiedenis. Ze verwijst ook naar transgenerationale herinneringen en verkent thema's als moederschap en zorg. De vrouw wordt gezien als zowel een moederfiguur als een expansieve ruimte: een mentale en fysieke houvast. In Ettingers werk wordt de daad van het schilderen zowel een esthetisch als een ethisch gebaar.

### Behrang Karimi 1980, IR

Behrang Karimi werkt op een strikt intuïtieve manier en verzet zich daarbij tegen elke vooraf bepaalde stijl. Zijn schilderijen spelen met de relatie tussen figuur en grond en andere



Behrang Karimi, *N.A.K.H.L.*, 2024, met dank aan de kunstenaar en Maureen Paley, Londen; Galerie Khoshibakht, Cologne en Ermes Ermes, Rome.

grondbeginselen van de schilderkunst, die hij herhaaldelijk vervaagt en verduistert. *N.A.K.H.L. (2024)* toont een palmboom met vruchten, verwijzend naar een van de oudste artefacten uit het Brooklyn Museum in New York; een mozaïek van steen en mortel die werd gevonden in een oude synagoge in wat nu Tunesië is. Het artefact dateert uit ca. 550 n.Chr. en symboliseert de 'Boom van de Kennis van Goed en Kwaad' en de 'Levensboom' uit de Hof van Eden. Voor de Joden van Hammam-Lif in Tunesië – net buiten Tunis – verwees het ook naar de heilige stad Jeruzalem. De voormalige Joodse hoofdstad werd in de kunst vaak afgebeeld als dadelpalm, omdat dadels een belangrijk exportgewas waren in die regio. Een andere reeks werken doet denken aan landschappen, waarbij *Barefoot (2021)* enkel een voet toont die metaforisch op zoek is naar grond, in al zijn fysiologische complexiteit.

### Delcy Morelos 1967, CO

De Colombiaanse kunstenaar Delcy Morelos begon haar carrière met



DELICY MORELOS, *El Lugar del alma* (detail), 2022, installatie Museo Moderno, Buenos Aires, Argentinië. Met dank aan de kunstenaar en Marian Goodman Gallery. Foto: Ernesto Monsalve P.

schilderen maar breidde haar werk al gauw uit naar een meer sculpturale aanpak, waarbij ze herhaaldelijk gebruikmaakt van aarde uit haar directe omgeving. Haar werk is geïnspireerd door zowel haar inheemse Colombiaanse erfgoed als de strategieën van de 'land art' uit de jaren 1960. Voor haar installatie in MDD transformeerde Morelos de grote glazen kubus in de grootste ruimte van het gebouw met haar kenmerkende organische materiaalgebruik. Ze integreert een andere ruimtelijke kosmologie in het door mensen gemaakte vierkant en brengt tegelijkertijd geuren van buiten binnen in het klinische interieur van het museum. Met glas, een materiaal dat vaak wordt geassocieerd met modernisme, slaat Morelos een brug naar de organische wereld en de cycli van groei en verval.

Ze zegt zelf over haar werk: *“Donkerdere aarde is ook de vruchtbaarste: zaden ontkiemen in het donker. Ik probeer een relatie te creëren tussen licht en duisternis waarin duisternis het licht omarmt. Zelfs in de dierenwereld is de baarmoeder de donkere, warme, vochtige plek waar leven zich ontwikkelt. Wat betreft de materialiteit van de materialen, resulteert de vermenging van alle kleuren*

*in pigment in een donkerbruin, bijna zwart. In de schilderkunst bestaan vormen in relatie tot licht en donker. Bij de constructie van gebouwen hielden onze voorouders rekening met de richting waaruit de zon opkomt en de richting waarin deze ondergaat. In dit project probeer ik dit te benadrukken.”*

### Vija Celmins 1938, LV

Vija Celmins en haar familie ontvluchtten op jonge leeftijd het door de Sovjet-Unie bezette Letland en vestigden zich uiteindelijk in de Verenigde Staten. Bekend zijn vooral haar nauwgezette, realistische tekeningen en schilderijen, die vaak elementen uit de natuur verkennen, zoals de oceaangolven, spinnenwebben, rotsformaties en de sterrenhemel. Technische vaardigheid en aandacht voor detail zijn kenmerkend voor haar werk, waarin ze vaak grafiet, houtskool en andere traditionele tekenmaterialen gebruikt. Naast tekeningen maakte Celmins ook beeldhouwwerken en schilderijen, waarin ze vaak dezelfde thema's van de natuur en de relatie tussen de mens en het universum verkent.

### Gerhard Richter 1932, DE

Gerhard Richter is een van de belangrijkste vandaag levende en werkende kunstenaars. Al sinds de jaren 1950 herinterpreteert en herschrijft hij de gangbare opvattingen over schilderkunst door de conventies, zoals de relatie tussen schilderkunst en fotografie, te bevragen. Dit is ook duidelijk in zijn reeks *Stadtbilder*, die hij eind jaren 1960 produceerde. Die werken zijn geïnspireerd op luchtfoto's



Vija Celmins, *Web Ladder*, 2010, met dank aan de kunstenaar en Matthew Marks Gallery.

en architectuurmodellen uit WO II en thematiseren de inherente verbanden tussen beeldvormingstechnologieën en oorlog. Bij het overbrengen van de bronafbeeldingen naar schilderijen laat de kunstenaar het perspectief ongewijzigd en beperkt hij zich hier tot grijs tinten. Richter vermijdt herkenbare gebouwen die het gebied identificeerbaar zouden maken. De stadsgezichten vertonen vaak losse, brede penseelstreken met een 'impasto' applicatie van de verf – terwijl andere delen van het doek onbeschilderd worden gelaten. Ook die elementen rekken de gangbare begrippen van abstractie en representatie op.



Gerhard Richter, *Stadtbild P2 (174-2)*, 1968, collectie Andriës-Vanlouwwe Foundation. Foto: Cedric Verhelst, © Gerhard Richter.





Isa Genzken, *Fenster*, 1998, collectie Museum Dhondt-Dhaenens.  
© VG Bild-Kunst, Bonn / SABAM, Bruxelles.

## Isa Genzken 1948, DE

Isa Genzken werd in eerste instantie bekend als beeldhouwster. In een korte periode tussen 1988 en 1993 maakte ze haar reeks *Basic Research*, waarbij ze rechtstreeks op de vloer van haar atelier schilderde. Ze plaatste een met een grondlaag beschilderd doek frontaal naar beneden in de verf, waarna ze met een rubberen wisser langs de achterkant streek. Zodra dit frotteerproces was voltooid, werd het doek van de vloer gehaald en opgehangen om te drogen en vervolgens op te spannen. Door hun directe relatie tot de fysieke ruimte houden deze werken het midden tussen schilderkunst en beeldhouwkunst. Hier, in MDD, resoneren ze met het grootschalige werk *Fenster* (1998), dat in de tuin van het museum staat.



Laurent Dupont, *En Stoemelings*, 2023, met dank aan de kunstenaar en Gauli Zitter.



Selma Selman, *Dirt O*, 2021 (detail), met dank aan de kunstenaar en acb Galéria. Foto: Almin Zrno.

## Laurent Dupont 1976, BE

Laurent Dupont ziet zichzelf niet per se als schilder, maar maakt wel herhaaldelijk gebruik van schildertechnieken. Voor de tentoongestelde reeks werkt de kunstenaar met kartonnen dozen die hij meestal op straat in Brussel vindt. *“Elke doos werd gevonden en onveranderd overschilderd met acrylverf. Het is geen karton meer dat we zien. De dozen zijn kopieën van en op zichzelf. Dat klinkt eenvoudiger dan het is. Niet omdat ze er ingewikkeld uitzien, maar net omdat ze er zo simpel uitzien”*, aldus een recent persbericht bij Gauli Zitter. Het nauwgezette, bijna algoritmische naschilderen roept ook digitale werkwijzen op. Voor zijn deelname aan de 9e Biënnale van de Schilderkunst in MDD koos Dupont uitsluitend voor dozen waarop Belgische bedrijven voorkomen.

## Selma Selman 1991, BA

Selma Selman behaalde in 2014 haar diploma in de schilderkunst aan de Universiteit Banja Luka in Bosnië en Herzegovina en in 2021 aan de Rijksacademie in Amsterdam. Voor haar werken, die vaak tot stand komen door samen te werken met haar Roma-familie, werkt ze met materiaal dat in haar omgeving voorhanden is. Op die manier reflecteert ze over economische

en ecologische kwesties alsook werkcondities in het algemeen. Voor haar reeks *Dirt O* stelde ze het schildersdoek bloot aan sedimenten van ijzerstof, aarde en vloeistoffen uit het oud ijzer en autoafval dat haar vader inzamelt. Ze legde haar doek op de vloer van de transportwagen met de bedoeling het voertuig te beschermen tegen schade door scherp snijdend afval. Om de twee tot zes weken werden de doeken vervangen.

De drie zelfportretten op schroot die in MDD worden getoond benadrukken verder haar streven naar zelfemancipatie voor vrouwen binnen een sterk patriarchaal georganiseerde samenleving. Selma Selman, die ook werkt als activiste en performer, financierde de organisatie *Get The Heck to School*, die Roma-meisjes overall ter wereld meer controle over hun eigen leven wil geven en behoeden voor armoede en uitsluiting uit de samenleving.

## Kazuna Taguchi 1979, JP

Kazuna Taguchi volgde een opleiding schilderkunst en beschouwt haar werk



Kazuna Taguchi, *The eyes of Eurydice #12*, 2020, met dank aan de kunstenaar.

zelf nog steeds als 'schilderkunstig', ook al kenmerkt het zich tegenwoordig eerder door het gebruik van technologieën die hun oorsprong vinden in de fotografie. Ze maakt herhaaldelijk gebruik van haar schilderijen door ze te fotograferen en opnieuw te bewerken. Aangezien er nergens in haar werken diep zwart of smetteloos wit terug te vinden is, zou je kunnen zeggen dat haar werk niet alleen categorisering maar ook de alomtegenwoordige polarisatie uit de weg gaat. In plaats daarvan creëert ze subtiel feministisch getinte ruimtes van dialoog op verschillende niveaus, uitgevoerd op een uiterst delicate technische manier.

## Gabriel Hartley 1981, UK

Gabriel Hartley ontwikkelde zijn eigen schildertechniek, die modernisme verbindt met het heden. Zijn recente werken werden horizontaal en



Gabriel Hartley, *Falls Ends*, 2022, met dank aan de kunstenaar en Seventeen.

ongespannen op de vloer gemaakt. De grootste schilderijen, waarvan er hier een is tentoongesteld, nemen bijna het hele piepkleine atelier in de buitenwijken van Tokio in beslag, waar de kunstenaar drie jaar geleden naartoe verhuisde. Hij werkt vaak met zelfgemaakte pigmenten en gebruikt een speciaal proces om de verf aan te brengen: door het door de achterkant van het doek te drukken hangt het uiteindelijke uiterlijk van het werk in zekere zin af van het toeval. Op het katoen zijn nog sporen te zien van de tatami, die niet alleen tot uiting komen in de vorm van penseelstreken, maar ook van ramen, regendruppels of mensen. De schilderijen in deze reeks starten allemaal van een tekening of één van de geschilderde foto's die de kunstenaar maakte van kortstondige momenten in Tokio. Voorbeelden daarvan zijn de schaduwen van elektriciteitsdraden, een brug in de Shinjuku Gyoen National Garden, licht dat op een mostuin valt of een persoon die zich uitstrekt in een *sentō* (badhuis).

### Loïc Raguénès 1968-2022, FR

Loïc Raguénès woonde en werkte in Douarnenez in Frankrijk. De tentoongestelde werken hier omvatten zowel vroeg werk als latere creaties van de overleden kunstenaar. *Les animaux bleus* bestaat uit 28 tekeningen die Raguénès tijdens zijn studies schetste in de dierentuin. Een leeuw, een tijger, een giraf, een baviaan, verschillende vogels: elk dier staat op de voorgrond met zwarte contouren en blauwgrijze pastelkleuren, terwijl hun achtergrond bestaat uit een getextureerd, geschilderd wit. Met zijn observaties van het dierenrijk legde de jonge Raguénès de basis voor het in vraag stellen van de grondbeginselen van de schilderkunst, waaronder representatie,



Loïc Raguénès, *Crénilabre melops*, 2020, met dank aan Lodovico Corsini.

abstractie en figuratie. De verfijning en het ingetogen kleurenpalet anticiperen op de levenslange liefdesrelatie van Raguénès met blauw- en grijs tinten en het belang van de penseelstreek. De laatste tien jaar van zijn leven woonde Raguénès aan de kust in Bretagne, waar hij alledaagse dingen schilderde, zoals de lucht, golven, schepen.

### Ellen Altfest 1970, US

Ellen Altfest is bekend om haar nauwgezette schilderijen van natuurlijke elementen, maar ook haar afbeeldingen van details van het menselijke lichaam en andere alledaagse onderwerpen. In haar werk, dat vaak in open lucht wordt uitgevoerd, observeert ze dusdanig obsessief de werkelijkheid om haar heen dat het net weer abstract wordt. Haar aanpak wordt gekenmerkt door een combinatie van tijd en extreme details, factoren die elkaar soms zelfs tegenwerken,



Ellen Altfest, *Mountain Moss*, 2024, met dank aan de kunstenaar en White Cube. Foto: Theo Christelis.

in de minuscule schilderijen van mos die de kunstenaar speciaal voor *Stories from the Ground* maakte. Altfest schildert extreem kleine stukjes mos die ze wekenlang heeft geobserveerd. In die tijdsspanne worden de momenten van verandering en verval in de levenscycli van de mossen gedocumenteerd in haar schilderijen. Haar werken leveren weerwerk tegen een steeds sneller draaiende wereld aan de hand van een combinatie van extreme traagheid en focus op bepaalde stukken grond als universele vertegenwoordigers.

### Edith Dekyndt 1960, BE

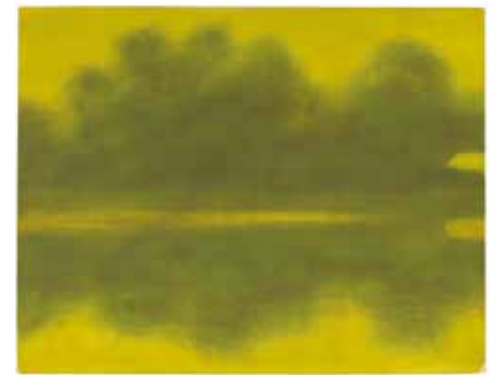
Wie de raadselachtige aanpak van Edith Dekyndt zo goed mogelijk wil beschrijven, moet wellicht teruggrijpen naar de alchemie. De kunstenaar werkt vanuit een ruim idee van beeldhouwkunst en transformeert materialen in enkele handelingen tot vreemd aandoende, angstaanjagende en synesthetische objecten van verlangen die vaak hun eigen procesmatige krachten uitstralen. Dat blijkt onder meer uit haar diepgaande interesse in fysische fenomenen en kortstondige gebeurtenissen, haar aandacht voor materialen en de vergankelijkheid ervan. Ze transformeert haar waarnemingen in een conceptueel rijke artistieke taal die steeds weer een brug slaat tussen organisch en technologisch materiaal. *Night Piece* maakt deel uit van een serie objecten die bedekt zijn met zwarte was, die gewoonlijk wordt gebruikt om bepaalde kazen te beschermen. De waslaag bevat een verwarmingsdeken met thermostaat, waardoor de was zich steeds in een tussentoestand bevindt tussen hard en zacht. De titel verwijst naar het feit dat het object de slaaperperiode kan oproepen.



Edith Dekyndt, *Night Piece 07*, 2015, met dank aan Greta Meert, Brussel.

### Mitja Tušek 1961, SI

*Sans titre (cire 22)* (1990) van Mitja Tušek is in zekere zin een vroege versie van een reeks schilderijen die hij later zou tentoonstellen op documenta 9 in Kassel. Steeds opnieuw overschilderde hij dezelfde afbeelding, met tot wel 30 en in latere versies zelfs 70 doorschijnende lagen, waarvoor hij materialen zoals bijenwas gebruikte. De dichtheid van de kleur is een gevolg van die opeenvolging van lagen, maar ook van het platstrijken van iedere laag met een heet mes. Schipperend tussen abstractie en figuratie doen deze spookachtige en delicate doeken denken aan landschappen die in een oogwenk kunnen instorten en veranderen in iets anders. Het hele oeuvre van Tušek kan worden opgevat als een tactiele verkenning van de materiële componenten en voorschriften van de schilderkunst, met inbegrip van alles wat errond hangt, en tegelijkertijd als een zwerftocht door het verleden van het medium en zijn condities.



Mitja Tušek, *Sans titre (cire 22)*, 1990, collectie Andries-Vanlouwe Foundation. Foto: Cedric Verheist, © Mitja Tušek.

**René Magritte**  
1898-1967, BE

*The View* (1931) van René Magritte is een van de werken die de kunstenaar maakte kort na zijn terugkeer in Brussel na zijn jaren in Parijs. Zijn tijd in de Franse hoofdstad eindigde onder andere door zijn complexe relatie met het surrealistische boegbeeld André Breton. Hij verhuisde naar een atelier in Jette en de daaropvolgende jaren zouden de productiefste zijn in zijn hele carrière. *The View* combineert verschillende bekende motieven die in het hele oeuvre van de kunstenaar voorkomen, zoals de bakstenen muur, een houten decor, een uitzicht door iets heen, de lucht en de vrij zwevende klok, die zorgt voor een vreemde spiritualistische en licht synesthetische sfeer. De bollen worden *grelots* genoemd en stellen de klokjes voor die paarden in Magrittes kindertijd om hun nek droegen.



René Magritte, *The View*, 1931, collectie Andries-Vanlouwe Foundation. © Succession René Magritte – SABAM Belgium 2024. Foto: Cedric Verhelst.

**Shervin/e Sheikh Rezaei**  
i.s.m. Maxime Prananto  
1994, IR

Shervin/e Sheikh Rezaei's werk varieert van potloodtekeningen tot video's, sculpturen en installaties. Haar kunst onderzoekt de delicate balans tussen logica en intuïtie, controle en zelfanalyse, en richt zich op de spanning tussen de vloeibaarheid van de natuur en de strakke taal van technologie. Met een achtergrond in architectuur combineert ze precisie met een diep begrip van ruimte en materialiteit.

Ze verkent vaak de onverwachte samenkomst van mechanische en organische elementen en gebruikt beweging en natuurlijke materialen om thema's van geheugen en persoonlijke ervaring te verkennen. Haar installatie *Oasis*, gemaakt in samenwerking met Maxime Prananto, onderzoekt de



Shervin/e Shervin/ e Sheikh Rezaei i.s.m. Maxime Prananto, *Oasis*, 2024, met dank aan de kunstenaar.

complexiteit van menselijke relaties en ruimtelijke structuren.

Geïnspireerd door Rebecca Horn's citaat – *“Wanneer een vrouw en haar geliefde, liggend, gezicht naar gezicht en zij haar benen om de benen van de man slaat, met de ramen wijd open, dat is de oase”* – belichaamt dit werk een intieme en emotionele connectie.

**Michael Van Den Abeele**  
1974, BE

Michael Van Den Abeele's werk bevindt zich ergens tussen literatuur en schilderkunst en kan vele vormen aannemen. Hij wordt gedreven door een interesse in de verlangens en mythologieën van de middenklasse,

samen met de daarbij horende onderwerpen zoals bv. gebleekte jeans. Deze levenloze, maar soms ook levende 'objecten' vertegenwoordigen bepaalde aspecten van sociale hiërarchieën en de daarbij bijbehorende mobiliteitskwesaties. De kunstenaar gebruikt ook al lange tijd het motief van de kat. Het feit dat katten als huisdieren 'menselijke' eigenschappen toegekend krijgen, geeft hen ook het vermogen om snobistisch over te komen, zelfs als ze dakloos zijn, zoals de kat onder de auto die hier wordt afgebeeld.



Michael Van Den Abeele, *Cat*, 2023, met dank aan de kunstenaar en KIN Brussels.

Below our feet the Eurasian Plate is slowly shifting, rising and falling, while at eye level postcolonial challenges are forcing us to rethink notions of identity, class and hierarchy that are embedded in and linked to the global environmental crisis. This raises the question of the purpose of art once again. Should it provide social commentary and criticism? Should it offer redemption, beauty and resonance? Could it be a last universal domain in a world characterised by increasing polarisation? While the answers to these questions are highly subjective, one simple truth remains: there is an urgent need for a foundation and common ground.

Despite all predictions of the death of painting, contemporary art remains strongly linked to the medium. Painting remains a window that mediates between the world and the minds of artists, and, driven by the art-historical and political upheavals of the 1950s and 1970s, has become an adaptive model for perception and production. *Stories from the Ground* features artists whose practices are 'grounded' in painting in multiple ways, addressing the ecological, material, social, symbolic and spiritual dimensions of its histories, repeatedly touching upon stories between life and death in today's globalised world. In reconsidering a basic painterly convention such as the separation of figure and ground toward the Anthropocene, it seems that the ground, of which the figure is only part, is pushing to the fore. After decennia of relentless exploitation the ground is turning into an actor in its own right.

Some artists in this exhibition trace new ideas of the sublime in their collaboration with dirt, earth and soil to allow natural forces to rise through the thick crust of painterly tradition. Pigment, which is directly sourced from the earth, is used by other artists to redefine the 'ground' in painting through the creative use of painterly protocols, while those are also explored in the adjacent media ecologies of printing and photography. In each of the maverick practices of the participating artists, painting plays a major role: as a productive refusal, as a tool to open up uncommon perspectives – but basically as a language to

tell stories at a moment in time in which shared narratives provide sparks from which future planetary commonalities can emerge, so that the universal and personal can reconcile as the symbolic and the real.

The point of departure for this exhibition relates to the concrete ground of Museum Dhondt-Dhaenens in various way, namely the permanently installed works by artists including Lili Dujourie, Isa Genzken, Bernd Lohaus and Niele Toroni, but also Karel De Meester – artists whose practices started in the 1960s and 1970s, an era when the paragon of painting and sculpture was slowly dissolving and being replaced by newer ideas of media. To provide further perspectives on local art historical narratives, parts of the museum's modernist collection are embedded in an orchestration of works by Swiss artist Vivian Suter with two themes subtly emerging: the temporary migration of Flemish expressionists to England after WWI and Belgian female abstract painters after WWII.

**Vivian Suter**  
1949, ARG

The Swiss-Argentinian artist Vivian Suter has lived in Guatemala for over thirty years. In her home-studio, which is based on a former coffee-plantation, she is surrounded by palms and an abundance of other plant life, whose forms she makes use of in her in general untitled and undated paintings. As her works are laid out on the earthy ground of the jungle, they are exposed to all weather conditions. Here, her colourful and richly textured works are presented throughout the middle space of the museum, hanging from the ceiling or lying on the floor. They revisit fundamental modernist languages of abstraction and are metaphorically co-authored by the 'ground'. The idea of abstraction has another dimension here, because – in contrast with its avant-garde understanding as a purely mental space, most famously in Malevich's black square – Suter includes the material world that surrounds and holds us as something indispensable and unavoidable.

**Kasper Bosmans**  
1990, BE

Known for his multifaceted and divergent approach, with works that range from sculpture and installation to painting and drawing, Kasper Bosmans fuses art with literature, mythology and anthropology. He observes the world through a queer and humorous lens, subversively reinventing the dominant narratives. The 'ground' Bosmans embraces consists of marginalised anecdotes and myths, with protagonists such as animals living with and around us. He connects the museum garden with the entrance area and does so through a new bronze work reminiscent of a tree stump. Its ringed platform serves as a stage for woodworms time-travelling through forms and patterns taken

from the costumes and other representational forms of the middle ages. Inside the museum we see smaller sculptures, as well as a new series of works of the kind with which his artistic practice literally began: his 'legend paintings', which refer to painting and image-making protocols both ancient and recent.

**Daniel Turner**  
1983, US

After receiving his BFA at the San Francisco Art Institute, Daniel Turner burned the entirety of the paintings he produced between 1999 and 2006. This act, entitled *Burning an Entire Body of Work* (2006) lead to several hospitalisations for psychosis, but also marked his entrance into what could be described as an expanded field of sculpture. Navigating this, Turner often focuses on key institutions that shape contemporary global life, including hospitals, harbours and pharmaceutical labs, as well as power plants and other places from the human-built world. Transforming places into their material essence is a way for him to forge sensory connections with geographical locations, cultural contexts and human contact. For *Stories from the Ground*, Turner presents two new canvases, in the creation of which he used copper heating elements from a disused power station on the Californian Coast. Turner used a digital CNC lathe to mill these into copper wool, which he carefully burnished into the surface of the canvases. In their eerie enigmatic presence, these works undermine any notion of representation of abstraction, and taken from a disused seawater power station they also indicate its influence on marine ecosystems around the Californian coastlines.

**Stanislava Kovalcikova**  
1988, SK

The brick-built setting Stanislava Kovalcikova has been developing for her presentation of new paintings alludes to the 'built world' of the museum, mirroring the dimensions of the museum's glass entrance. This 'faux mural' holds several paintings that display the imaginative and bizarre without breaking with rational observations. Often in group constellations, the settings are populated by fable-like human and animal characters operating outside of social norms. They tell no story, whether of moral or identity, or if they professed to tell a story, it would be one of laments, salutes, and gatherings. The museum's entrance here transforms into a metaphor for a barrier or exclusion, yet it can also be interpreted as a boundary or protective measure – or a house for which one of the works acts as a window. In this double-sided painting the artist makes use of translucent horsehide, so the painting functions differently verso, with the light shining through the transparent surface of the organic material.

**Lin May Saeed**  
1973-2023, DE

Lin May Saeed made sculptures, sculptural reliefs and painting-like drawings, among many more things. Known for her use of non-traditional materials, such as Styrofoam in particular, Saeed's work is directly linked to and thematically informed by her interest in animals and her commitment to animal rights activism. Her work deals with the exploitation of animals, their depiction, liberation and potentially harmonious relationship with human beings. Her iconography includes Egyptian statuary, Greco-Roman sculpture and the displays of museums of science and natural

history. Generally eschewing 'noble' materials, such as marble and wood, she was drawn to Styrofoam precisely because it is an essentially ugly and difficult material. She seeks to aesthetically redeem it, despite and because of its ruinous use of and impact upon nature. Her work has an enormous relevance in our post-enlightenment, Anthropocene paradigm, where the relationship between the natural world and humanity is being radically re-evaluated.

**Jannis Marwitz**  
1985, DE

Jannis Marwitz's work is, above all, a small-scale, majestic drift through painting's histories, materials and idiosyncrasies. However, some shifts might have recently taken place in his approach. It seems the artist is turning toward a contemporary update of the still life, which also comes along with a strategic deskilling: in one new work he rather works in encaustic rather than in tempera, 'eschewing the technical finesse (...) and giving it a coarser facture' (Moritz Scheper). What we see in these works are worm-like hairs that seem to populate the painting's surfaces, but also plastic bags, and other contemporary items such as empty pots or sandals. If the still life is a genre that speaks to the prevailing social and political conditions of the time, it seems that Marwitz seeks to focus on basic forms in our immediate physical surrounding, and to scale those to the size of the canvas.

**Derek Jarman**  
1942-1994, UK

Derek Jarman is mainly known for his film work, although he's been a prolific painter throughout his career. One of his early landscape pieces is on display here, and he would continue to paint until the

end of his life. He began work on his *Black Paintings* in 1986, around the time he was diagnosed as HIV-positive and moved to Dungeness, a hamlet next to a nuclear power plant on the English coast. His 'Prospect Cottage' became a place of refuge and production for the artist, where he tended to the garden and channelled inspiration. His small-scale works often incorporate glass shards, photographs and bits of flotsam set against thickly painted black backgrounds. They register intersections between Jarman's personal history and the place of Dungeness itself, of Jarman's medical condition and particularly the loss of his eyesight. Situated between reliefs, sculptures and paintings, they repeatedly refer to Christian iconographies, as well as broader social currents at a time of homophobia toward people living with AIDS.

**Dala Nasser**  
1990, LB

Through the processes of burying, soaking, dyeing, embedding and rubbing, Dala Nasser creates indexical paintings of land, working primarily in Beirut and the south of Lebanon, where her family has had a farm for generations. In contrast with the sweeping vistas offered by traditional landscape painting, Nasser's canvases provide close-up views of the markings of political and environmental violence, erosion and toxicity. For *Tomb of King Hiram* (2022), Nasser takes as subject a ruin that sits at the crossroads of ancient history, current geopolitics and everyday life. The work engages with the 600–400 BCE tomb of King Hiram, the Phoenician king of Tyre, who is said to have supplied cedarwood and skilled artisans to build the palace of King David and Solomon's Temple. Today, this limestone structure is situated beside a highway just outside the village of Qana, where Jesus is said to have turned water into

wine, and, in modern times, the site of two civilian massacres brought on by military invasions. At 13 feet tall, Nasser's work consists of many smaller paintings ranging from 5 to 16 feet in length and bearing impressions of the tomb's carved limestone surface. The paintings are dyed using native Spartium flowers, various shrubs, walnut shells, blackberries and oleander flowers.

**Bracha Lichtenberg Ettinger**  
1948, IL

Bracha L. Ettinger's paintings and drawings consist of multiple layers of pigment and ash, the results of a durational process that can span years. For the artist and feminist theorist, painting offers a means of transforming the remnants of a catastrophic past into a transhistorical field of compassion. She often begins with photographs from the first half of the twentieth century, taken from newspapers or family albums: photos of children, women in camps, aerial and topographical views of Palestine (taken by Germans in the 1920s). The collected images are passed through a photocopier before being further manipulated. Figures tremble beneath translucent layers, bringing to bear the fragile lightness of the human condition within the turmoil of history. Lichtenberg also alludes to transgenerational memories, exploring themes of maternity, non-abandonment and care. The feminine subject is understood as a mother figure and an expansive space: a mental and physical holding zone. Understanding painting as equally an aesthetic and ethical gesture, Ettinger's oeuvre attests to the development of a visual language of lament and wonder.

**Behrang Karimi**  
1980, IR

Working in a strictly intuitive manner and resisting any particular style, Behrang Karimi's paintings play with the relation between figure and ground and other fundamentals of painting, which he repeatedly blurs and obscures. *N.A.K.H.L. (2024)* depicts a palm tree with fruits, referencing one of the oldest artefacts from New York's Brooklyn Museum, a stone and mortar mosaic found in an ancient synagogue in what is now Tunisia. Dating from ca. 550 CE, this specimen symbolises the Tree of Knowledge of Good and Evil and the Tree of Life, from the Garden of Eden. For the Jews of Hammam-Lif, Tunisia – located just outside of Tunis – it also evoked the holy city of Jerusalem. The former Jewish capital was a place often represented in art by the date palm, as dates were a major export crop of that region. Another series of works reminds of landscapes, whereby *Barefoot (2021)* simply shows a foot metaphorically searching for ground, in all its physiological complexity.

**Delcy Morelos**  
1967, CO

Colombian artist Delcy Morelos started out as a painter before diverging into an expansive sculptural practice, in which she repeatedly makes use of earth drawn from the exhibition place's immediate surroundings. For her site-responsive sculptural intervention at Museum Dhondt-Dhaenens, Morelos transformed the significant glass cube of the building's largest gallery space. The artist embeds a different spatial cosmology toward the human-made square and, at the same time, brings odours from the outside into the clinical interior of the museum. With glass, a material associated with modernism, Morelos bridges the gap with the organic world and its cycles of

growth and decay. Morelos' work is informed by both her indigenous Colombian heritage and the strategies of 1960s land art. The artist herself comments her work as follows: *"The darker earth is also the most fertile: seeds sprout in darkness. I am trying to create a relationship between light and darkness in which darkness embraces light. Even in the animal world, the uterus is the dark and warm wet place where life develops. Regarding the physicality of the materials, the mixture of all the colors in pigment results in a dark brown almost black. In painting, forms exist in relation to light and dark. In the construction of ancestral buildings the builders consider the direction from which the sun rises and the one in which it sets. In the project I try to highlight this."*

**Vija Celmins**  
1938, LV

Vija Celmins fled the Soviet occupation of Latvia with her family at a young age and eventually settled in the United States. She became known for her meticulous, realistic drawings and paintings, which often explore elements of nature, such as the sea, sky, rocks, and stars. Her technical skill and attention to detail are hallmarks of her work, which often uses graphite, charcoal and other traditional drawing materials. In addition to her drawings, Celmins has also produced sculptures and paintings, often exploring the same themes of nature and the relationship between humans and the universe.

**Gerhard Richter**  
1932, DE

Gerhard Richter is among the most important artists living and working today. Since the 1950s he has revisited and redefined

common notions of painting by challenging the protocols and conventions such as the relationship between painting and photography. This is also apparent in his series *Stadtbilder*, which he produced in the late 1960s. Based on WWII-era aerial footage and architectural models, these works indirectly thematise the inherent connections between image-making technologies and war. In transferring the source images into painting, the artist leaves the perspective unchanged and retains the reduction to grayscale. Richter frequently omits areas of the source photograph that show prominent buildings and so could assist in the identification of the depicted area. The townscapes often exhibit gestural brushwork – loose, wide brushstrokes with an impasto application of paint – while some parts of the canvas are left unpainted. These works likewise challenge common notions of abstraction and representation.

**Isa Genzken**  
1948, DE

Isa Genzken rose to fame as a sculptor. In a short period, between 1988 and 1993, she produced her *Basic Research* series, painting directly onto her studio floor. She would place a primed canvas face down into the paint before running a squeegee along the back. Once this frottaging process was complete, the canvas was peeled away from the floor and hung up to dry prior to being stretched. In their immediate relation to the physical space, these works straddle both painting and sculpture. At MDD, they resonate with the large-scale work *Fenster (1998)*, which can be found in the garden of the museum.

**Laurent Dupont**  
1976, BE

Laurent Dupont doesn't see himself necessarily as a painter, but repeatedly makes use of painting techniques. For the exhibited series the artist works with cardboard boxes he mostly finds on the streets in Brussels. *"Each box was found and painted over as it was with acrylic paint. It is no longer cardboard we see. The boxes are copies of and on themselves. They are easier seen than told, not because they look complex, but because they look simple"*, said a recent press release at Gaulti Zitter. The painstaking, almost algorithmic after-painting also refers to digital procedures. For his participation to the 9th Biennial of Painting at Museum Dondt-Dhaenens, Dupont selected exclusively items featuring Belgian companies.

**Selma Selman**  
1991, BA

Selma Selman graduated in painting from Banja Luka University in Bosnia and Herzegovina in 2014, and in 2021 from the Rijksacademie in Amsterdam. For her works, which are often created in collaboration with her Romani family, she makes use of material that is to hand, and, in this way, reflects on questions of economic and ecological circulation, as well as labour in general. For her *Dirt O* series she exposed the canvas to sediments of iron dust, dirt and liquids from the scrap iron (car waste) that her father collects. Selman laid canvas on the floor of the transport van with the intention of protecting the vehicle from damage caused by the sharp-edged waste. The canvases were replaced with new ones every two to six weeks. Three self-portraits on scrap metal underline Selman's further intentions to enact a cross-scalar approach to self-emancipation in patriarchally organised contexts. The artist, who also works as an activist and

performer, funded the organisation Get The Heck to School, which aims to empower Roma girls all around the world who face poverty and ostracisation from society.

**Kazuna Taguchi**  
1979, JP

Kazuna Taguchi is trained as a painter and continues to see her work as being in the realm of painting, even though its final appearance is nowadays mainly characterised by technologies originating in photography. The artist repeatedly makes use of her paintings through photographing and re-editing them. Her works are drowned in an infinite array of different tones of grey, which she treats as colour. Since neither a deep black nor a pristine white is to be found, one could say her practice evades not only categorisation but also the omnipresent polarisation, instead creating subtly feminist charged spaces of dialogue on various levels, executed in the most delicate technical manner.

**Gabriel Hartley**  
1981, UK

Gabriel Hartley has developed his own practice of painting, which connects modernist languages and tropes with the present. His recent works are made horizontally, unstretched on the floor. The largest canvases, of which one is on display here, take up almost the entirety of the artist's tiny studio space in the suburbs of Tokyo, where the artist relocated to three years ago. He often works with self-made pigment and has a special process of applying the paint: by pressing it through the back of the canvas, the final appearance of the work is essentially guided by chance. Traces of the tatami can be seen in the cotton, which read not only as small brush marks, but also as windows, raindrops, people. The

paintings in this series all start from a drawing, or from one of the artist's painted photographs of ephemeral moments recorded in Tokyo. Examples include the shadows cast by electricity wires, a bridge in Shinjuku Gyo-en National Garden, light hitting a moss garden, and a person reclining at a *sentō* (bath house).

**Loïc Raguénès**  
1968-2022, FR

Loïc Raguénès lived and worked in Douarnenez, France. The presentation of his works here combines early work with very recent creations of the late artist. *Les animaux bleus* consists of 28 early animal drawings that Raguénès sketched from life at the zoo whilst he was a student. A lion, a tiger, a giraffe, a baboon, various birds: each animal is foregrounded in black outline and blue-grey pastel shading, while their background consists of a textured, painterly white-out. In his observations of the animal kingdom, the young Raguénès laid the groundwork for a questioning of fundamentals of painting, including representation, abstraction and figuration. The delicacy and restrained palette anticipate Raguénès' lifelong affair with hues of blue and grey, and the importance of the brushstroke. The last ten years of his life Raguénès, lived at the coastline in the region of Brittany, where he went through cycles of painting everyday sights, such as the sky, waves, ships – but also other things passing by in his last refuge.

**Ellen Altfest**  
1970, US

Ellen Altfest became famous for her meticulous paintings of various natural phenomena, as well as her depictions of human bodies and other subjects. In her work, which is often executed en plein air, she observes the reality around her

to such an obsessive level that it becomes abstract again. Her approach is characterised by a combination of time and extreme detail – factors that occasionally even work against each other. Such as in the artist's minuscule paintings of moss, produced especially for *Stories from the Ground*. Altfest paints extremely small fragments of moss, observed from above for weeks. In this time, the moments of change and decay in the mosses' life cycles are translated and depicted literally in Altfest's painting. Her works counter an accelerating world with extreme slowness by focusing on particular pieces of ground as universal representatives.

**Edith Dekyndt**  
1960, BE

To describe the enigmatic practice of Edith Dekyndt in the best way, one would most probably move in the direction of alchemy. Working from an extended idea of sculpture, the artist transforms materials, with few gestures, into strange, eerie and synesthetic objects of desire that often radiate their own processual forces. This becomes manifest through her profound interest in physical phenomena and ephemeral incidents, her attention to materials and their transient nature. She transforms her perceptions into a conceptually rich artistic language that repeatedly forms a bridge between organic and technological material. *Night Piece* is part of a series of objects covered in black wax, which is typically used to protect certain cheeses. The wax coating contains a heated blanket with a thermostat, ensuring that the wax remains in a state suspended between rigid and supple. The title suggests that the object can evoke the time of sleep.

**Mitja Tušek**  
1961, SI

*Untitled* (1990) by Mitja Tušek is, in a way, an early version of a painting series he would later exhibit at documenta 9 in Kassel. The same image was painted over repeatedly, amassing up to 30 translucent layers and in later versions reaching up to 70. The density of the colour is an effect of this superposition, but also of the flattening of each layer with a hot knife. Hovering between abstraction and figuration, these ghost-like and delicate canvases, in parts made of beeswax, are reminiscent of landscapes that could collapse and turn into something else in the blink of an eye. Tušek's entire oeuvre can be understood as a tactile exploration of the material components and terms of painting, including its peripheries, and in parallel a wandering through the larger histories of the medium and its conditions.

**René Magritte**  
1898-1967, BE

*The View* (1931) by René Magritte is among the artist's works made shortly after arriving back in Brussels after his Paris years. His years in the French capital came to an end due in part to his complex relationship with surrealist figurehead André Breton. He moved to a studio in Jette, and the subsequent years would be among the most prolific in his career. *The View* combines a variety of motifs that appear throughout the artist's oeuvre, such as the brick wall, a wooden décor, a view through something, the sky and the free-floating bell, which provides a strange spiritualist and slightly synaesthetic atmosphere. The spheres are called *grelots* and represent the bells that horses wore around their necks during Magritte's childhood.

**Shervin/e Sheikh Rezaei**  
1994, IR

Shervin/e Sheikh Rezaei's work spans a range of mediums, including pencil drawings, videos, sculptures, and installations. Her art explores the delicate balance between logic and intuition, control and self-analysis, focusing on the tension between the fluidity of nature and the rigid language of technology. With a background in architecture, she combines precision with a deep understanding of space and materiality. She often delves into the unexpected intersection of mechanical and organic elements, using movement and natural materials to explore themes of memory and personal experience. Her installation *Oasis*, created in collaboration with Maxime Prananto, examines the complexity of human relationships and spatial structures. Inspired by Rebecca Horn's quote – "*When a woman and her lover, lying down, face to face and she curls, like wraps, her legs around the legs of the man, with the windows open, wide, that is the oasis*" – this work embodies an intimate and emotional connection.

**Michael Van Den Abeele**  
1974, BE

Somewhat situated between literature and painting Michael Van Den Abeele's artistic output can take on a variety of forms. It is driven by an interest in middle-class desires and mythologies, along with respective items, such as bleached jeans. Here we speak about living and dead 'items' which represent certain aspects of social hierarchies and respective issues of mobility. The artist has also been following the trope of the cat since a long time. The fact that cats as domestic animals are 'human' animals provides them with the capacity to be snobs, even if homeless, as the cat under the car depicted here.

# Master Painting

Museum van Deinze en de Leiestreek  
30.06 – 01.09.2024  
Curator: Wim Lammertijn

Voor mudel – Museum van Deinze en de Leiestreek is 2024 ook het Emile Clausjaar. In tijden dat het impressionisme in ons land hoogtij viert, neemt Claus af en toe leerlingen aan, vooral jonge vrouwen uit de gegoede burgerij voor wie het *bon ton* is om bij een gevestigd meester in de leer te gaan. Deze vrouwelijke leerlingen worden vanuit hun milieu echter niet geacht om daar een echte carrière van te maken en de meesten verdwijnen artistiek gezien in de anonimiteit. Minstens een drietal vrouwelijke kunstenaars – Anna De Weert, Jenny Montigny en Yvonne Serruys – slagen er evenwel in om toch door te breken en kunnen het opgedane meesterschap als hefboom gebruiken om een eigen signatuur te vinden.

Met het historische gegeven van de leerlingen van Emile Claus in het achterhoofd, slaat mudel de brug naar de hedendaagse kunsten. Het brengt vooral werk van kunstenaars die traditie, kennis van de kunstgeschiedenis en/of metier hoog in het vaandel dragen, en voor wie dit instrumenten zijn om hun boodschap kracht bij te zetten. Temeer heeft de figuratieve schilderkunst globaal terug enorm aan belang gewonnen, hetgeen doet reflecteren over bepaalde tendensen in de kunstgeschiedenis van de 20<sup>ste</sup> eeuw.

Emile Claus (1849-1924, BE) leert het metier van schilder aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten in Antwerpen, waar hij op voorspraak van componist Peter Benoit kan studeren tussen 1869 en 1874. Daarna kan hij aan de slag als assistent in het atelier van de gevestigde Nicaise De Keyser, zowat de snelste manier om inzendingen te mogen sturen naar de belangrijke salons en voor toelating tot deelname aan belangrijke competities zoals de “Prix de Rome”. Claus kan zich evenwel steeds minder vinden in het academisme, maar zoekt intussen om den brode wel opportuniteiten in het commerciële circuit. Zijn reis naar Algerije (doorheen Spanje en Marokko) in 1879 is een kentering, gezien hij daar volop kennismaakt met het landschap en de werking van het licht. In het daaropvolgende decennium is er zijn definitieve doorbraak met enkele sleutelwerken zoals *Het hanengevecht*, *Vlaswieden in Vlaanderen*, *Bietenooft* en *De ijsvogels*. Zijn schilderijen worden in de belangrijkste verzamelingen opgenomen: de ‘meester van Astene’ is vanaf dan incontournable. Meisjes uit de toenmalige bourgeoisie die hun prille talent verder wilden ontplooiën, werden

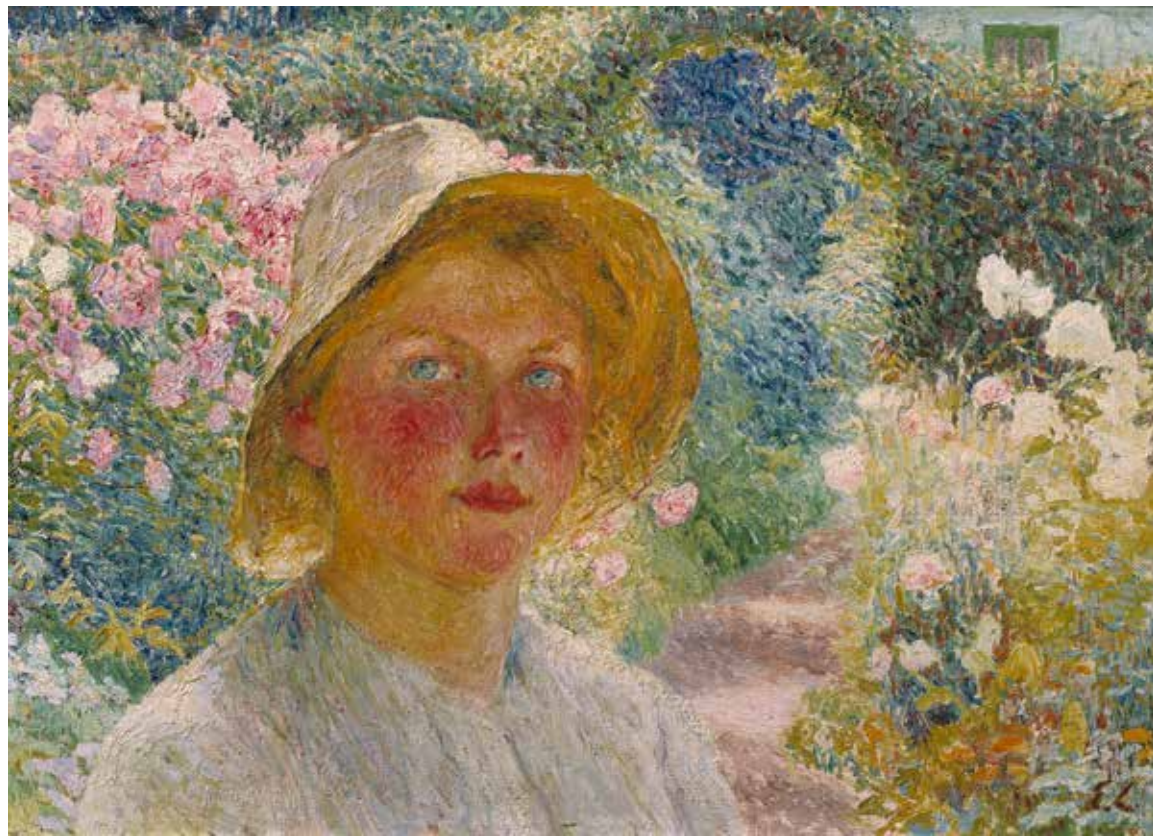
door de ouders vaak bij een gevestigde kunstenaar in de leer gestuurd. Hetzelfde fenomeen bestond evengoed bij componisten die leerlingen met een muzikale aanleg aannamen. Het betekende ineens ook een extra financiële steun voor de kunstenaar, en de ouders konden ongetwijfeld bij vrienden en familie uitpakken met dit exclusieve onderricht. Er was echter geen stimulans vanuit hun milieu om hier verder mee te gaan dan de eigen huiskamer, temeer werden ze als vrouwelijke kunstenaars niet echt ten volle geaccepteerd in kunstmiddens.

Emile Claus neemt vooral in de twee laatste decennia van de 19<sup>de</sup> eeuw – nadat hij zich vanaf 1882 in Astene in Villa Zonneschijn vestigt – een aantal vrouwelijke leerlingen aan. Het liefst geeft hij les in openlucht in de tuin van zijn woonst die aan de rivier de Leie ligt, en dit a rato van ‘vijf frank per dag, drie maaltijden inbegrepen’.

Gezien er weinig archief bestaat rond deze leerlingen, en gezien de meeste van hen in de anonimiteit zijn verdwenen, is het zeer moeilijk om precieze data te vinden of soms zelfs om hun identiteit te achterhalen. Anderzijds is er het vrij unieke gegeven dat verschillende van Claus’ studentes danig getalenteerd en volhardend zijn, dat ze uiteindelijk hoge ogen kunnen gooien bij het kunstpubliek. Ondanks wat gezonde na-ijver is de verstandhouding tussen de leerlingen doorgaans goed, daarvan getuigt bewaarde correspondentie.

Dat de schilderkunst en de geste van het schilderen ooit out of fashion zijn geweest, kunnen we ons heden moeilijk voorstellen. Nochtans is het in een vrij recent verleden dat schilderkunst werd verdrongen ten voordele van de conceptuele kunst. Tegen het einde van de jaren ’70 van de 20<sup>ste</sup> eeuw werd de schilderkunst dood verklaard. Commercieel gezien moest een kunstenaar wel gek zijn om nog te willen schilderen. Terwijl men in enkele groepen kunstenaars volhardt om te blijven schilderen (bv. de Neue Wilden) kunnen we pas in de jaren ’90 spreken van een echte revival van de schilderkunst met wegbereiders als Michaël Borremans en Luc Tuymans. Vandaag is er een nieuwe generatie van kunstenaars die zeer bewust kiest voor figuratieve schilderkunst. Als gevolg daarvan kijken we ook met hernieuwde blik naar schilders die hen dat voordeden in de voorbije decennia.

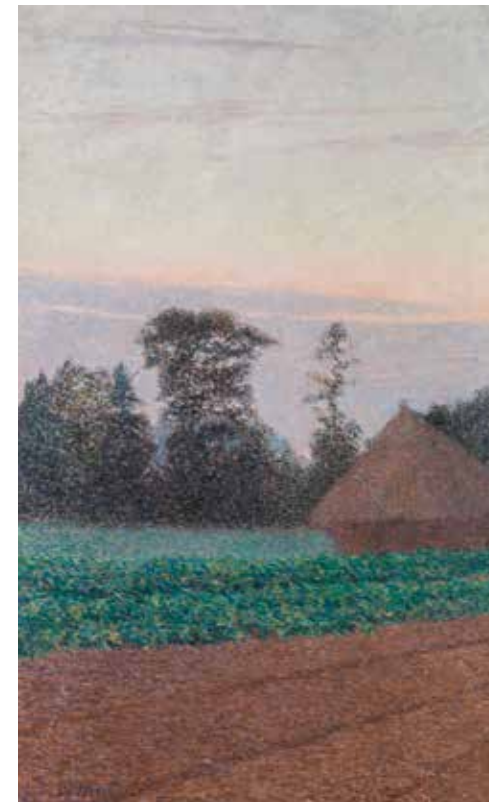




Emile Claus, *Dochter van de hovenier*, 1908, olieverf op doek, 44 x 61 cm, collectie mudel.

## Anna De Weert 1867-1950, BE

Anna De Weert volgt vanaf 1893 lessen bij Emile Claus. Net als Claus raakt ook zij begeistert door de lichtwerking langs de Leieboorden en ontpopt ze zich als impressionist. Zolang als nodig om een doek af te werken, trekt ze telkens op hetzelfde tijdstip met haar schildersezels naar buiten. Ze noteert achteraan op haar werk de exacte uren waartussen ze de specifieke impressie opdeed. Dat Anna niet haar meisjesnaam Cogen gebruikt, maar de naam van haar gerespecteerd man Maurice (De Weert) is veelzeggend wat de acceptatie van vrouwen in de toenmalige kunstwereld betreft. Vanwege zijn affiniteit met de kunsten geeft haar echtgenoot haar evenwel de nodige bewegingsvrijheid, en kan Anna De Weert toewerken naar tentoonstellingen in binnen- en buitenland.



Anna De Weert, *Avond in Afsnee*, 1897-98, olieverf op doek, 180 x 130 cm, collectie De Palmenaer.



Clara Voortman, *Meisjes aan de waterkant, s.d.*, pastel op papier, 98 x 121 cm, collectie De Palmenaer.

## Clara Voortman 1853-1926, BE

Clara Voortman (geboren Dobbelaere) komt uit de gegoede burgerij en signeert eveneens met de naam van haar man Jules, een Gentse textielabrikant. Als jonge moeder neemt ze lessen bij Jean Delvin en ontwikkelt ze een vriendschap met Emile Claus en diens echtgenote Charlotte Du Faux. Ze laat zich vooral opmerken met houtschooltekeningen en impressionistische pastellen, maar experimenteert ook met sierkunsten. Ze kan zich enigszins inwerken in het kunstmilieu en stelt verschillende malen in Parijs tentoon.

## Gabrielle della Faille d'Huyse 1863-1926, BE

Gabrielle della Faille d'Huyse, geboren Stas de Richelle, huwt burgemeester van Deurle baron Herman della Faille d'Huyse in 1903. Als kunstenaar komt ze al gauw in contact met Emile Claus van wie ze les en raadgevingen krijgt. Haar kleurenpalet wordt na die ontmoetingen helderder.



Marie-Antoinette Marcotte, Premier nuage, s.d., olieverf op doek, 83,5 x 79,5 cm, collectie ABBY Kortrijk.

## Marie Antoinette Marcotte 1867-1927, FR

De Franse Marie Antoinette Marcotte landt in Vlaanderen wanneer haar vader er gestationeerd wordt als viceconsul van Frankrijk. Ze volgt opleidingen in Parijs en Brussel en gaat ook in de leer bij Emile Claus. In haar schilderijen, waarin ze een luministische schilderijstijl met een zekere matheid combineert, spelen bloemen vaak een belangrijke rol.

## Yvonne Serruys 1873-1953, BE

Emile Claus ontdekt het tekentalent van de 14-jarige Yvonne Serruys op een vergadering van intelligentsia bij haar vader. Ze gaat enkele jaren later de knepen van het vak leren bij Claus en heeft een hechte vriendschap met Jenny Montigny en Anna De Weert. Door haar broer Daniël, een filoloog gevestigd in Parijs, ontdekt ze volop de sculpturen van de klassieke oudheid, en rond de eeuwwisseling kiest ze definitief voor de beeldhouwkunst. Haar echtgenoot en schrijver Pierre Mille introduceert haar verder bij de intellectuele elite van Parijs. Ze realiseert er fijngevoelige portretten en romantisch-realistische naakten in brons, marmer en



Yvonne Serruys, Danseuse, 1923-25, 94 x 60 x 23 cm, gips, collectie Stadsmuseum t Schippershof Menen.

plaster. Ter ere van Emile Claus ontwerpt ze in opdracht zijn monument, dat in 1925 in Gent wordt ingehuldigd.

## Jenny Montigny 1875-1937, BE

Jenny Montigny staat in 1892 in het Museum voor Schone Kunsten te Gent vol bewondering voor het schilderij *De ijsvogels* van Emile Claus. Danig aangegrepen is ze vastbesloten om van Claus onderricht te krijgen. Het betekent de start van een innige en levenslange relatie, het Gentse burgermeisje volgt haar meester overal. De schoolkinderen van Deurle en het landschap van de Leiestreek zijn een inspiratiebron voor Montigny, wiens luministische werken in binnen- en buitenland worden tentoongesteld. Helaas, na de dood van Claus en evenredig met de afgenomen interesse voor het impressionisme, taant haar ster. Ze sterft eerder vereenzaamd in Deurle in een kleine woning, nadat ze al haar villa "Rustoord" heeft moeten opgeven. Het zal



Jenny Montigny, Meisjeschool te Deurle, s.d., olieverf op doek, 85 x 120 cm, collectie mudel.

nog bijna een halve eeuw duren alvorens deze muze van Claus herontdekt wordt.

## Dees De Bruyne 1940-1998, BE

Dees De Bruyne ontluikt als kunstenaar rond 1965. Aanvankelijk is hij als autodidact sterk beïnvloed door de tekeningen van Constant Permeke en Armand Blondeel en is ook de fascinatie voor de surrealistische periode van Frits Van den Berghe merkbaar. Tegen de jaren '70 ontwikkelt hij een herkenbare stijl en combineert pastel, houtskool en krijt op doek of op papier. Zijn virtuositeit als tekenaar is steeds aanwezig in zijn



Dees De Bruyne, Saint-Sebastien, 1996, gemengde techniek op doek, 160 x 100 cm, collectie Sarah Jane Van Landschoote.

'schilderkunst'. Naar eigen zeggen wil hij geen werk maken zonder menselijke aanwezigheid. Zijn sleutelwerk *De kindervrienden* (1972) – dat sinds 1974 als vermist wordt opgegeven – klaagt kindermisbruik aan in de kerk en andere organisaties, en is een politiek statement tegen kindermoorden als gevolg van oorlogsvoering. Het schilderij is om die reden nog brandend actueel te noemen. Zelf is Dees De Bruyne rebels, een enfant terrible in de kunstwereld, leidt hij een turbulent liefdesleven en schuwt hij geen polemiek. Dat maakt dat de verslaggeving in de toenmalige pers vaak meer over Dees als persoon gaat, dan dat men echt naar zijn werk kijkt.

## Pjeroo Roobjee 1945, BE

Schilder en duizendpoot Pjeroo Roobjee laat zich niet makkelijk omschrijven. De kunstenaar ruilt zijn geboortestad Gent voor achtereenvolgens de dorpen Poeke en Hansbeke, om zich uiteindelijk in Ellezelles te vestigen. Zijn werk wordt geselecteerd voor de biënnales van São Paulo en Venetië. Zijn veelzijdigheid, onder meer als schrijver en acteur, draagt bij tot een complexiteit waarbij er sterke verbanden zijn te leggen tussen zijn schilderijen en het



Pjeroo Roobjee, Mijn bloedeigen zwartgeblakerde Madonna-van-de-Waterlieden "Onbekend maar niet Onbenind", 1989, olieverf op doek, 196 x 276 cm, collectie Tryhou.

literaire oeuvre. De humor in zijn drukke composities en in bijhorende poëtische titels fungeert als een vorm van troost voor opgelopen trauma's in onze geschiedenis. Roobjee verheerlijkt vaak het banale, de primaire behoeften als oorzaak van goed en kwaad. Evengoed is zijn werk een aanklacht tegen een oppervlakkige samenleving, en zijn zijn schilderijen een protest tegen de kunstmiddens die schilderkunst durven in vraag te stellen.

**Annelies Van Damme**  
1998, BE

Annelies Van Damme besluit al op zeer jonge leeftijd dat haar toekomst in het schilderen ligt. Ze gaat haar gigantische onopgespannen doeken intensief en met olie verf te lijf. Inspiratie vindt ze vooral in hardcore pornografie. Ze teleporteert zichzelf soms als één van de deelnemers en onderzoekt daarin de positie van vrouwen en mannen, en hoe deze fake wereld interfereert met het echte leven en vice versa. Het mentale en/of fysieke welzijn van de vrouw staat er soms scherp tegenover het mannelijke genot. Onbeschaamd rijt ze deze onzichtbare doch voelbare wonden open. Haar schilderijen worden ingevuld door sjablonen van naakte vrouwen in benarde posities, en verder bevolkt door dreigende honden en edele dieren in theatrale onnatuurlijke houdingen.



Annelies Van Damme, *Een kruisiging, Deelthroat Choke Triptych*, 2021, olie verf op doek, 210 x 650 cm, Courtesy the artist.



Ulrike Bolenz, *Die Göttin Europa*, 2016, acryl- en olie verf op paneel, 300 x 300 cm, Courtesy the artist.

**Ulrike Bolenz**  
1958, DE

Ulrike Bolenz debuteert eind jaren '80 in een Duitsland dat na de val van de Berlijnse muur terug geünificeerd geraakt. Al vrij snel vestigt ze zich in Vilvoorde. In het monumentale *Die Göttin Europa*, een werk uit 2016, refereert ze naar de Griekse mythologie waarbij oppergod Zeus (niet aan zijn proefstuk toe) de prinses Europa op listige manier verleidt. In het scenario van Bolenz lijkt Europa haar belager te kunnen afweren als sterke en bewuste vrouw. Tegelijk verwijst het schilderij naar Brussel als hoofdzetel van de Europese Gemeenschap, en is het een oproep naar verdere eenmaking en naar respect voor diversiteit.



Dirk Bogaert, *Isabelle*, 2024, video, Courtesy the artist.

**Dirk Bogaert**  
1968, BE

Dirk Bogaert beheerst de kunst van de observatie op een zeer specifieke manier. De basis voor zijn video *Isabelle* is een één uur durende opname in close-up van een meisjesgezicht, die daarna meticuleus wordt ontleed. De geselecteerde stills worden zowel door een algoritme als manueel door de kunstenaar door elkaar gehaald waarna de nieuwe sequentie van beelden tenslotte in een loop wordt gezet. Er ontstaat een subtiele distorsie van de realiteit, een nieuwe analyse van de geportretteerde door de kunstenaar die zowel verstilling als onwennigheid opwekt.

**Thomas Decuyper**  
2000, BE

Thomas Decuyper laat zijn ervaringen in de gamingwereld en gestileerde elementen uit animatiefilms doorsijpelen in zijn werk. Hierdoor bekomt hij een unieke en hedendaagse interpretatie van de aloude thema's en mythologische verhalen waarrond hij werkt. Door ze op deze manier te schilderen overhandigt hij de relevantie ervan aan een nieuwe generatie toeschouwers, geeft ze fraîcheur en toetst ze aan de huidige maatschappelijke ontwikkelingen. In tegenstelling tot het vluchtige aspect binnen bijvoorbeeld videospelletjes, is



Thomas Decuyper, *Poseidon The Rapist*, 2024, 60 x 38 cm, olie verf op paneel, privéverzameling & Courtesy Barbe Gallery Gent.

zijn werk met grote precisie gemaakt en hanteert hij een duurzaam palet van olie verf.

**Clément Jacques-Vossen**  
1996, BE

Clément Jacques-Vossen woont en werkt in Brussel. Hij is onder andere gefascineerd door de tradities van het gildeleven, folklore, symbolen en



Clément Jacques-Vossen, *Canteclaeur*, 2024, inkt, acryl- en olie verf op doek, 210 x 190 cm, Courtesy the artist.

heraldiek. Af en toe maakt hij sculpturen die aan zijn schilderijen kunnen gelinkt worden, of samen met die laatste een installatiekarakter krijgen. Even vaak plaatst hij zichzelf in zijn composities, hoewel ze niet noodzakelijk als zelfportretten moeten worden beschouwd: de kunstenaar is in zijn eigen schilderijen toeschouwer, figurant en participant. Gezien hij graag werkt naar de context waarin hij tentoonstelt, creëerde hij voor deze expo enkele werken die reminisceren aan het kunsthistorische verleden en het immaterieel erfgoed van de Leiestreek.

**Dittmar Viane**  
1998, BE

Dittmar Viane woont en werkt in Waregem en hanteert een klassiek jargon als schildertaal. Zijn schilderijen doen soms licht surrealistisch aan. Ze zijn dan ook niet bedoeld als historische of realistische weergaven, maar als fictieve droomwerelden die de kunstenaar voor zichzelf schept. Hij componeert met veel metier – onder andere de stofuitdrukking in zijn werk is subliem – taferelen die



Dittmar Viane, *Front Row*, 2023, olieverf op paneel, 50 x 40 cm, Courtesy the artist.

ogenschijnlijk uit de middeleeuwen of de renaissance komen, doorspekt met vervreemding, humor en mystiek.

**Stephanie Temma Hier**  
1992, CA

Stephanie Temma Hier is geboren en getogen in Toronto en woont momenteel in New York. Ze combineert haar olieverfschilderijen met geglazuurde keramiek. Vaak zijn deze sculpturen enerzijds een frame of venster voor het geschilderde deel, anderzijds zijn ze er een 3D-uitbreiding van die de impact vergroot. In tal van haar werken benadrukt ze hoever mensen willen gaan om hun luxe en bijhorende producten, gewoontes, vrijheden en levensstandaarden veilig te stellen. Daar gaat vaak egoïsme, snobisme, overdaad en verspilling mee gepaard, en dit ten koste van het ecosysteem en natuurlijke rijkdommen.



Stephanie Temma Hier, *You aren't close enough*, 2021, olieverf op doek en geglazuurde keramiek, 78,7 x 63,5 x 15,2 cm, private collection & Courtesy Nino Mier Gallery Brussel.



Nikki Maloof, *Dismemberment*, 2020, olieverf op doek, 157,5 x 127 cm, Courtesy Sorry we're closed Brussel.

**Nikki Maloof**  
1985, US

Nikki Maloof is een Amerikaanse kunstenaar vooral bekend om haar stillevens en interieurs. Sommige van haar werken doen denken aan de 17<sup>de</sup>-eeuwse markt- en keukenstukken van schilders zoals Frans Snyders en Pieter Aertsen. Ze maakt zoals Paul Cézanne gebruik van een meervoudig perspectief, en door deze vorm van maniërisme – zonder dat de werken aan spontaneïteit verliezen – worden haar schilderijen dynamischer. Vaak is ook de cirkelvorm latent of expliciet aanwezig in haar composities. Het zijn metaforen voor menselijke situaties en de energie in de werken weerspiegelt het organisatievermogen dat zij als kunstenaar én moeder moet hebben om een sociaal- en gezinsleven op de rails te houden.

**Ilke Cop**  
1988, BE

Ilke Cop studeert in 2010 af als kunsthistorica en is nadien jarenlang



Ilke Cop, *Prolific I*, 2021, olieverf op doek, 200 x 200 cm, private collection & Courtesy Tajana Pieters Gent.

actief in de modewereld. Sedert 2019 neemt ze haar schilderspraktijk op, en weet ze sindsdien te boeien bij ieder toonmoment. Recent won ze nog de Gaverprijs 2024. In haar werk benadrukt ze haar positie als vrouwelijke kunstenaar. Ze is leergierig, schuwt de evolutie niet in haar werk en durft te experimenteren met andere technieken. Draperingen en textiel komen voor op haar doeken maar kunnen ook een eigen leven leiden als medium. Het sculpturale in haar schilderijen is nooit ver weg, vandaar dat ook de stap naar autonome sculpturen zeer natuurlijk verloopt.

**Kati Heck**  
1979, DE

Kati Heck groeit op in Düsseldorf en komt door haar huwelijk met een Belg in Antwerpen terecht. Ze heeft affiniteit met haar Duitse voorgangers Otto Dix en George Grosz, expressionisten die destijds met hun protestkunst en karikaturen furore maakten. Het universum dat ze voor zichzelf creëert is wonderlijk en buitensporig, en ze claimt de vrijheid om er zich alles in te kunnen permitteren. Haar analyse is scherp, haar schildertoets meesterlijk. Karakteristiek in haar werk



Kati Heck, *Vorbesprechung*, 2019, olieverf op doek, 200 x 200 cm, private collection & Courtesy Tim Van Laere Gallery Antwerpen.

is de afwisseling van zeer realistische partijen met gefantaseerde of zelfs geabstraheerde gedeelten

Jan De Lauré  
1978, BE

Jan De Lauré ziet zichzelf als een 'glaneur'. Net als *De arenleesters* van Jean-François Millet raapt hij op wat achter is gebleven na een oogst. Hij sprokkelt beelden die hij letterlijk of figuurlijk niet kan laten liggen, ze zijn divers en niet aan thema's gebonden. Vervolgens gaat hij met een beeld aan de slag en plaatst het op de toekomstige drager. De manier waarop hij zijn onderwerp benadert en het lange proces van schilderen, zijn een uiting van respect naar wat voor hem waardevol is. In zijn werk is vaak een zekere stilstand en/of verstilling te vinden. Het meisje in *Bloodfuck* zit achter tralies van bloed, gegijzeld door een overdosis van prikkels. Hoewel het zijn personages niet aan dynamiek ontbreekt, zijn ze veelal naar binnen gekeerd, gevangen in hun tijdperk.



Jan De Lauré, *Bloodfuck*, 2018, olieverf op doek, 178,5 x 154 cm, Courtesy the artist.

## EN

For mudel (Museum of Deinze and the Lys region), 2024 is also the year of Emile Claus. In the time when impressionism was at its zenith in Belgium, Claus would occasionally take on apprentices, often young women from the upper middle class for whom it was fashionable to study under an established master. These women were not expected by those around them to actually make a career out of this pursuit and most faded into anonymity, artistically speaking. However, at least three of these women artists – Anna De Weert, Jenny Montigny and Yvonne Serruys – did succeed in breaking through and were able to use their acquired mastery as a springboard to discovering their own signature style.

Now mudel is seeking to bridge the gap between the history of Emile Claus's apprenticeships and the contemporary arts landscape. The museum is presenting artists who above all have a great appreciation of tradition, art history and craft, and who see these as tools for reinforcing their message. What's more, figurative painting has recently regained a lot of ground globally, mirroring certain trends in the art history of the twentieth century.

Emile Claus (1849-1924, BE) trained as a painter at the Royal Academy of Fine Arts in Antwerp between 1869 and 1874, having been supported in his ambitions by the composer Peter Benoit. He went on to work as an assistant in the studio of the established artist Nicaise De Keyser – perhaps the most expedient way to be allowed to make submissions to the important salons as well as competitions such as the 'Prix de Rome'. By this point, Claus was less inclined towards academicism and searching instead for opportunities to make a living in the commercial circuit. His trip to Algeria (through Spain and Morocco) in 1879 would be a turning point, with the artist becoming fully acquainted with the landscape and the behaviour of light. The following decade saw his definitive breakthrough with a number of key works, including *The Cock Fight*, *Flaxweeding in Flanders*, *Beet Harvest* and *The Skaters*. His paintings were made part of the most important collections and from this point on the 'Master of Astene' was impossible to overlook.

Girls of the upper middle class who sought to further develop their burgeoning talents were often sent by their parents to an established artist. The same phenomenon was common among composers, who took on apprentices with an aptitude for music. This practice also provided an additional source of income for artists, whose exclusive teachings were likely more accessible when the parents were friends or family. However, there was no incentive for the apprentices to take their skills beyond their own living rooms, all the more as women artists were not fully accepted in art circles.

In 1882, Emile Claus moved into Villa Zonneschijn in Astene, and it was mainly in the remaining two decades of the nineteenth century that Claus started taking on women apprentices. He preferred to teach outdoors in the garden of his home, which was located by the River Lys, charging a rate of ‘five francs a day, three meals included’.

As there is little in the way of archival materials regarding these apprentices, and seeing as most of them faded into obscurity, it is very difficult to put exact dates on this history or even to establish their identities. Still, we do know that, rather uniquely, various of Claus’s students were so talented and determined that they ended up highly esteemed by the art crowd of their time. From the correspondence that remains, it appears that, despite a healthy degree of envy, the apprentices did get along quite well with each other most of the time.

That painting and the gesture of painting were ever out of fashion is hard to imagine today. However, it is in the fairly recent past that painting was ousted in favour of conceptual art. By the late 1970s painting was declared dead. At this point in history, from a commercial perspective, an artist would be foolhardy to still want to pursue painting. While some artist groups persisted with painting (e.g. the Neue Wilden), it was only in the 1990s that there would be a real revival of painting, with trailblazers such as Michaël Borremans and Luc Tuymans. Today there is a new generation of artists who very consciously opt to pursue figurative painting. This offers an opportunity to also revisit, with a fresh gaze, the painters who came in the decades immediately before them.

**Anna De Weert**  
1867-1950, BE

Anna De Weert took lessons with Emile Claus from 1893 onwards. Like Claus, she too became fascinated by the effects of light along the banks of the Lys, emerging as an impressionist. For however many days it took to complete a work, she would head outdoors with her easel, always at the same time. On the back of the canvas she would note down the exact hours between which a given impression was made. The fact that Anna didn’t go by her maiden name, Cogen, choosing instead to use the name of her respected husband Maurice De Weert, says a lot about the degree of acceptance of women in the art world of the time. Maurice De Weert’s affinity with the art world gave Anna a certain manoeuvrability, such that she was able to work towards exhibitions both in Belgium and beyond.

**Clara Voortman**  
1853-1926, BE

Clara Voortman (née Dobbelaere) came from the upper middle class and likewise signed her works with the surname of her husband Jules, a Ghent textile manufacturer. As a young mother, she took lessons with Jean Delvin and developed a friendship with Emile Claus and his spouse Charlotte Du Faux. She was known mostly for her charcoal drawings and impressionistic pastels, but she also dabbled in the decorative arts. She managed to ingratiate herself somewhat in the arts scene and exhibited multiple times in Paris.

**Gabrielle della Faille d’Huyse**  
1863-1926, BE

Gabrielle della Faille d’Huyse, born Stas de Richelle, married the mayor of Deurle, Baron

Herman della Faille d’Huyse, in 1903. As an artist, she came into close contact with Emile Claus, receiving lessons and advice from him. Her colour palette became noticeably brighter after they crossed paths.

**Marie Antoinette Marcotte**  
1867-1927, FR

The French Marie Antoinette Marcotte ended up in Flanders after her father was stationed there as vice-consul of France. She received training in Paris and Brussels and also became an apprentice of Emile Claus. Flowers often play an important role in her paintings, which combine a luminist painting style with a certain matt quality.

**Yvonne Serruys**  
1873-1953, BE

The drawing talents of Yvonne Serruys were discovered by Emile Claus when she was just fourteen years old at a meeting of the intelligentsia taking place at her father’s house. Some years later, she went on to learn the tricks of the trade from Claus and developed a close friendship with Jenny Montigny and Anna De Weert. Through her brother Daniel, a philologist based in Paris, she discovered the sculptures of classical antiquity and, around the turn of the century, decided to dedicate herself to sculpture. Her husband, the writer Pierre Mille, introduced her to more of the intellectual elite of Paris. There she realised sensitive portraits and romantic-realistic nudes in bronze, marble and plaster. In honour of Emile Claus, she was commissioned to design his monument, which was inaugurated in Ghent in 1925.

**Jenny Montigny**  
1875-1937, BE

In 1892, Jenny Montigny found herself at the Museum of Fine Arts in Ghent, staring in admiration at the painting *The Skaters* by Emile Claus. She was so moved that she resolved then and there to seek lessons from Claus. This marked the start of a close and lifelong relationship, with the middle-class Ghentian following her master everywhere. The school children of Deurle and the landscape of the Lys region were a source of inspiration for Montigny, whose luminist works were exhibited in Belgium and beyond. Following the death of Emile Claus, and in parallel with a waning interest in impressionism, her name sadly faded into obscurity. She died quite alone in Deurle, in a small residence, having already had to give up her villa. It would be almost half a century before Claus’s muse was rediscovered.

**Dees De Bruyne**  
1940-1998, BE

Dees De Bruyne enters the scene as an artist around 1965. Initially self-taught, he is strongly influenced by the drawings of Constant Permeke and Armand Blondeel, and his fascination with Frits Van den Berghe’s surrealist period is also noticeable. By the 1970s, he developed a recognisable style, combining pastel, charcoal and chalk on canvas or paper. His virtuosity as a draughtsman is always present in his ‘painting’. In his own words, he doesn’t want to make work that doesn’t attest to a human presence. His seminal work *De Kindervrienden* (‘Friends of the Children’, 1972) – missing since 1974 – denounces child abuse at the church and other organisations. It is also a political statement against the killing of children in the context of war. In this regard, the painting remains searingly contemporary. Dees De



# Vogel- schrik van het museum

Roger Raveel Museum  
30.06 – 06.10.2024  
Curator: Melanie Deboutte

Op uitnodiging van Graaf de Kerchove de Denterghem transformeren Roger Raveel (1921-2013, BE), Raoul De Keyser, Reinier Lucassen en Etienne Elias in 1966-1967 collectief de kelderverdieping van het kasteel van Beervelde tot een ruimtelijk gebeuren waarin de Nieuwe Visie ten volle tot uiting komt. In een gedeeld optimisme en een geloof in de kracht van kunst ontstaan verschillende taferelen die een totaalkunstwerk vormen waaraan ook de toeschouwer door middel van spiegels participeert. Wanneer Raveel in 1971 deelneemt aan de 2<sup>e</sup> Triënnale van Brugge, beslist hij kunst in de openbare ruimte te brengen. De poëtische actie met beschilderde houten zwanen op de Brugse reien leidt onbedoeld maar terecht tot protest over de sterke vervuiling van het water, waarop het stadsbestuur het water laat reinigen. Enkele maanden later creëert Raveel op uitnodiging van een groep actievoerders een vlot met een schilderij op. Het kunstwerk wordt te water gelaten in de oude Leiearm in Machelen-aan-de-Leie die gedempt dreigt te worden. Onder grote aandacht sleept men het vlot tot in Deinze. Opnieuw spreekt de kracht van kunst: onder publieke druk blijft Machelenput gespaard en vormt ze vandaag het hart van een natuurreservaat en de beschermde dorpskern.

In zijn werk legt Raveel de banden bloot tussen kunst en werkelijkheid. Hij legt bovendien een grote verantwoordelijkheid bij de kijker die hij niet als passief subject beschouwt. Hij maant aan om actief deel te nemen, kritisch na te denken en ons kijken door kunst te laten 'aantasten'. In 1978 vat hij het plan op om een aantal schilders uit te nodigen om met schilderijen, bevestigd aan stokken zoals protestborden, een optocht te houden door de straten van Machelen. Op de vraag naar het doel van de actie zouden de kunstenaars bewust het antwoord schuldig blijven. Het motief van het schilderij als een vorm van protest en engagement, een gegeven dat verwarring zaait en soms zelfs ontwricht, is een opvallend gegeven in Raveels werk dat vandaag nog steeds actueel is. Dat is ook het geval bij *Vogelschrik van het museum*, een merkwaardige sculptuur uit 1978. In een oude houten ton, beschilderd met Raveels herkenbare signatuur, prijkt een tak waaraan een beschilderd spiegelend vierkant bengelt. Een vogelverschrikker is een gekend beeld op het platteland en bestaat in diverse vormen, van plastic zakken aan een draad tot in mensenkieren





Roger Raveel, *Vogelschrik van het museum in het schilderij*, 1978, olieverf op doek, collectie Roger Raveel Museum / Vlaamse Gemeenschap.

gehulde stromannen. Ze dienen om vogels te verjagen en de oogst te vrijwaren van hongerige gevleugelde dieven. Raveel plukt dit gegeven van de akker en plaatst zijn versie in het museum. Wie of wat wil hij verjagen? Elitaire kunstsnoes of het brede publiek? Dat is een retorische vraag: wie zich verjaagd voelt, is degene die zichzelf niet thuis voelt in Raveels bengelende spiegel.

Het schilderij *Vogelschrik van het museum in het schilderij* vormt een tweedimensionale weergave van hetzelfde beeld. Dat doet vragen rijzen over de status van het beeld en de manier waarop beiden zich tot elkaar verhouden. Het lijkt alsof de sculptuur een 'vleesgeworden' schilderij is. Of kwam de schilderkundige afbeelding na het ontstaan van de sculptuur? Dat vraagstuk vormt het uitgangspunt voor de negende editie van de Biënnale van de Schilderkunst. In 2024 viert het Roger Raveel Museum zijn 25-jarig bestaan, de ideale gelegenheid om het werk van Roger Raveel als rode draad doorheen de tentoonstelling te hanteren. Raveel is immers de enige kunstenaar in de groep die hoofdzakelijk met het medium schilderkunst bezig was. De voorbije maanden nodigden we tien hedendaagse kunstenaars uit binnen- en buitenland uit om kennis te maken met Roger

Raveel, zijn leven en oeuvre, zijn museum en het dorp. Niet alleen Raveels engagement, koppigheid en verworven vrijheid sprak velen van hen aan, ook de esthetische en poëtische kwaliteiten inspireerden deze kunstenaars tot de creatie van nieuwe werken. Het was een bewuste keuze om geen andere schilders te confronteren met de Machelse schilder maar wel kunstenaars die zich vanuit conceptueel, sculpturaal of ruimtelijk opzicht verhouden tot de schilderkunst van Raveel in al zijn facetten. De kunstwerken hechten zich vast in de huidige collectiepresentaties *Roger Raveel. De essentie en Zulma. Muze en manager*. Sommige werken verlaten de tentoonstellingszalen, zoals ook bepaalde van Raveels werken dat deden, en activeren de omgeving van het museum.



Kasper De Vos, *Seizoensarbeid*, 2020, hout, polystyertouw, metaal, Courtesy van de kunstenaar en PLUS-ONE Gallery, Antwerpen.

## Kasper De Vos 1988, BE

Met veel gevoel voor poëzie creëert Kasper De Vos sculpturen en installaties. Van hamburgers tot walnoten, van appels tot eieren en dorre bladeren: in een spel van materialen, schaal en presentatie transformeert hij alledaagse beelden tot uit de kluiten gewassen en toch elegante, humoristische kunstwerken. Een grote nieuwsgierigheid naar materialen uit zich in het gebruik van beton, was, hout of textiel in combinatie met gevonden voorwerpen. De Vos boetseert, giet af, bewerkt en toont zich bekwaam in de integratie van zijn werk in een specifieke architecturale of landschappelijke context.

Net voorbij het Roger Raveelplein bevindt zich in Machelen-aan-de-Leie een groot in situ werk van Raveel, *De Muur van de Verbeelding*. In een veertig meter lange betonconstructie zitten alle elementen uit Raveels werk vevat, inclusief witte vierkanten, spiegels en palen. Tussen de betonnen muren prijken op enkele hoeken knotwilgen in beton. Voor de 9<sup>e</sup> Biënnale van de Schilderkunst besloot De Vos een ingreep te doen in de tuin van de oude pastoriewoning, naast de binnenkoer van het museum. Hier staan al vele decennia vier knotwilgen naast een van de oudste

muren van het dorp. De Vos liet zich door Raveels sculpturale integratie in het dorp inspireren om zijn eigen versie van een betonnen knotwilg te maken. Hiervoor snoeide hij de wilgen in de tuin waarna hij met de takken de vorm van de boom in elkaar vlocht volgens de aloude traditie van het mandenvlechten. Van onder deze gewezen mal kwam de betonnen boom tevoorschijn. De sculptuur vormt niet enkel een knipoog naar het werk en het dorp van Raveel maar is ook een eerbetoon aan deze bijzondere boomsoort die sinds lange tijd gebruikt wordt om sloten en oevers te verstevigen. Ze worden doorgaans in een karakteristieke rij in het landschap geplaatst. De knotwilg is ook een geliefde schuilplaats voor insecten en vogels. In het museum prijken, onder de titel *Seizoensarbeid*, eveneens enkele bundels asperges gesneden uit de takken van deze wilgen.

## Maud Gourdon 1991, FR

In haar werk laat Maud Gourdon teksten, publicaties, sculpturen en tekeningen versmelten tot ruimtelijke installaties. Ze verbindt herkenbare beelden, objecten en verhalen via woordspelingen, taalkundige

versprekingen, beeldrijm en onverwachte associaties. Met grote aandacht, een kritisch apparaat en gevoel voor humor duikt ze in de (kunst)geschiedenis en de literatuur.

De kunstenaar liet zich voor deze tentoonstelling inspireren door *De zwanen van Brugge* van Raveel, vier beschilderde houten zwanen die de schilder in 1971 in de Brugse reien plaatste. Raveel wou kunst uit het museum halen als poëtisch effect door de zwanen in de publieke ruimte los te laten. De aandacht verschoof echter naar het ecologische aspect van zijn interventie. Raveel verzette zich tegen het weerwerk van het Brugse stadsbestuur en liet zijn *Zwanen* tot tweemaal toe terug te water. Gourdon was gefascineerd door de manier waarop de interpretatie bij de lokale overheid afweek van het onschuldige opzet van Raveel en hoe dit tot een overdreven reactie leidde. Dit verhaal koppelt Gourdon aan dat van Peter McIndoe, een Amerikaan die in 2017 verkondigde dat vogels drones zouden zijn die door de Amerikaanse overheid worden ingezet om

haar burgers te bespioneren. Geïnspireerd door een pro-Trump-demonstratie die simultaan plaatsvond tijdens de US Women's March maakte hij een poster met daarop de woorden "Birds Aren't Real". De complottheorie verspreidde zich als een lopend vuurtje en werd door McIndoe verder aangesterkt met een website, video's, de organisatie van demonstraties en een busreis doorheen de US. Pas in 2021 gaf hij toe dat hij met de verzonden complottheorie wou zinspelen op de kracht van desinformatie. Gourdon maakt ook een connectie met het befaamde toneelstuk *De vogels* van Aristophanes uit 414 v.Chr. Het stuk vertelt het verhaal van twee Atheners die hun stad ontvluchtten uit onvrede met de corruptie en de oorlogszucht, om het rijk van de vogels te bereiken, in het Engels *Cloud Cuckoo Land* en in het Frans *Coucouverville-les-Nuées* of *Coucouville-les-nuages* geheten. Onder invloed van de Atheners beloven de vogels de offers van de mensen aan de goden te bezorgen, en aan de goden dat ze over de mensen zouden waken. Het verhaal eindigt met de vogels die meester worden over beiden.



Maud Gourdon, *Cloud Cuckoo Land*, 2024, in situ installatie, Courtesy van de kunstenaar.

Gourdon creëerde haar eigen versie van de zwanen in 'alledaagse' houdingen die ze zelf vervaardigde in papier-maché. Aan het plafond hangen metalen staven waaraan oude cd's bevestigd werden, net als vogelverschrikkers in tuinen en op akkers. De functie van cd's als opslaginstrumenten verschuift naar het triviale vermogen om licht te reflecteren. Brokstukken van de cd's komen ook terug in collages die ze maakte met de correspondentie over Raveels actie in Brugge uit het archief van het museum. Zaklampen die aan andere metalen staven hangen, verlichten de scène als in een theaterstuk en versterken het spel van reflectie. Aan de muur hangen twee houten panelen waarop Gourdon in een collage van ruitjespapier details van een beroemde *Asàrotos òikos*-mozaïek samenbracht die ontdekt werd in een



Sophie Nys, *Maxilia*, 2021, gelamineerde print, plakband, Courtesy van de kunstenaar.

Romeinse villa. De mozaïek stelt een “ongeveegde vloer” voor vol overblijfselen van een genereus banket, zoals schelpen, kippenbotten en fruit. Gourdon linkt deze ironische decadentie met Aristophanes’ denkbeeldige stad en de overvloed in de hedendaagse samenleving. In een tweede zaal hangen brieven tussen de Triënnale Brugge en de Stad Brugge over de zwanen, deels aan het zicht onttrokken door cd-fragmenten, wat de miscommunicatie benadrukt.

### Sophie Nys 1974, BE

Sophie Nys maakt herkenbare, soms bevreemdende beelden en schijnbaar alledaagse objecten. In haar sculpturen, foto’s, videowerken en publicaties werkt Nys associatief en intuïtief. Ze vertrekt vanuit de eigen ervaring om een analyse te maken van onze samenleving. Nys stelt snedige vragen rond klasse, gender en ethiek en ontbloot de mechanismen van de kunstwereld.

Op uitnodiging van het Roger Raveel Museum creëerde de kunstenaar twee

nieuwe werken. In de voortuin van het museum plaatste Nys een houten podium met twee trappen. Het idee voor dit werk komt voort uit de vaststelling dat Roger Raveel steevast als “naoorlogse kunstenaar” wordt gedefinieerd. Het podium met daarop een bijhorend krukje biedt de mogelijkheid om iets te berde te brengen, een statement te maken. Het woord *berde* betekent van oorsprong plank of tafel en is verwant aan het woord *bord*. De vorm en materialiteit van het podium refereren aan het platform waarop Rudolf Höss, een commandant in het concentratiekamp van Auschwitz, in 1947 geëxecuteerd werd. Vanop het podium en de kruk kan men bovendien een introspectieve blik werpen in de museumruimte en reflecteren over de tusseoorlogse periode waarin Zulma en Roger opgroeiden, tegenover de huidige tijden.

Daarnaast brengt Nys een hommage aan Zulma, de wederhelft van Raveel. Zonder haar onvoorwaardelijke steun en gedrevenheid had Raveel nooit ten volle voor een carrière als kunstenaar kunnen kiezen en zou er geen museum opgericht zijn. Zulma’s inzet, de economische standvastigheid die ze bood en de

autonomie die ze voor hen beiden creëerde, waren cruciaal. Tussen pakweg 1945 en 1965 runde Zulma een drankenhandeltje. Hiervoor ging ze een ruilhandel aan met leveranciers van de dranken, waaronder jenever, die ze kon verkopen. In ruil kon de handelaar af en toe een schilderij uitkiezen. Nys vertaalt dit verhaal naar een installatie met dozen van Filliers, een stokerij in Bachte-Maria-Lerne, bij Deinze. Het aantal dozen staat in verhouding tot de huidige marktwaarde van het schilderij dat in dezelfde ruimte hangt. Het werk refereert ook aan Zulma’s naaikunsten die, naast het winkeltje, brood op de plank brachten.

Tenslotte voegde Nys in een van de tentoonstellingszalen twee fotoprints toe waarop de binnenzijde van een gebit te zien is van een middeleeuwse Duitse non. In het tandsteen traceerden wetenschappers helderblauwe vlekjes en kristallen die ultramarijn pigment bleken te zijn. Dit dure poeder is afkomstig uit lapis lazuli, een steen die alleen in Afghanistan werd gedolven. Men kwam tot inzicht dat dit een kunstenaar betrof die zich haar hele leven toelegde op het verluchten van manuscripten. Door haar penseel herhaaldelijk tussen de lippen nat te maken tot een fijne punt bleven sporen van het pigment in haar mond achter. Lapis lazuli was kostbaarder dan

goud en werd uitsluitend gehanteerd door de meest bekwame handen die – zo dacht men lange tijd – uitsluitend aan mannen toebehoorden. Een grote meerderheid van de middeleeuwse manuscripten is nochtans niet gesigneerd.

### Marina Pinsky 1986, RU

Marina Pinsky analyseert de manier waarop we beelden lezen als modellen van de wereld, vaak met bijzondere aandacht voor wetenschappelijke methodieken en instrumenten. Haar ruimtelijke installaties ontstaan vanuit een verkenning van een bepaalde context, een verhaal, een vorm of een fenomeen. Verschillende media komen in het onderzoek aan bod en leiden tot een constellatie van sculpturen en in situ ingrepen.

Pinsky incorporeerde en transformeerde een aantal van Raveels herkenbare motieven naar haar eigen esthetische taal en laat zijn schilderkunst op haar eigen manier de ruimte innemen. Een enorme muurschildering doet denken aan de betonnen muren in veel van Raveels werken, met hun typerende onderverdeling en tussenpalen, en ook de blauwe kleur



Marina Pinsky, *Secchi Depth Measurement*, 2024, digital photograph, Courtesy of the artist.

nam Pinsky over uit een aantal van zijn schilderijen. Het immersieve effect van de muurschildering wordt verder versterkt door de plaatsing van enkele Secchischijven die aan het plafond bengelen in de tentoonstellingsruimte. Deze ronde schijven worden gebruikt om de lichtdoorlaatbaarheid in het water te meten. Voor Pinsky vormen ze een referentie aan de zwart-witte kommen die in veel van Raveels schilderijen uit de jaren 1950-51 te zien zijn als een onderdeel van een stilleven op huiselijke tafels. Ze selecteerde eveneens enkele werken uit de collectie van het museum als aanvulling op haar ingrepen.

Ook logistieke structuren als het netwerk van treinsporen fascineren Pinsky. De architectuur van de museumvleugel – een langgerekte ‘wandeling’ van zaal naar zaal – bracht haar tot de keuze om een aantal onderdelen uit een bestaand werk te implementeren. Dit werk bestaat uit miniatuurversies van treinen en treinsporen die ze op maat van de zaal installeerde. Het spel van schaal en ruimte zaait een gezonde verwarring bij de bezoeker die de drang voelt om in beweging te blijven en deel te worden van deze kleine verstilde stad.

### Juan Pablo Plazas 1987, CO

Juan Pablo Plazas is antropoloog en kunstenaar. Hij hanteert gevonden voorwerpen en knutselt ze tot installaties. De meest diverse kunstvormen en media komen aan bod, van tekeningen en foto's tot videowerken en performances. Hij handelt vanuit een verwondering voor de vormelijke en materiële aspecten van de objecten zelf maar ook een aanstekelijke interesse in de manier waarop mensen met elkaar en met de wereld omgaan.



Juan Pablo Plazas, *Persoon en kat*, 2024, digital photograph, Courtesy of the artist.

De kunstenaar creëert strategieën om het toeval als het ware uit te lokken. Plazas bevraagt bij elk project kritisch en speels de rol van de maker.

Voor de Biënnale van de Schilderkunst kroop Plazas in de huid van een typisch personage uit Raveels schilderijen en tekeningen: de werkmans bij een betonnen muur of paal in het dorp, vergezeld door de kat. De kunstenaar liet zich portretteren in zijn overall in de omgeving van het museum waar nog sporen uit de jaren 1950 zichtbaar zijn, zoals in Raveels vroege werken. Het beeld van de *re-enactment* wordt in de tentoonstelling verspreid als postkaart alsof het een reproductie is van een schilderij uit de collectie, zoals op de overige postkaarten in de museumshop.

Plazas raakte ook geboeid door het verhaal van Luc Levrau, de voormalige conciërge en buurman van het museum die in 2022 te vroeg overleed. In dialoog met het Roger Raveel Museum

werkte hij een hommage aan hem uit en maakte hij een verbinding tussen het museumgebouw en de woning die Luc met zijn echtgenote betrok, de voormalige onderpastorie. Vanaf de jaren 1970 was Levrau de trouwe rechterhand en technisch assistent van Raveel. Hij stond hem bij in de constructie van complexere werken, zoals *De Muur van de Verbeelding*, en voorzag veel schilderijen van een houten lijst. Vanuit een zijdeur aan zijn tuin bereikte Luc bij zijn dagelijkse bezoeken aan het museum de ingang via een kortere route doorheen de voortuin. Dit olifantenpad wordt nu bestemd met een reeks stapstenen. De eerste stap bestaat uit twee stenen waar de bezoeker zijn voeten op kan plaatsen. Van daaruit kan hij of zij in de spiegel boven de inkom binnenkijken in de tuin van de onderpastorie. Daar prijken Roger en Zulma in hun betonnen dubbelportret, een sculptuur die de familie van Levrau in langdurige bruikleen aan het museum toevertrouwt. Het eerbetoon wordt vervolledigd met een gedicht dat Raveel voor zijn dierbare rechterhand schreef naar aanleiding van hun nauwe samenwerking voor de creatie van de sculptuur en de actie *De zin van het zinloze*.

### Leander Schönweger 1986, IT

De installaties van Leander Schönweger komen *in situ* tot stand. De omgevende ruimte beïnvloedt de schaal, of dat nu het atelier is of de tentoonstellingsruimte. Schönwegers werken laten zich het best omschrijven als kooien of labyrinten, of een combinatie van beide. De sculpturen lijken functioneel en zijn het ook tot op zekere hoogte: men kan er zichzelf, iemand anders, een object of een dier in opsluiten of verstoppen. Anderzijds hebben de

objecten en installaties sterke esthetische kwaliteiten als autonome kunstwerken. De sfeer in Schönwegers werk hangt tussen droom en dreiging in.

In de 9<sup>e</sup> Biënnale van de Schilderkunst brengt de kunstenaar een aantal werken van Raveel samen in één ruimte. Het verlangen van Raveel om met zijn schilderkunst de ruimte binnen te dringen leidde tot de creatie van onder meer *Neerhof met levende duif* in 1962-63. De kooi waarin vandaag geen levende duif meer woont, gaat een dialoog aan met de opvliegende geschilderde duif rechts. De suggesties van muren en palen versterken het ruimtelijk gevoel waardoor ook de tentoonstellingsruimte geactiveerd raakt. Een vogelkooi werkt tegelijk als een beschermende cocon voor de vogel maar houdt het tegelijk in gevangenschap.

De schilderijen en tekeningen in de ruimte werden door Schönweger geselecteerd en behandelen de ruimtelijke werking in Raveels oeuvre waarin de wetten van het perspectief niet gelden. Schuine lijnen en verwrongen dieptewerking geven veel werken een claustrofobische sfeer. De kooien en dozen die Schönweger creëert, spelen met diezelfde spanning tussen verschillende ‘ruimtelijkheden’. Binnenin de sculpturen – die tegelijk afgesloten en geperforeerd zijn – lijken andere werelden



Leander Schönweger, *Sketch for Closet on Bolts*, 2024, balpen op papier, Courtesy van de kunstenaar.

te bestaan die wel zichtbaar maar niet toegankelijk zijn. Ons besef van ruimte en schaal wordt op losse schroeven gezet terwijl de bezoeker zich doorheen de zaal beweegt.

**Filip Van Dingenen**  
1975, BE

**David Shongo**  
1994, CD

Filip Van Dingenen is als kunstenaar van vele markten thuis. Zijn werk komt tot stand vanuit antropologische en historische onderzoeksprojecten, vaak in samenwerking met andere makers of denkers. Van Dingenen maakt tekeningen, installaties, performances, kabinetten, videowerken en boeken, hij geeft lezingen en workshops en duikt in archieven. David Shongo is opgeleid als computerwetenschapper en ontwikkelde de voorbije jaren een artistieke praktijk als pianist, songwriter, beeldend kunstenaar en geluidskunstenaar. In zijn audiovisuele installaties en muzikale performances gaat hij aan de slag met geluiden en beelden die hij rondom zich oppikt, in de directe omgeving of in archieven. Zijn werk is sterk gevoed door de etnomusicologie van Congo waarin jazz en experiment centrale pijlers zijn.

Op uitnodiging van Intercommunale Leiedal kwam in 2022 het project *Suskewiet Visions* tot stand, een samenwerking tussen Filip Van Dingenen en David Shongo begeleid door Cleantech Hub Snowball en GLUON. De kunstenaars gingen aan de slag met de traditie van de vinkensetting, ook gekend als suskewiet. Deze eeuwenoude sport is vandaag vooral in Oost- en West-Vlaanderen nog populair, zeker in de Leiestreek. Bij suskewiet positioneren de vinkeniers



Filip Van Dingenen & David Shongo, *Suskewiet Visions*, 2022, potlood op papier, Courtesy van de kunstenaars en Wouters Gallery, Brussel.

zich met hun vogels in een geblindeerd kooitje langs de weg waarna gedurende een uur het aantal liedjes wordt geteld die de vinken laten klinken. Het tellen gebeurt met wiskundige markeringen in krijt op een zwarte houten telstok. De vink met het hoogste aantal liedjes wint. Het project belicht én bevraagt het eeuwenoude spel tussen de mens en een vogel in gevangenschap. Ze transformeren de folkloristische traditie naar een universele tool om actief te luisteren.

Voor de 9<sup>e</sup> Biënnale van de Schilderkunst worden diverse onderdelen van het project verweven in de collectiepresentaties met werken van Roger Raveel die, net als Shongo en Van Dingenen, met bijzondere aandacht de werkelijkheid aanschouwde. In de binnentuin van het museum prijkt een metalen poort die een denkbeeldige toegang vormt tot 'de wereld buiten'. Verspreid in verschillende tentoonstellingszalen in beide museumvleugels zijn tekeningen van Van Dingenen terug te vinden die een neerslag vormen van het denkproces rond het project, naast enkele stokken die gebruikt kunnen worden om ook in Machelen-aan-de-Leie een vinkensetting te organiseren.

**Ken Verhoeven**  
1991, BE

Hoewel hij schilderkunst studeerde, creëert Ken Verhoeven hoofdzakelijk objecten, assemblages en sculpturale installaties. Met bijzondere aandacht voor populaire cultuur, banale objecten, literatuur en geschiedenis fabriceert hij kunstwerken die associaties bundelen tussen diverse 'vondsten'. Zijn werk veruitwendigt de zoektocht van de kunstenaar die als een verwonderde ontdekkingsreiziger de wereld verkent.

Verhoeven maakte voor deze tentoonstelling een installatie die bestaat uit verschillende onderdelen. Op het meest centrale punt van het hoofdgebouw van het museum, met name in de binnentuin, bevindt zich het werk *Dit is op dit moment voor u het centrum van het heelal*, een sculptuur van Raveel uit 1978. Aan de wit beschilderde betonnen paal bevestigde Verhoeven een weerstation op zonne-energie. Het station meet de weersomstandigheden op deze plek in Machelen die, zoals Raveel aangeeft, "het centrum van het heelal" is. In de tentoonstellingszaal kunnen deze data afgelezen worden op een computerscherm. Aan de muren hangen enkele schilderijen en tekeningen uit de museumcollectie, geselecteerd door Verhoeven. In de werken duikt de paal op als verticaal gegeven in het landschap. Op de sculptuur van Raveel in de tuin en het kleine weerstation maar ook enkele van Raveels werken in de zaal zijn bewakingscamera's gericht die non-stop de werken in de gaten houden en het motief van de paal verveelvoudigen. Het beeld wordt gebroken of verdubbeld door gekleurde objecten in geslepen glas. De installatie bevraagt de waarneming van de omgeving als universeel gegeven maar ook als bijzondere kwaliteit in het werk van Roger Raveel.

Verderop in de tentoonstelling plaatste Verhoeven een airhockeytafel rechtop in de tentoonstellingsruimte. Naast het object staat een windwokkel die refereert aan de befaamde Hostensmolen in het dorp, een windmolen uit 1840 die momenteel gerestaureerd wordt. Doordat het speelveld van de airhockey rechtop staat, kan het vlak dienst doen als whiteboard waarop de kunstenaar zijn idee voor dit werk formuleerde in stift. De windturbine vangt de lucht in de ruimte en blaast dit over het speelveld van de hockeytafel. De gaatjes in het speelveld doen denken aan de punten in notitieschriftjes, het soort instrument dat een kunstenaar op zak heeft om vanuit de waarneming de omgeving te registreren. De tekening op de airhockeytafel toont de windwokkel, een compact soort windmolen, en legt een link naar Verhoevens weerstation in de binnentuin. De achterzijde van de rechtopstaande airhockeytafel dient als boekenrek voor sciencefictionromans.



Ken Verhoeven, *Air to Airhockey*, 2024, airhockeytafel, whiteboard stift en windwokkel, Courtesy van de kunstenaar.



Yue Yuan, *Messengers*, 2024, Courtesy van de kunstenaar.

## Yue Yuan 1989, CN

Het werk van Yue Yuan vertrekt vanuit een kritische interesse in de kunstwereld en het kunstenaarschap. Tegelijk trekt hij parallellen met de manier waarop mensen met elkaar omgaan. Met veel gevoel voor humor en een poëtische inslag verheft hij eerder banale situaties en interacties tot kunstwerken of 'artistieke evenementen' waarbij de connectie tussen de kunstenaar en de curator, het museum en het publiek onderlijnd wordt.

Voor deze tentoonstelling liet Yuan zich leiden door de scherpe observatie in het oeuvre van Raveel die zijn hele leven zijn omgeving in beeld heeft gebracht. De kunstenaar besloot gedurende de loop van de tentoonstelling elke avond een of meerdere foto's digitaal aan het museum te bezorgen van vogels die hij die dag zag, rond zijn woonplaats in Parijs of tijdens reizen. De volgende ochtend worden de beelden door de museummedewerkers vervangen en gekoppeld aan een projector in de tentoonstellingszaal. Het kan wel eens voorvallen dat Yuan geen vogels zag, eenvoudigweg te moe was of misschien geen zin had om foto's te maken. In dat geval zal er een blauw scherm geprojecteerd worden.

Daarnaast creëerde Yuan een kunstenaarsboek dat bestaat uit gevonden en zelf gemaakte beelden en teksten. Het boekje getiteld *Ghosting* vestigt de aandacht op een aantal vogelsoorten die vandaag uitgestorven zijn, zoals de dodo. Poëtische bedenkingen, notities en citaten gaan verder op het idee van het verdwijnen en het wegvallen van communicatie. De boekjes worden op een stapel in de ruimte aangeboden, bezoekers kunnen er een meenemen. Naarmate de tijd vordert, verdwijnen ook de publicaties – net als de vogels uit het boekje – en finaal zal de sokkel leeg zijn én blijven.

## EN

At the invitation of Count de Kerchove de Denterghem Roger Raveel (1921–2013, BE), Raoul De Keyser, Reinier Lucassen and Etienne Elias transform part of the cellar of Beervelde Caste into a spatial happening (1966–1967), where their *New Vision* is made tangible and put on display for all to see. With a shared optimism and their belief in the power of art, they create a number of tableaux that form one collective artwork. Thanks to the use of mirrors, the viewer also takes part in the work.

In 1971, when Raveel takes part in the second Bruges Triennial he decides to bring art into the public space by sending painted wooden swans floating down the waterways of Bruges. This poetic intervention leads to protest about the unintentional pollution in the water. After some initial resistance, the city council has the waterways cleaned. A few months later, invited by a group of activists, Raveel creates a raft onto which a painting is mounted. The artwork is released onto the water in the old tributary of the Leie in Machelen-aan-de-Leie, which is under threat of being filled in. With a great many onlookers, the raft is towed to Deinze. Once again, the power of art speaks for itself when, under public pressure, the Machelen-aan-de-Leie tributary is spared. Today it is even the heart of a nature reserve and the protected village centre.

In his work he exposes the links between art and reality. Furthermore, he places a great responsibility on the viewer, whom he does not consider a passive subject. He encourages us to actively take part, to reflect critically and let art 'affect' our way of seeing.

In 1978, Raveel devises a plan to invite a number of painters for a procession through the streets. They carry paintings attached to sticks, just like protest signs. When asked about the purpose of the intervention, the artists deliberately keep quiet. The painting as a form of protest and societal engagement – sewing confusion and sometimes even disruption – is a striking motif in Raveel's work that is still relevant today.

One such case is that of *Vogelschrik van het museum* ('Museum scarecrow'), a peculiar sculpture from 1978. Sprouting from an old wooden barrel, on which Raveel painted his signature, is a wooden branch with a painted, mirrored square dangling from it. The image of a scarecrow is one associated with the countryside. They come in various forms, from plastic bags on a string to strawmen dressed in human clothing. They serve to scare away birds, thus protecting the harvest from hungry winged thieves. Raveel decides to pluck this phenomenon from the fields and place his version of it in the museum. What or whom does he seek to keep away? Elitist art snobs or the general public? It's a rhetorical question: those who feel driven away are the ones who are uncomfortable staring into Raveel's dangling mirror.

The painting *Vogelschrik van het museum in a painting* forms a two-dimensional representation of the same image. This raises questions about the status of the image and the way in which both relate to each other. It is as if the sculpture is a painting 'incarnate'. Or did the painted image come after the sculpture? This question is the point of departure for the 9<sup>th</sup> Biennial of Painting. In 2024, the Roger Raveel Museum celebrates its 25<sup>th</sup> anniversary – the ideal opportunity to use Roger Raveel's work, more than ever before, as a common thread. For Raveel is the only artist in the exhibited group who was principally active in the medium of painting.

Over the last few months, we invited ten contemporary artists from Belgium and beyond to immerse themselves in the life and extensive oeuvre of Roger Raveel, as well as his museum and his village. In the creation of their new works, these artists were inspired not only by Raveel's societal engagement, his stubbornness and the freedom he carved out for himself, but also by the aesthetic and poetic qualities of his work. It was a conscious choice to juxtapose the Machelen painter not with other painters but with artists who relate to Raveel's painting in all its facets from a conceptual, sculptural and/or spatial point of view. The artworks are rooted in the presentations *Roger Raveel. The Essence* and *Zulma. Muse and manager*. A number of the participating artists' works are presented, like some of Raveel's, outside the walls of the exhibition spaces, activating the surroundings of the museum.

**Kasper De Vos**  
1988, BE

Kasper De Vos creates sculptures and installations imbued with great poetry. From hamburgers to walnuts, apples to eggs and dry leaves: he transforms everyday images into robust yet elegant, humorous artworks by manipulating materials, scale and presentation. His use of concrete, wax, wood and textile in combination with found objects attests to a great curiosity about materials. In his work, De Vos models, casts and processes objects, proving himself extremely skilled at integrating his pieces into a specific architectural or landscape context.

In Machelen-aan-de-Leie, just past Roger Raveel Square, there is a large in-situ work by Raveel, *De muur van de verbeelding* ('The wall of imagination'). This forty-metre concrete construction comprises all the elements from Raveel's work, including white squares, mirrors and posts. Among the concrete walls, in a number of corners, there are concrete pollard willows. De Vos took inspiration from Raveel's sculptural integration in the village in creating his own version of a concrete pollard willow. For this, he pruned the willows in the garden and used the branches to weave together the form of the tree, in line with the age-old tradition of basket weaving. The concrete tree would emerge from beneath this 'woven' mould. The resulting sculpture is not only a nod to Raveel's work and his village, it is also a tribute to this remarkable species of tree, which has long been used to strengthen canal locks and riverbanks. They are usually planted in a characteristic row in the landscape and in this way contribute to the contours of the Flemish countryside. The pollard willow is also a popular safe haven for insects and birds. The museum is also home to a number of bundles of asparagus carved from

the trimmed willow branches, under the title *Seizoensarbeid* ('Seasonal labour').

**Maud Gourdon**  
1991, FR

In her work, Maud Gourdon distils texts, publications, sculptures and drawings into spatial installations. She connects recognisable images, objects and stories through puns, linguistic slips, rhyming images and unexpected associations. With a great degree of focus, her critical disposition and sense of humour, she dives into (art) history and literature.

For this exhibition, the artist drew inspiration from Raveel's *De zwanen van Brugge* ('The swans of Bruges'): four painted wooden swans that the painter floated down the waterways of Bruges in 1971. Raveel intended to free art from the museum, aiming for a poetic effect by releasing the swans into public space. However, attention soon shifted to the ecological impact of his intervention. Raveel rebelled against the city council's defiance by releasing his swans into the water a further two times. Gourdon was fascinated by the divergence between the city authorities' interpretation and Raveel's almost naive intention, and how this led to an overreaction. Gourdon links this story to that of Peter McIndoe, an American who in 2017 claimed that birds were drones used by the US government to spy on its citizens. Inspired by a pro-Trump demonstration taking place at the same time as the US Women's March, he held up a sign that read "Birds Aren't Real". The conspiracy theory spread like wildfire and was further fuelled by McIndoe's website, videos and organised demonstrations and a US bus tour. It wasn't until 2021 that he admitted that his made-up conspiracy theory was intended to draw attention to the

power of disinformation. Gourdon also makes a connection to Aristophanes' famous play *The Birds* (414 BCE). The play tells the story of two Athenians fleeing their corrupt and warmongering city to reach Cloud Cuckoo Land, the realm of birds. Under the influence of the two Athenians, the birds promise the Men to deliver the offerings to the Gods, and the Gods to watch over the Men. By the end of the story, the birds become the masters of both.

Gourdon created her own version of the swans in papermache, striking 'everyday' poses. In the exhibition space there are metal rods hanging from the ceiling with old CDs attached, like the kind of scarecrow devices one sees in gardens and fields. Thus the function of the CDs as a means of storage makes way for their trivial capacity to scatter light. Shards of the CDs also appear in collages she made with correspondence about Raveel's action in Bruges from the museum's archive. Flashlights attached to other hanging rods illuminate the scene as in a theatre play, adding to the play of reflections. On the wall, two wooden panels showcase a collage of squared paper, where Gourdon brings together details from a famous *Asàrotos óikos* mosaic, discovered in the remains of a Roman villa. The mosaic depicts an 'unswept floor' scattered with the remnants of a generous banquet, such as shells, chicken bones and fruit. Gourdon links this ironic decadence to Aristophanes' imaginary city and the information overload of today's society. Another room features letters between the Bruges Triennial and the City of Bruges about the swans, partially obscured by CD fragments, highlighting miscommunication.

## Sophie Nys 1974, BE

Sophie Nys makes relatable, sometimes alienating, images and seemingly everyday objects. In her sculptures, photos, video works and publications, Nys works based on association and intuition, drawing on her own experience to make an analysis of society. She poses cutting questions relating to class, gender and ethics, revealing the mechanisms of the art world.

At the invitation of the Roger Raveel Museum, the artist created two new works. In the museum's front garden, Nys has installed a wooden stage with two steps for climbing up onto it. The idea for this work comes from the observation that Roger Raveel is always defined as a 'post-war artist'. The stage, with its little stool, offers the possibility to get something off your chest or make a statement. The shape and materiality of the stage allude to the platform on which Rudolf Höss, a commander at the Auschwitz concentration camp, was executed in 1947. From the stool on the stage, one can cast an introspective eye on the museum space and reflect on the inter-war period during which Zulma and Roger grew up, in contrast with the current times.

Nys also pays homage to Zulma, Raveel's other half. Without her unconditional support, Raveel could never have chosen a career as an artist and a museum would never have been established. Zulma's commitment, the economic safety net she offered and the autonomy she created for them both were crucial. Between roughly 1945 and 1965, Zulma ran a modest liquor store. She had struck a bartering deal with suppliers of the drinks, including jenever, which she could sell. In exchange, the dealer was permitted to pick out a painting from time to time. Nys translates this story into an installation with boxes from Filliers, a distillery

in Bachte-Maria-Leerne, near Deinze. The number of boxes relates to the current market value of the painting that hangs in the same space. The work also refers to Zulma's sewing skills, which, in addition to the shop, brought bread to the table.

Finally, in one of the exhibition halls, Nys has presented two photographic prints. In these images one can see the inside of a set of teeth belonging to a medieval German nun. Scientists were able to detect light-blue marks and crystals in the tartar. On examination, the dots were identified as ultramarine pigment. This expensive powder comes from lapis lazuli, a stone that was mined exclusively in Afghanistan. It was concluded that this was an artist who had dedicated her whole life to illuminating manuscripts. By repeatedly shaping her brush to a fine point by placing it between her lips, traces of the pigment had remained in her mouth. Lapis lazuli was more precious than gold and was handled only by the most skilled hands, which it had long been thought belonged exclusively to men. The great majority of medieval manuscripts are unsigned, however.

## Marina Pinsky 1986, RU

Often adopting a particular focus on scientific methodologies and tools, Marina Pinsky analyses the way we read images as models of the world. Her spatial installations are usually created through an exploration of a certain context, story, form or phenomenon. This research incorporates different media, resulting in a constellation of sculptures and in-situ interventions.

For the 9<sup>th</sup> Biennial of Painting, Pinsky incorporated and transformed a number of his characteristic motifs into her

own aesthetic language, allowing Raveel's painting to enter the space on her terms. An enormous mural calls to mind the concrete walls in many of Raveel's works, with their typical subdivision and intermediate fence posts. The blue colour is likewise borrowed by Pinsky from a number of his paintings. The immersive effect of the mural is further reinforced by the mounting of several Secchi discs hanging from the ceiling of the exhibition space. These round discs are used to measure the transmission of light through water. For Pinsky, they create a link to the black-and-white bowls that appear as tabletop objects in many of Raveel's domestic still lifes from the years 1950 and 1951. She also selected a number of works from the museum collection that complement her interventions.

Pinsky is also fascinated by logistical structures such as rail networks. The architecture of the museum wing – a long 'track' from hall to hall – led her to the choice of implementing a number of elements from an existing work. This work consists of miniature versions of trains and train tracks that she custom-fitted to the space. The interplay of scale and space sows healthy confusion in the viewer, who in turn feels an urge to stay in motion and to become part of this small, quiet town.

## Juan Pablo Plazas 1987, CO

Juan Pablo Plazas is an anthropologist and artist. In his work he makes use of found objects, crafting them into installations. In addition, he utilises a wide range of art forms and media, from drawings and photos to video works and performances. He acts out of a sense of wonder for the formal and material aspects of the objects themselves, as well as an infectious interest in the

way people interact with each other and the world. The artist creates strategies, to provoke coincidence. With every project, he questions the role of the maker in a critical yet playful manner.

For the Biennial of Painting, Plazas steps into the shoes of a typical character from Raveel's paintings and drawings: the workman at a concrete wall or post in the village, accompanied by a cat. Plazas, posing in his overalls, had his picture taken in the museum's surroundings, where there still remain traces of the 1950s, as in Raveel's early works. The image of the re-enactment is distributed at the exhibition as a postcard, as if it were a reproduction of a piece from the collection, as is the case of the other postcards at the museum shop.

Plazas also became fascinated by the story of Luc Levrau, the former concierge and neighbour of the museum who left us too soon in 2022. In dialogue with the Roger Raveel Museum, Plazas developed a tribute to him and made a connection between the museum building and the house Luc moved into with his wife, the former vicarage. From the 1970s onwards, Levrau was Raveel's trusted right-hand man and technical assistant. He assisted him in the construction of more complex works, such as *De Muur van de Verbeelding* ('The Wall of Imagination') and provided wooden frames for many of the paintings. Luc made daily visits to the museum, departing from the side door of the vicarage and cutting through his garden to the museum entrance. The resulting 'elephant path' is now being immortalised with a series of stepping stones. The first step consists of two stones the visitor can step onto. From there, they can look into the vicarage garden via the mirror above the entrance. There, the image of Roger and Zulma adorns a concrete double portrait – a sculpture entrusted

to the museum by the Levrau family on long-term loan. The tribute is completed by a poem written by Raveel for his trusted companion, honouring their close collaboration on the creation of the sculpture and action titled *De zin van het zinloze* ('The meaning of the meaningless').

## Leander Schönweger 1986, IT

Leander Schönweger's installations are created *in situ*. The surrounding space – whether it's the studio or the exhibition space – influences his choices in terms of scale. Schönweger's works are best described as cages or labyrinths, or a combination of both. The sculptures appear to be functional and indeed are, up to a point: one can lock or hide oneself, another person, an object or an animal in them. Yet his objects and installations also have strong aesthetic qualities as autonomous works of art. The atmosphere that characterises Schönweger's work is somewhere between dream and menace.

In the 9<sup>th</sup> Biennial of Painting, the artist brings a number of Raveel's works together in one space. Raveel's desire to infiltrate space and his direct environment through his painting led him to create amongst others *Neerhof met levende duif* ('Farmyard with living dove') in 1962–63. The cage, in which no dove resides today, enters into dialogue with the painted dove flying away on the right. The suggestions of walls and posts reinforce the spatial feeling, in turn activating the exhibition space. While a birdcage is, in a sense, a protective cocoon, it also keeps the bird in captivity.

The paintings and drawings in the exhibition hall were selected by Schönweger and touch on the effect of space in Raveel's oeuvre, in which the

laws of perspective do not apply. Slanting lines and an effect of distorted depth are employed to contribute to a claustrophobic feeling. The cages and boxes Schönweger creates play with this same tension between different 'spatialities'. His sculptures have the quality of being closed and yet perforated. Inside them there appear to be other worlds that are visible but inaccessible. As we move through the exhibition space as visitors, our understanding of space and scale is challenged.

## Filip Van Dingenen 1975, BE

## David Shongo 1994, CD

Filip Van Dingenen is at home in many artistic disciplines. His work emerges from anthropological and historical research projects, often in collaboration with other makers or thinkers. Van Dingenen makes drawings, installations, performances, cabinets, video works and books. He gives lectures and workshops and explores archives. David Shongo trained as a computer scientist and in recent years developed an artistic practice as a pianist-songwriter, visual artist and sound artist. In his audiovisual installations and musical performances, he works with sounds and images from either his immediate surroundings or from archives. His work is strongly informed by Congo's ethnomusicology, of which jazz and experimentation are central pillars.

A collaboration between Filip Van Dingenen and David Shongo (accompanied by Cleantech Hub Snowball and GLUON), the *Suskewiet Visions* project, was created in 2022 at the invitation of Intercommunale Leiedal. The artists decided to focus on the Flemish tradition



of 'finch sitting', known in Dutch as *vinken-zetting* or, more colloquially, *suske-wiet*. Today this centuries-old sport is mostly still popular in East and West Flanders, and in the Lys region in particular. In the sport, participants sit along the roadside, with their birds in a blinded cage. The number of songs the finches sing over the course of an hour is then counted. The counting is recorded using tally marks made in chalk on a black, wooden stick. The finch with the highest number of completed songs wins. The project highlights and questions the age-old relationship between people and captive birds, with the artists transforming the folk tradition into a universal tool for active listening.

For the 9<sup>th</sup> Biennial of Painting, various parts of the project are interspersed throughout the presentations of works from the collection by Raveel, who, like Shongo and Van Dingenen, viewed reality with particular attention. In the museum's courtyard is a metal gateway that offers an imaginary portal to 'the outside world'. Spread across the several exhibition halls in both museum wings are drawings by Van Dingenen that reflect the thought process surrounding the project, as well as a number of tally sticks that could be used to organise a finch-sitting tournament in Machelen-aan-de-Leie.

### Ken Verhoeven 1991, BE

Ken Verhoeven's work is not easily categorised. Although he studied painting, Ken Verhoeven primarily creates objects, assemblages and sculptural installations. Placing a particular focus on popular culture, everyday objects, literature and history, he makes artworks that bring together associations from

various different 'finds'. His work represents an externalisation of the artist as an explorer of the world, full of wonder.

For this exhibition, Verhoeven created an installation consisting of different components. At the most central point of the museum's main building, the courtyard, there is the work *Dit is op dit moment voor u het centrum van het heelal* ('This is the centre of the universe for you at this moment'), a sculpture of Raveel's from 1978. Attached to the white, concrete post, Verhoeven attached a weather station that runs on solar energy. The station measures the weather conditions in this location in Machelen, which Raveel indicates is 'the centre of the universe'. The data from these measurements can be read on a computer screen in the exhibition hall. Several paintings and drawings from the museum collection, selected by Verhoeven, hang on the walls. In the works, the pole appears as a vertical feature in the landscape. There are security cameras pointed at Raveel's sculpture in the yard, at some of Raveel's works in the exhibition hall and at the little weather station, monitoring the works constantly, and they multiply the motif of the pole. However, the image is broken or doubled by coloured objects in cut glass.

The installation questions our perception of our surroundings as something universal, but also as a special quality in the work of Roger Raveel. Further in the exhibition Verhoeven places an air hockey table upright. Besides it, a wind turbine that refers to the village's famous Hostensmolen, a windmill from 1840 that is currently under restoration. With the table's playing surface standing up in the air, it serves as a whiteboard, on which the artist formulated his idea for this work. The wind turbine captures the air in the room and blows it over the playing field of the hockey table.

The holes in the playing field are reminiscent of the dots in notebooks, a kind of tool an artist would use for documenting their surroundings based on observation.

The drawing on the air hockey table shows the compact wind turbine and refers to Verhoeven's weather station in the courtyard. The back of the upright air hockey table serves as a bookshelf for science fiction novels.

### Yue Yuan 1989, CN

Yue Yuan's work is rooted in a critical interest in the art world and in artistry. At the same time, he draws parallels with the way people interact with each other. With a great sense of humour and a poetic sensibility, he elevates rather banal situations and interactions to create artworks or 'artistic events' that underscore the connection between the artist and the curator, the museum and the public.

For this exhibition, Yuan was guided by the keen observation evidenced in the oeuvre of Raveel, who spent his lifetime depicting his surroundings. The artist decided that every evening during the exhibition he would digitally send the museum one or more photos of birds he had seen that day around his home in Paris or while travelling. The next morning, the museum staff would replace the current image(s) with the latest image(s), which would be shown via projector in the exhibition hall. It could happen that Yuan didn't see birds that day, that he was simply too tired or perhaps didn't feel like taking photos. In such cases, a blue screen would be projected.

Yuan also created an artist's book consisting of found and self-made images and texts. The little book, titled *Ghosting*,

draws attention to the number of bird species that have gone extinct, such as the dodo. Poetic reflections, notes and quotations elaborate on the idea of the disappearance of communication. The books are stacked up on a plinth in the space so that visitors can take one with them. As the exhibition progresses, the publications likewise disappear – as did the birds in the book – until the plinth is finally left bare and stays bare forever.

Deze bezoekersgids werd gepubliceerd naar aanleiding van de 9e Biënnale van de Schilderkunst in Museum Dhondt-Dhaenens, Museum van Deinze en de Leiestreek en het Roger Raveel Museum (30.06 – 06.10.24).

This visitor's guide was published on the occasion of the 9th Biennial of Painting at Museum Dhondt-Dhaenens, Museum of Deinze and the Leie region and the Roger Raveel Museum (30.06 – 06.10.24).

**Tekst / text**  
Martin Germann (MDD), Melanie Deboutte (RRM), Wim Lammertijn (mudel)

**Vertaling / traductions**  
Jonathan Beaton, Isabelle Grynberg, No Problem!

**Grafisch ontwerp / graphic design**  
Chloé D'hauwe en Jef Cuypers

**Druk / printing**  
Drukkerij Jacobs

**Redactie & coördinatie communicatie / editing & communication**  
Valérie Van Haute, Regels van de kunst

Onze dank gaat uit naar iedereen die deze biënnale mogelijk heeft gemaakt, in het bijzonder alle deelnemende kunstenaars, bruikleengevers en partners. / We would like to sincerely thank everyone who contributed to the Biennial, a special thanks goes out to all participating artists, to the lenders and our valued partners.

**Museum Dhondt-Dhaenens**  
De private bruikleengevers / the private lenders: Stichting Andries-Vanlouwe, Natalie Gaida, Bertrand Perrodo, Jocelyne Vanthournout, Jacques Verhaegen, de galleries / The galleries: Antenna Space, Amanda Wilkinson, Ermes Ermes, Galerie Allen, Galerie Buchholz, Galerie Khoshbakht, Gaudi Zitter, Gladstone Gallery, Greta Meert, High Art Gallery, Jacky Strenz, Keith Collins Will Trust, KIN Brussels, Lin May Saeed Estate, Lucas Hirsch, Ludovico Corsini, Marian Goodman Gallery, Matthew Marks Gallery, Maureen Paley, Mendes Wood, Seventeen, Trautwein Herleth, White Cube.

**Museum van Deinze en de Leiestreek**  
ABBY Kortrijk, Annelies Van Damme, Archief Dees De Bruyne / Waterfront vzw Gent, Barbé Gallery Gent, Bart Tryhou, Bruthaus Gallery Waregem, Clément Jacques-Vossen, Collectie De Palmenaer, Dirk Bogaert, Dittmar Viane, Eechaudt-Delmotte, familie Bhansali, familie Dockx-Vercauteren, familie Klerkx-Van Gelderen, Francis De Beir, Francis Maere Fine Arts Gent, Galerie D' Apostrof Meigem, Galerie De Zwarte Panter Antwerpen, Galerie Jos Depypere Kuurne, Galerie P. Oostende, Gallery Sofie Van de Velde Antwerpen, H. Knaeps & P. Smet, Ilke Cop, Jan De Lauré, Kati Heck, Koen Bassez, Lieve Lambrecht Art Center Merendree, Maurice Verbaet Gallery Knokke, Nikki Maloof, Nino Mier Gallery Brussel, Patrick Verwer, Pjeroo Roobjee, PLUS-ONE Gallery Antwerpen, RES Collection courtesy Galerie St-John Gent, Sam Weissen, Sarah Jane Van Landschoote, stadsbestuur en AGB stad Deinze, Stadsmuseum 't Schippershof Menen, Stad Waregem, Stephanie Temma Hier, Simon Verheylesonne, Sorry We're Closed Brussel, Tatjana Pieters Gent, Thomas Decuypere, Tim Van Laere Gallery Antwerpen, Ulrike Bolenz, Walter Ertvelt & Griet Garreyn, en de bruikleengevers die anoniem wensen te blijven.

**Roger Raveel Museum**  
Kasper De Vos, Maud Gourdon, Sophie Nys, Marina Pinsky, Juan Pablo Plazas, Roger Raveel, Leander Schönweger, Filip Van Dingenen & David Shongo, Ken Verhoeven en Yue Yuan.

**Bijzonder woord van dank aan / Special thanks to**  
Antenna Space en Marian Goodman Gallery, Jan Ingelbeen (Greenyard Frozen), 303 Gallery, Aorta+, Café Jeruzalem, Céline & Morrison Camps, CLEARING, Lodovico Corsini, Delbaere & De Pau, Hans Demey, Louis Dewitte, Guido De Bruyn, Benoit Filliers, Dimitri Hemelsoet, Gerard Herman, Chris Houben, Peter Kersten, Familie Luc Levrau, Lieven Lieckens, Fee Maertens, Galerie Greta Meert, Ena Podgorac, Anita Smidts, Yann Struyf, Alexander Treter, Charlie Usher, Wim Van Poucke, Ronny Verhoeven, Wouters Gallery. Het project Suskewiet Visions (2022) van Filip Van Dingenen & David Shongo kwam tot stand in het kader van het Europees project S+T+ARTS 'Repairing the Present' met dank aan Beeldenstorm, Hamed Ouattara, Martyna Żalalyté, Gluon, A.Vi.Bo, Wouters Gallery.

**Team MDD**  
Goedele Bartholomeeusen (directeur), Nele Coene (erfgoedconservator), An De Keyser (verantwoordelijke administratie & HR), Beatrice Pecceu (onthaalmedewerker), Lukas Stofferis (onderhoud & art handling), Joris Strouken (publieksmedewerker), An-Valerie Vandromme (productie), Rik Vannevel (communicatie), Arne Bastien (productie-assistent), Fé Fiers (onthaal), Vincent Laute (productie-assistent).

**Team RRM**  
Melanie Deboutte (directeur & curator), Tom Jooris (bruikleenadministratie & collectie), Dieter Lampens (onderzoek & archief), Giles Peers (productie & facility), Hanne Van Assche (productie & fotografie, Dorien Couton (communicatie & pers), Carine Ceuppens, Muriëlle Liekens en Marjolein Thys (administratie & publieksbemiddeling).

**Team mudel**  
Wim Lammertijn (directeur & conservator), An Meirhaeghe (wetenschappelijk medewerker & collectie), Baukis De Decker (wetenschappelijk medewerker & publiekswerking), Christa Campe (administratie), Leen Demeester (administratie), Manon Desmedt (administratie), Ariane Malfait (projectmedewerker Emile Clausjaar), Daniël Demarey (onthaal & productie), Kurt Minnaert (techniek & productie), Confidence Awulonu (facility), Saliha Usta (facility).

museum  
dhondt-dhaenens

RR  
Roger  
Raveel  
Museum

mudel

EXPERIMENT/ALLENDE  
KUNST/THEATER/JAZZ/ACT  
KLASSIEKE MUZIEK/POEZIE  
DESIGN/FOTOGRAFIE/DANS  
OUDE MUZIEK/LITERATUUR  
OPERA/ARCHITECTUUR/P  
FILOSOFIE/FILMMUZIEK/A  
GESCHIEDENIS/ERFGOED/GA  
HEDENDAAGSE MUZIEK/FES  
POLITIEK/ECONOMIE/WORK  
PERFORMANCE/SOCIOLOG  
CHANSON SOUNDS

Klara. Blijf verwonderd.