



The Art Institution

This Is Us

This Is Us

This Is Us réunit des œuvres issues de collections des quatre plus grands musées flamands d'art contemporain : M HKA, S.M.A.K., Mu.ZEE et M Leuven. Le commissaire délégué, Fabian Flückiger, considère ces collections d'arts comme sismographes du temps: elles reflètent à la fois le présent et le passé, qui sont réévalués à chaque présentation.

This Is Us répartit les œuvres provenant d'une cinquantaine d'artistes sur 3 chapitres : The Art Institution, Living Spaces et Telling Stories. Ces chapitres explorent l'institution artistique sous différents angles, en s'interrogeant sur les dynamiques de pouvoir en jeu et sur la question de la représentation dans l'art. Les œuvres proprement dites s'attardent sur les conditions de vie sociétales et organiques actuelles ainsi que sur l'écriture de l'histoire. Les nouvelles productions réalisées pour cette expo approfondissent le dialogue entre le temps présent et le passé. L'exposition se transforme ainsi en un 'environnement d'apprentissage artistique' dans lequel les perspectives sont remises en question et modifiées, affinées et alignées.

L'exposition est une collaboration unique entre les principaux musées flamands d'art contemporain, Z33 et les artistes qui ont réalisé des œuvres spécifiquement pour cette exposition.

Chapitre 1

The Art Institution

Le premier chapitre porte sur l'histoire de l'institution d'art en tant qu'entité inclusive. Une première tentative de hausser le niveau d'inclusion des institutions artistiques s'était déjà produite il y a plus de 130 ans. Dans son exposé 'The Museums of the Future' donné en 1889 au Brooklyn Institute of Arts and Science, le controversé George Brown Goode avait proposé de considérer les femmes comme un groupe de visiteurs à part entière. Hélas, il fallut de nombreuses décennies encore avant que les œuvres d'artistes féminines soient exposées dans les musées. Depuis la fin du XIX^e siècle, les institutions d'art font face à un processus de changement permanent, étroitement lié au combat pour plus d'égalité et de justice sociale dans l'ensemble de la société. Ce processus s'est encore accéléré récemment et cette transformation a servi d'amorce à ce chapitre. Les œuvres d'art dans cette salle considèrent l'institution artistique comme un espace politique et une plateforme sociale. Cela débouche sur de nouvelles formes de représentation trouvant une corrélation auprès d'une société toujours en mouvement.

Les institutions d'art et leurs collections sont généralement perçues comme des lieux s'efforçant de préserver la signification, mais en réalité, elles ne veillent que sur des œuvres d'art, et non sur leur signification. Chaque fois qu'une présentation est modifiée ou repensée, elles établissent un lien avec le passé, tout en ouvrant un espace pour de nouvelles interprétations. Ce faisant, les œuvres et leur signification demeurent vivantes. Elles peuvent également se fondre dans les conditions (en évolution permanente) de l'espace social dynamique tel que sont devenues les institutions d'art aujourd'hui.

Ce chapitre positionne les œuvres sélectionnées en relation directe avec l'institution d'art. Les thématiques abordées sont celles de la lutte sociale pour l'égalité des droits, le nivellement, l'enracinement, le patrimoine, les perspectives, le pouvoir, la réparation, l'inclusion et la représentation. Le dialogue entre les œuvres de périodes différentes et les perspectives des visiteurs débouche sur une image mouvante et variée de l'institution d'art.

À l'entrée de la salle allongée et légèrement inclinée se trouve le **National Museum** d'**Anna Zacharoff**. Cette œuvre a été réalisée dans le cadre de la rénovation du Musée National suédois à Stockholm, rénovation qui a d'ailleurs servi d'inspiration à Zacharoff. En conjuguant peinture et installation, elle jette un regard réactualisé sur l'institution d'art. Les façades de style Renaissance demeurent apparentes, le jaune canari et le bordeaux dévoilent les racines du musée tel un salon de la haute bourgeoisie. En basant son installation sur une déclinaison du format A4, Zacharoff se raccroche à deux thématiques actuelles des institutions d'art: une ouverture maximale au public et la standardisation de l'art comme conséquence possible.



Hana Miletic, *Matériaux* (coton mercerisé platine, cottolin gris métallique, coton mercerisé jaune, cottolin jaune, fil conducteur gris clair), 2016, collection Mu.ZEE Ostende, photo : Mu.ZEE

La grande tapisserie **Materials** d'**Hana Miletic** renvoie également au passé bourgeois, qui de nos jours s'estompe de plus en plus. L'artiste photographie des scènes de rue, essentiellement à Bruxelles, pour présenter un processus de changement, de déclin et de stabilisation improvisée. Par le biais d'un procédé de tissage artisanal complexe, elle traduit les photos en collage de textile. Son travail est à la fois concret et abstrait : elle fait référence à des visages urbains spécifiques évoquant un instant fragile en équilibre entre cohésion, déclin et changement. En rapport avec le chapitre 'The Art Institution', *Materials* peut être lue comme un commentaire considérant les instituts artistiques de façon semblable à une mosaïque de réclamations politiques, d'environnements urbains, de moyens et d'opinions individuelles.

Anna Zacharoff, *National Museum*, 2019, Cera-collection / M Leuven, photo: Miles Fischler



Kerry James Marshall, *Untitled*, 1999, collection M HKA / collection Communauté flamande, photo: M HKA

Face à la tapisserie de Miletić, une gravure sur bois de 15 m de long réalisée par **Kerry James Marshall** illustre une scène sociale. À l'instar d'un film, l'œil du visiteur est guidé depuis la pièce extérieure jusqu'à la salle de séjour, puis vers la chambre d'un appartement en briques. Le motif reflète le souhait des instituts artistiques de procurer au visiteur un ressenti authentique de la réalité, fusionnant l'art et la vie. Six personnes noires tiennent une conversation paisible. C'est justement en la présence de ces six protagonistes dans une exposition que réside la signification centrale de l'œuvre. Depuis les années 1980, Marshall se focalise sur la présence de la communauté noire, sous-représentée dans la peinture et les institutions d'art.

Le choix des artistes élus pour une institution d'art et la façon dont ils sont représentés dépendent étroitement de certains rapports de force politique. C'est cette problématique qui est abordée dans la vidéo ***Museum Highlights: A Gallery Talk*** d'**Andrea Fraser**. Sous les traits de la professeure imaginaire Jane Castleton, Fraser nous sert de guide au Philadelphia Museum of Art. De façon ironique mais sérieuse, elle parle du musée comme un lieu fréquenté par des gens de goût et de culture, mais qui n'ont pas les moyens financiers pour acquérir de telles œuvres d'art. Elle évoque également la valeur urbaine du musée et sa force d'attraction touristique. Dans une galerie dédiée à la peinture flamande, elle attire l'attention sur les toilettes attenantes. Le sublime et l'ordinaire ne sont séparées que par un pan de mur.



Andrea Fraser, *Museum Highlights: A Gallery Talk*, 1989, collection M HKA / collection Communauté flamande, photo: M HKA

L'œuvre d'art réalisée par **Clare Noonan** dans le cadre de cette exposition, suspendue une dizaine de mètres au-dessus des visiteurs, ne peut être admirée que depuis un point de vue panoramique au premier étage. Le miroir noir s'inspire du travail de Claude Lorrain. C'est un miroir sombre et courbé, en verre noirci, utilisé comme ressource préphotographique par les touristes et les artistes paysagers au XVIIIe siècle. La vision pittoresque du paysage qui se reflète dans le miroir est vue comme un idéal esthétique et a influencé la peinture paysagère, la conception de jardins et même, dit-on, le processus d'industrialisation de l'Angleterre. Dans le contexte de cette exposition, l'œuvre de Noonan s'interroge quant aux paradigmes esthétiques parfois douteux des instituts artistiques ainsi que sur la sous-représentation des femmes et communautés qui en était la conséquence.

Clare Noonan, from *Pilgrim Tourist*, 2007, photo: Jeremy Booth.



Colophon

Commissaire d'exposition
Fabian Flückiger

Texte
Fabian Flückiger

Fabian Flückiger est commissaire invité de ***This Is Us***. Il est conservateur et conférencier à Berne et à Bruxelles. Après avoir occupé divers postes institutionnels (Zentrum Paul Klee, Berne ; Musée d'Art Moderne et Contemporain, Genève ; Kunst Halle Sankt Gallen ; Kunstmuseum Liechtenstein), il travaille en tant que commissaire d'exposition indépendant depuis 2021. Il a réalisé des expositions et des publications sur Nora Turato (2019), Steven Parrino (2020), Miriam Laura Leonardi (2021), Manon de Boer (2022) et ektor garcia (2022), entre autres.

Conception graphique
Studio de Ronners, Antwerpen

Avec nos remerciements à Pëter Bary, Jennifer Beauloye, Sofia Dati, Bart De Baere, Bart De Block, Joost Declercq, Jan De Vree, Eveline De Wilde, Barbara de Jong, Annelies Legein, Sophie Nys, Laurens Otto, Iris Paschalidis, Dominique Savelkoul, Jeroen Staes, Philippe Van Cauteren, Roel Van Nunen, Boy Vereecken, Sara Weyns, Nuscha Wieczorek, Eva Wittocx, Adinda Van Geystelen & team Z33.

Ceci est une publication de Z33. Cette publication est parue à l'occasion de ***This Is Us*** (01.10.23 au 18.02.24) à Z33, Hasselt, Belgique.

Z33 souhaite remercier la Communauté flamande, M HKA, S.M.A.K., Mu.ZEE, M Leuven, Cera comme l'un des prêteurs, les artistes et les galeries pour leur soutien important dans la réalisation de l'exposition.

Artistes

Andrea Fraser

Kerry James Marshall

Hana Miletić

Clare Noonan

Anna Zacharoff

Maison d'Art actuel,
Design & Architecture





Living Spaces

This Is Us

Chapitre 2

Living Spaces

Le second chapitre de l'exposition ***This Is Us*** poursuit sur le thème de la représentation, déjà évoqué dans le premier chapitre. Il l'examine sous le prisme des organismes et des conditions qu'elles imposent à leur environnement de vie. C'est ici que fusionnent art et vie. Il existe un champ de tensions entre nature, culture et l'espace qu'elles occupent. Différents organismes se rencontrent dans la nature et dans des environnements artificiels, d'où la nécessité de réfléchir à un équilibre entre le climat, la biodiversité et la société démocratique. Les corps dont il est ici question sont automatisés, rendus hybrides, exploités, catégorisés, transformés, menacés, à moins qu'ils n'incarnent simplement des forces différentes. Leurs habitats suivent des cycles ou traditions qui se chevauchent et où chacun a ses fragilités, qu'il soit fait de terre, de plantes, d'eau, de neige, de bois ou de briques. Les œuvres d'art présentées dans ce chapitre suscitent des questions très variées sur l'identité, les rapports de force et le besoin de protection.

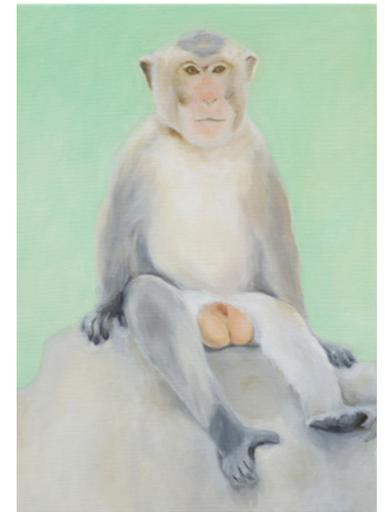
Ce chapitre commence avec la confrontation de deux œuvres qui remettent en question les dimensions physiques et sociales du corps. L'œuvre dansante **Humonid** de **Jean Katambayi Mukendi** est mise en dialogue avec quatre corps au repos illustrés sur les photos de Ria Pacquée. La sous-traitance d'aptitudes humaines à des robots contraste avec les corps marqués par le travail physique. Ceux que l'on voit au repos en rue et les cartons Humonid interrogent sur la relation ainsi que sur les rapports de force entre le travail et le corps dans notre société technologique.

Épousant le thème de l'état physique du corps, d'autres œuvres examinent comment cet organisme est standardisé par la culture et la politique. Des artistes établissent des comparaisons avec le monde animal, afin de parler plus librement des corps, de leurs membres et parties intimes. Ces analogies permettent de libérer le corps de divisions sociétales binaires. Le discours social revêt ici une importance particulière, parce qu'il définit des corps au-delà de leurs caractéristiques biologiques. Les corps ne sont pas indépendants d'un contexte culturel, mais sont définis par des concepts sociaux qui, à leur tour, sont influencés par des rapports de force politique, ce qui explique la raison pour laquelle tous les individus ne bénéficient pas de la même protection.



Jean Katambayi Mukendi, *GMT*, 2017, collection S.M.A.K., Stedelijk Museum voor Actuele Kunst, Gand, photo: Fabian Flückiger

Ria Pacquée, *Resting*, 2008, Cera-collection / M Leuven, photo: l'artiste



Monika Stricker, *Not Bothered*, 2022, commission, courtesy de l'artiste et galerie Clages, Cologne, photo: Simon Vogel

Marlene Dumas, *Blind Joy*, 1996, Collection M HKA / collection Communauté flamande, photo: M HKA



Une œuvre commandée à **Monika Stricker** présente en opposition les parties génitales d'êtres humains et de primates. Comme il s'agit d'animaux, cela évite toute association érotique, mais ces œuvres d'art soulignent une grande fragilité. Par ce glissement vers le monde animal, nous pouvons examiner l'identité humaine sans préjugé. Le motif du singe et de l'homme représenté par Stricker contraste avec un nu de **Marlene Dumas**. C'est l'un des nombreux portraits de prostituées du quartier rouge d'Amsterdam. Tout comme Stricker, elle ébranle les représentations traditionnelles du nu dans l'histoire de l'art. Son aquarelle rouvre le débat sur l'identité et le corps dans la peinture. La figure sombre représente les abîmes de la psyché humaine (le désir, la luxure, la séduction et le mystère), mais aussi des biens de consommation tels que le "sexe tarifé", dont les caractéristiques se situent également en dehors de ce domaine.

Dans le passage vers la salle suivante, l'œuvre reflétée de **Mona Filleul** fait office de transition fragile. Le visiteur navigue à mi-chemin entre le besoin de trouver un abri et s'exposer aux regards. Pour *This Is Us*, Filleul a réalisé un bas-relief réunissant trois personnages de bandes dessinées de la culture pop nipponne : Hello Kitty, MyMelodi et Kuromi. Ils incarnent chacun des mondes fantastiques idéaux appropriés par différentes communautés. L'œuvre est un commentaire subversif sur le genre, la sexualité et la théorie queer. Filleul travaille avec des matériaux protecteurs (par exemple des panneaux isolants) et illustre l'exposition et la fragilité de corps *queer* dans l'espace public.



Mona Filleul, *Kuromi & My Melody* (detail), 2023, commission, courtesy de l'artiste, photo: Mona Filleul

Bruce Nauman, *Untitled (Four Small Animals)*, 1989, collection S.M.A.K., Stedelijk Museum voor Actuele Kunst, Gand, photo: Dirk Pauwels

Robert Devriendt, *Stuffed Birds*, 2000, Cera-collection / M Leuven, photo: Philippe Debeerst



En haut et à droite du bas-relief de Filleul sont suspendus les travaux réalisés par **Bruce Nauman** et **Robert Devriendt**. Représentant des oiseaux en petit format, les peintures à l'huile de ce dernier semblent paisibles à première vue, mais leur titre, **Stuffed Birds** (en français *Oiseaux empaillés*), sape brutalement cette illusion initiale. La série de toiles témoigne de la catégorisation et de la domination du monde animal par l'homme. Elle rappelle également l'extinction d'espèces ornithologiques dues à des causes naturelles ou humaines. Suspendus en hauteur, les animaux représentés par Naumans aggravent encore la suprématie humaine sur la faune, lourde de conséquences. Ils sont modelés par des moules caoutchouteux fabriqués à partir de corps d'animaux. Les quatre créatures mettent en lumière les possibilités très étendues de la transformation de corps par la modification génétique dans le monde animal.



Peter Rogiers, *Palm I & II*, 2002, collection S.M.A.K., Stedelijk Museum voor Actuele Kunst, Gand, photo: Dirk Pauwels

Les salles suivantes ne portent plus sur la fragilité de la vie, mais bien sur celle de l'habitat. Certaines œuvres montrent comment a évolué la conception de la nature au cours de l'histoire. Les palmiers de **Peter Rogiers** peuvent par exemple être interprétés de façon très variée : ils peuvent faire référence à une vision exotique problématique, par laquelle nous observons des sites naturels et culturels lointains, ou servir de symbole aux besoins de soleil méridional, exprimé par le tourisme de masse. À moins que ces arbres ne servent de référence à la problématique du climat ? Porteur d'ombre, le palmier résiste en effet aux conditions climatologiques toujours plus chaudes et plus sèches.

Cette problématique du climat intervient dans l'œuvre de **N. Dash** également, avec sa fine couche de terre percluse de déchirures sèches. Cette réalisation explore l'état de la terre et la tension entre le naturel (la terre) et l'industriel (le textile). Chaque fragment se comporte individuellement comme une puissante plaque tectonique formant des paysages. C'est une force naturelle que l'être humain ne pourra jamais égaler.

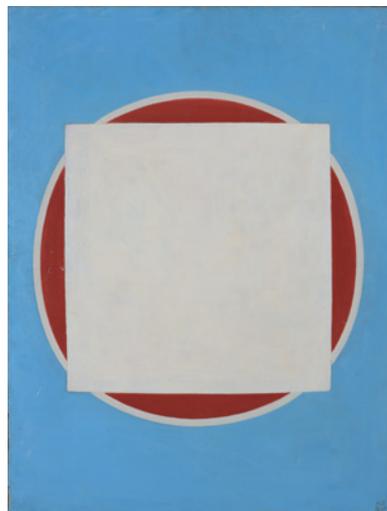
N. Dash, *Untitled*, 2017, collection S.M.A.K., Stedelijk Museum voor Actuele Kunst, Gand, photo: Peter Cox - courtesy Zeno X Gallery, Antwerp





Wolfgang Laib, *Blütenstaub von Haselnuss* (*Hazel Pollen*), 1987, collection M HKA / collection Communauté flamande, photo: M HKA

Meret Oppenheim, *Sommergestirn*, 1963-1965, collection S.M.A.K., Stedelijk Museum voor Actuele Kunst, Gand, photo: Dirk Pauwels



La force élémentaire de la nature joue identiquement un rôle dans les deux œuvres de **Meret Oppenheim** et **Wolfgang Laib**, qui rappellent la vision que partageaient les deux artistes sur la nature dans les années 1960 et 1980. L'astre abstrait *Sommergestirn* d'Oppenheim reflète la force élémentaire du cosmos et invite à un dialogue portant sur les phénomènes naturels comme les cycles, la métamorphose et le hasard. Le travail de Laib est fait de pollen de noisettes. Il explore une approche spirituelle de la nature qui a aujourd'hui disparu en arrière-plan. Elle a dû laisser place à l'inquiétude sur la fragilité des écosystèmes, l'urbanisation galopante et la perte de biodiversité qui en découle.

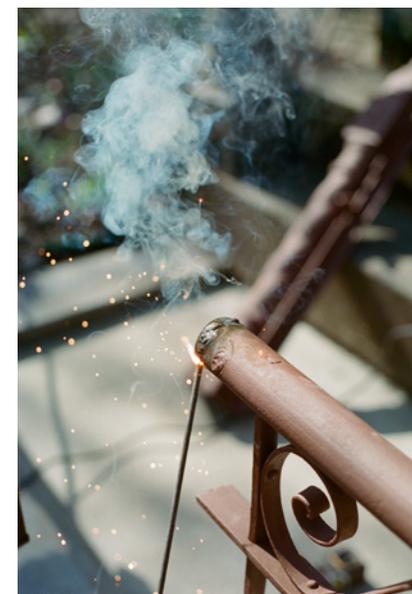


Aglaia Konrad, *Shaping Stones*, 2023, commission, courtesy de l'artiste et la galerie Nadja Vilenne, photo: the artist

Avery Preesman, *Zonder titel*, 1994, collection S.M.A.K., Stedelijk Museum voor Actuele Kunst, Gand, photo: Fabian Flückiger

Felix Kindermann, *That Wants It Down*, 2023, commission, courtesy de l'artiste, photo: l'artiste

La dernière salle de ce chapitre réunit trois points de vue portant sur la culture architectonique, l'urbanisme et les conditions dans lesquelles se tient la communication. Dans *Shaping Stones*, une œuvre réalisée pour 'This Is Us', **Aglaia Konrad** analyse la naissance et la croissance d'espaces culturels ainsi que l'emploi de la pierre comme symbole de ce processus. Son travail se tourne sur l'histoire de l'architecture du millénaire écoulé. Par un regard sur la fin du XX^e siècle, **Avery Preesman** observe les changements structurels dans l'espace urbain, surtout à Chicago et ses alentours. Il traduit ses observations en peintures spatiales. Quant à **Felix Kindermann**, il préfère se concentrer sur l'aspect social, en se consacrant aux relations entre les êtres humains. L'urbanisation croissante provoque des glissements de frontières permanents entre l'espace public et privé. Ces travaux réalisés dans le cadre de l'expo 'This Is Us' portent sur l'aménagement spatial et le concept d'espace social, qu'il incarne par un treillis.



Les petites salles contenant les œuvres d'**Anne-Mie Van Kerckhoven**, **Jura Shust**, **Anne Daems**, **Richard Artschwager** en **Konrad Lueg** sont consacrées au rôle domestique dans la sphère privée, à l'aménagement et au style de vie bourgeois.



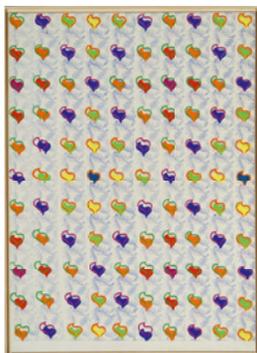
Anne Daems, *Stoel Gustave Serrurier-Bovy bedekt met kledingstukken 8*, 2019, Cera-collection / M Leuven, courtesy de l'artiste et galerie Micheline Sz wajcer, photo: Vildana Memic

Jura Shust, *Faint Young Sun*, 2015, collection S.M.A.K., Stedelijk Museum voor Actuele Kunst, Gand, photo: Dirk Pauwels

Anne-Mie Van Kerckhoven, *Untitled*, 1994, collection M HKA / collection Communauté flamande, photo: M HKA

Konrad Lueg, *Tischdecke*, 1965, collection S.M.A.K., Stedelijk Museum voor Actuele Kunst, Gand, photo: Dirk Pauwels

Richard Artschwager, *Splatter Table*, 1992, collection S.M.A.K., Stedelijk Museum voor Actuele Kunst, Gand, photo: Dirk Pauwels



Colophon

Commissaire d'exposition
Fabian Flückiger

Texte
Fabian Flückiger

Fabian Flückiger est commissaire invité de **This Is Us**. Il est conservateur et conférencier à Berne et à Bruxelles. Après avoir occupé divers postes institutionnels (Zentrum Paul Klee, Berne ; Musée d'Art Moderne et Contemporain, Genève ; Kunst Halle Sankt Gallen ; Kunstmuseum Liechtenstein), il travaille en tant que commissaire d'exposition indépendant depuis 2021. Il a réalisé des expositions et des publications sur Nora Turato (2019), Steven Parrino (2020), Miriam Laura Leonardi (2021), Manon de Boer (2022) et ektor garcia (2022), entre autres.

Conception graphique
Studio de Ronners, Antwerpen

Avec nos remerciements à Peter Bary, Jennifer Beauloye, Sofia Dati, Bart De Baere, Bart De Block, Joost Declercq, Jan De Vree, Eveline De Wilde, Barbara de Jong, Annelies Legein, Sophie Nys, Laurens Otto, Iris Paschalidis, Dominique Savelkoul, Jeroen Staes, Philippe Van Cauteren, Roel Van Nunen, Boy Vereecken, Sara Weyns, Nuscha Wiczorek, Eva Wittocx, Adinda Van Geystelen & team Z33.

Ceci est une publication de Z33. Cette publication est parue à l'occasion de **This Is Us** (01.10.23 au 18.02.24) à Z33, Hasselt, Belgique.

Z33 souhaite remercier la Communauté flamande, M HKA, S.M.A.K., Mu.ZEE, M Leuven, Cera comme l'un des prêteurs, les artistes et les galeries pour leur soutien important dans la réalisation de l'exposition.

Artistes

Richard Artschwager

Audrey Cottin

Anne Daems

N. Dash

Robert Devriendt

Marlene Dumas

Mona Filleul

Joris Ghekiere

Ann Veronica Janssens

Jean Katambayi Mukendi

Felix Kindermann

Aglaia Konrad

Wolfgang Laib

Konrad Lueg

Dyan Marie

Bruce Nauman

Otobong Nkanga

Meret Oppenheim

Ria Pacquée

Marina Pinsky

Avery Preesman

Emmanuelle Quertain

Peter Rogiers

Jura Shust

Monika Stricker

Keith Tyson

Anne-Mie Van Kerckhoven

Jan Van de Kerckhove

Maarten Vanden Eynde

Maison d'Art actuel,
Design & Architecture





Telling Stories

This Is Us

Chapitre 3

Telling Stories

Clare Noonan, from *Pilgrim Tourist*, 2007, photo: Jeremy Booth.



Une fenêtre particulière, conçue par l'architecte Francesca Torzo, est utilisée dans l'expo ***This Is Us*** pour relier le troisième chapitre au premier, au moyen d'une œuvre exécutée par **Clare Noonan** dans le cadre de cette expo. Elle précise le rapport entre les 3 chapitres dédiés aux activités institutionnelles de collection et d'exposition d'œuvres d'art.

Ce troisième et dernier chapitre passe au crible les évocations des deux précédents. Comment la presse imprimée, la télévision, les réseaux sociaux, l'intelligence artificielle et l'écriture de l'histoire donnent-ils forme à notre perception et à notre compréhension du monde ? Comment influencent-ils la vie quotidienne ? Outre les annonces des médias, ce chapitre se focalise sur les événements historiques des XIX^e et XX^e siècles et leur influence dans les discours sur l'art et la façon dont les intérêts historiques déteignent sur les opinions esthétiques. Ici, il s'agit par exemple de l'influence potentielle de l'archéologie sur l'imagination ou sur une approche critique de l'histoire.



Cady Noland, Willem Oorebeek et John Baldessari observent quant à eux l'influence des imprimés sur la compréhension des images et des textes ainsi que sur les couleurs politiques auxquelles sont associés les éditeurs. **Press Czar** de Cady Noland est par exemple un portrait de l'éditeur américain William Randolph Hearst, considéré comme le père de la presse à scandale et l'un des journalistes les plus influents aux États-Unis. Le journalisme à sensation, les opinions dirigées par les médias, la vérité et le revers du rêve américain sont autant de sujets abordés par cette œuvre.

Michael Van den Abeele, *Dinosaur* #07, 2014, Cera-collection / M Leuven, photo: Isabelle Arthuis

Récits et images sont des constructions. Certains éléments sont ignorés, d'autres sont privilégiés. L'œuvre ***Dinosaur #07*** de **Michael Van den Abeele** part de la formation d'une idée. La paléontologie, qui étudie le passé par l'examen des fossiles, est une science relativement récente dont les origines remontent au XIX^e siècle. La façon dont sont présentés les dinosaures dépend fortement des connaissances de cette discipline et de la façon dont elles ont été traduites en dessins par des illustrateurs et artistes. Van den Abeele s'attarde sur la méthodologie de la production d'images et l'associe à des genres et motifs de l'histoire de l'art.



Cady Noland, *Press Czar – telling the story of Randolph Hearst*, 1990, collection S.M.A.K., Stedelijk Museum voor Actuele Kunst, Gand, photo: Dirk Pauwels

Willem Oorebeek, *Pages, met zonder KOP*, 2005–2021, collection de la Communauté flamande / M Leuven, photo: l'artiste

John Baldessari, *Arms & Legs (Specif. Elbows & Knees), etc.: Arm and Plaid Jacket*, 2007, Collection privée, Belgique / prêt à long terme à S.M.A.K., Gand, photo: Dirk Pauwels





Karin Hanssen et **Dara Birnbaum** évoquent dans leurs réalisations l'influence de la télévision et du cinéma comme médias de masse donnant forme à la réalité et à la fiction. Birnbaum utilise la série télévisée *Wonder Woman* pour explorer les portraits positifs mais stéréotypés des femmes au cinéma. Une approche féministe est également au cœur de la vaste série ***Bernice Bobs Her Hair*** de **Natasja Mabesoone's** uitgebreide serie. L'exposition présente trois réalisations de cette série enrichie d'une intervention murale réalisée pour le compte de l'exposition. Ladite série fait référence à un court récit de F. Scott Fitzgerald portant sur les usages sociaux et la formation des réputations dans la société américaine, éclatée en communautés rurales ou urbaines, blanches ou noires.



Karin Hanssen, *The Approach (Donald Duck)*, 2007–2008, collection S.M.A.K., Stedelijk Museum voor Actuele Kunst, Gand, photo: Dirk Pauwels

Dara Birnbaum, *Technology/Transformation: Wonder Woman*, 1978, collection S.M.A.K., Stedelijk Museum voor Actuele Kunst, Gand, photo: Dirk Pauwels



Natasja Mabesoone, *Le ruban au cou d'O*, 2021, collection M HKA / collection Communauté flamande, photo: M HKA



Emmanuel Van der Auwera, *VideoSculpture XXVI (Over-the-Horizon)*, 2023, 2023, commission, courtesy de l'artiste et la galerie Harlan Levey Projects, photo: Adriaan Hauwaert

L'œuvre d'**Emmanuel Van der Auwera** est consacrée aux plus récentes technologies de la production d'images, comme l'intelligence artificielle, les banques d'images et les bases de données relatives, utilisées pour produire des hypertrucages ou 'deep-fakes'. Il analyse une sorte de nouvelle "fabrique du rêve" qui remplacerait Hollywood et ouvrirait les portes d'une ère post-vérité.

La dernière salle de ce troisième chapitre se focalise sur la représentation des événements historiques des XIX^e et XX^e siècles dans les médias. À l'entrée, une installation de **Sophie Nys** baptisée **Fort Patti II** s'est inspirée d'une photo de 1915 prise lors de la construction de la station de métro Wall Street à New York City. On voit ici une vieille conduite d'eau jonchant le sol comme si elle venait d'être découverte par un archéologue. L'installation se compose d'un tuyau en céramique sur deux chaises Emeco Navy Chairs, dont le modèle a été mis au point par la Marine américaine durant la Seconde Guerre mondiale. L'artiste a décoré le tuyau des yeux bleus mélancoliques typique de Dumbo, personnage de Walt Disney. Nys fait ainsi référence au génocide des populations indigènes d'Amérique du Nord et comment elles ont été refoulées dans la représentation mentale de la fondation des États-Unis. La canalisation rappelle également l'absence de patrimoine historique et archéologique qui pourrait contribuer à une compréhension correcte de la nation. Les structures coloniales et militaro-impérialistes auxquelles fait référence l'œuvre d'art sont encore reproduites de nos jours, y compris dans l'industrie cinématographique hollywoodienne.

Sophie Nys, *Fort Patti II*, 2015, collection S.M.A.K., Stedelijk Museum voor Actuele Kunst, Gand, photo: Dirk Pauwels



Sammy Baloji, *Lakafu*, 1898. *The Lakafu Station. Morning roll call.* François Michel. *Lofoi*, 2010. *The Lofoi Station called 'Bon Gain' or 'Good Profit' by the Belgians and 'Mbonge' by the local population.*, 2010, collection Mu.ZEE Ostend, photo: Fabian Flückiger

L'histoire européenne n'est pas moins martiale. Elle sert même de terreau à l'histoire américaine, écrite par les émigrants européens. Les photos de **Sammy Baloji** montrent comment les États ont été colonisés par les nations européennes, comme la Belgique, en revendiquant la force et la promesse de gains économiques. Les finalités politiques et idéologiques sont souvent étroitement imbriquées dans les visées économiques, voire esthétiques, comme le montre l'œuvre d'art **[...] STAIN [...]** réalisée par **Ana Torfs**. La production de colorant s'est fortement développée au milieu du XIX^e siècle. Une invention fortuite de l'Anglais William Henry Perkin, un étudiant en chimie, a conduit à la fabrication du premier colorant synthétique (le mauve). Cette découverte a suscité l'essor économique de l'industrie chimique. Ce progrès scientifique a pris un virage macabre lorsque des entreprises chimiques allemandes comme BASF, Bayer, Agfa et Hoechst ont fusionné pour former la funeste IG Farben, qui devint la cheville ouvrière de la machine de mort hitlérienne durant la Seconde Guerre mondiale.

Ana Torfs, *[...] STAIN [...]*, 2012, collection Mu.ZEE Ostend, photo: l'artiste



La couleur est également importante dans le travail de **Heimo Zobernig**. Par leur aspect monochrome, ces peintures rappellent les œuvres minimalistes des années 1960 et 1970. Ce faisant, les artistes de l'art minimal cherchaient à nier la qualité d'auteur et remettaient en question la signification des objets et couleurs. Zobernig veut aujourd'hui reconsidérer cette époque. Nous savons désormais qu'il n'existe pas d'objet neutre et que nous ne pouvons éluder la notion d'auteur. Les objets d'art inexpressifs et dénués de fonction du Minimal Art symbolisent l'intrusion de formes industrielles, de la production mécanique et du capitalisme dans la société et dans l'art.



Heimo Zobernig, *Untitled (blue)*, 1995,
collection S.M.A.K., Stedelijk Museum voor
Actuele Kunst, Gand, photo: Dirk Pauwels

Colophon

Commissaire d'exposition
Fabian Flückiger

Texte
Fabian Flückiger

Fabian Flückiger est commissaire invité de ***This Is Us***. Il est conservateur et conférencier à Berne et à Bruxelles. Après avoir occupé divers postes institutionnels (Zentrum Paul Klee, Berne ; Musée d'Art Moderne et Contemporain, Genève ; Kunst Halle Sankt Gallen ; Kunstmuseum Liechtenstein), il travaille en tant que commissaire d'exposition indépendant depuis 2021. Il a réalisé des expositions et des publications sur Nora Turato (2019), Steven Parrino (2020), Miriam Laura Leonardi (2021), Manon de Boer (2022) et ektor garcia (2022), entre autres.

Conception graphique
Studio de Ronners, Antwerpen

Avec nos remerciements à Peter Bary, Jennifer Beauloye, Sofia Dati, Bart De Baere, Bart De Block, Joost Declercq, Jan De Vree, Eveline De Wilde, Barbara de Jong, Annelies Legein, Sophie Nys, Laurens Otto, Iris Paschalidis, Dominique Savelkoul, Jeroen Staes, Philippe Van Cauteren, Roel Van Nunen, Boy Vereecken, Sara Weyns, Nuscha Wieczorek, Eva Wittocx, Adinda Van Geystelen & team Z33.

Ceci est une publication de Z33. Cette publication est parue à l'occasion de ***This Is Us*** (01.10.23 au 18.02.24) à Z33, Hasselt, Belgique.

Z33 souhaite remercier la Communauté flamande, M HKA, S.M.A.K., Mu.ZEE, M Leuven, Cera comme l'un des prêteurs, les artistes et les galeries pour leur soutien important dans la réalisation de l'exposition.

Artistes

John Baldessari

Sammy Baloji

Dara Birnbaum

Karin Hanssen

Natasja Mabesoone

Cady Noland

Sophie Nys

Willem Oorebeek

Ana Torfs

Michael Van den Abeele

Emmanuel Van der Auwera

Heimo Zobernig

Maison d'Art actuel,
Design & Architecture

