

CENTRE FOR FINE ARTS
BRUSSELS

BO ZAR



EXPO

OPEN SPACES SECRET PLACES

WORKS FROM
THE SAMMLUNG VERBUND, VIENNA

17 JUNE – 04 SEPT. '16

NL

IN THE FRAMEWORK OF
**SUMMER OF
PHOTOGRAPHY
2016**

PALEIS VOOR SCHONE KUNSTEN
BRUSSEL
PALAIS DES BEAUX-ARTS
BRUXELLES

In the context of :



The Summer of Photography 2016 is supported by:



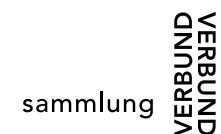
OPEN SPACES | SECRET PLACES

WORKS FROM THE SAMMLUNG VERBUND, VIENNA

Artists:

Vito Acconci, Francis Aljys, Eleanor Antin, Bernd and Hilla Becher, Barbara Bloom, Tom Burr, Janet Cardiff / George Bures Miller, Ceal Floyer, Simryn Gill, Teresa Hubbard / Alexander Birchler, Joachim Koester, Louise Lawler, Gordon Matta-Clark, Ursula Mayer, Anthony McCall, Tahmine Monzavi, Ernesto Neto, Şener Özmen / Erkan Özgen, Fred Sandback, Jeff Wall, James Welling, David Wojnarowicz, Nil Yalter

A co-production with:



Op vertoon van je ticket
(open spaces | secret places. Works from the SAMMLUNG
VERBUND, Vienna of Dey Your Lane! Lagos Variations)
krijg je korting op de tentoonstellingen van de partners*
van de **Summer of Photography** en omgekeerd.

* Partners : Art & Design Atomium Museum (ADAM),
Art & Marges Musée-Museum, Botanique, Koninklijke
Musea voor Schone Kunsten van België, WIELS.
Aanbod niet cumuleerbaar met andere kortingen.

Head of Exhibitions: Sophie Lauwers

Curator: Gabriele Schor - SAMMLUNG VERBUND, Vienna

Exhibition Coordinators: Christel Tsilibaris - BOZAR

Theresa Dann and Daniela Hahn - SAMMLUNG VERBUND, Vienna

Head of Production: Evelyne Hinqué

Technical Coordinator: Nicolas Bernus

Publication Coordinator: Vera Kotaji

With dedicated support by Axelle Ancion, Helena Bussers, Bart de Hauwere,
Leen Daems, Colin Fincoeur, Elke Kristoffersen, Olivier Rouxhet, Sylvie Verbeke,
the BOZAR Art Handlers and our hosts.

CENTRE FOR FINE ARTS

Chief Executive Officer - Artistic Director: Paul Dujardin

Director of Operations: Albert Wastiaux

Director of Finances: Jérémie Leroy

Head of Exhibitions: Sophie Lauwers

Head of Music: Ulrich Hauschild

Head of Cinema: Juliette Duret

Head of Artistic Transversal Policy: Marie Noble

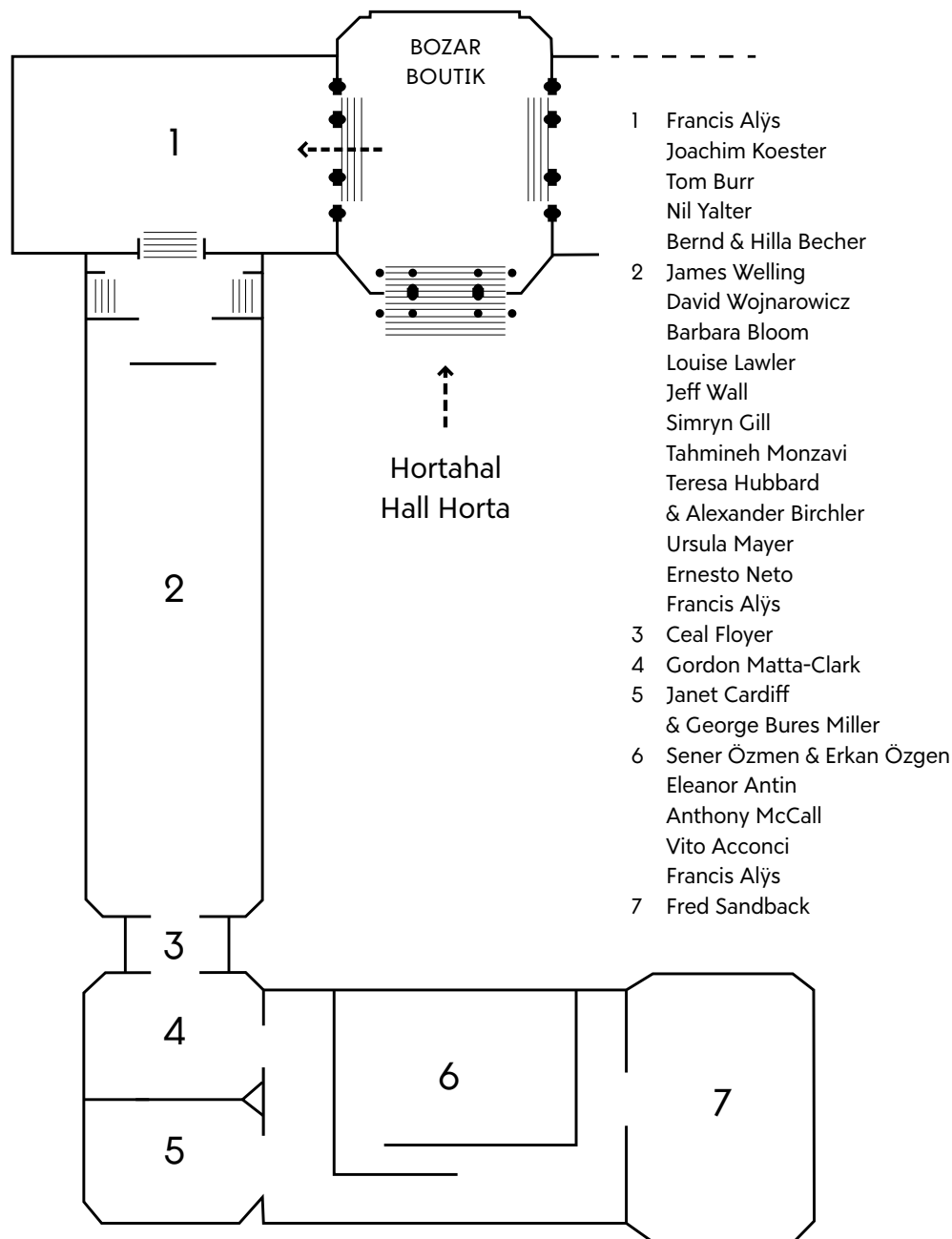
Director of Technics, IT, Investments, Safety & Security: Stéphane Vanreppelen

Director of Human Resources: Marleen Spileers

Secretary General: Didier Verboomen

Cover: Gordon Matta-Clark, *Splitting: Exterior*, 1974

© SABAM, 2015 / The SAMMLUNG VERBUND, Vienna. Courtesy Jane Crawford



Sinds de klassieke oudheid tracht de mens het fenomeen *ruimte* zowel kosmologisch, poëtisch als sociocultureel te benaderen. In de vroege renaissance leidde de ontdekking van de perspectief tot het besef dat men in de schilderkunst de diepte ruimtelijk kan weergeven. In de beeldende kunst ontwikkelde zich vanaf de jaren 1960 een collectief bewustzijn om *ruimtelijk te denken*. Meer en meer lieten de kunstenaars het tweedimensionale vlak vallen, hetgeen de ondergang van de hegemonie van de schilderkunst betekende, en zij verlieten de traditionele productie- en voorstellingsruimten, nl. hun ateliers en de musea. Er duiken environments op, reusachtige sculpturale formaties in de uitgestrektheid van het landschap (Land-Art) en interventies in de stedelijke ruimte. De laatste decennia maken duidelijk dat de huidige kunstpraktijk zonder de eerdere radicale verandering niet denkbaar was geweest. Het toenemende belang van de ruimtelijkheid in de kunst hangt samen met onze levenswijze, die sociaal en cultureel sterk is veranderd door nieuwe spatiale gegevens (virtuele ruimte, verhoogde mobiliteit). Het is juist wegens deze fluctuerende aanwezigheid dat we de plek waar we ons bevinden meer schijnen te willen gewaarworden. Vroeger vroegen we via de telefoon: «Hoe gaat het met jou?», nu vragen we: «Waar ben je?». In deze context zijn in de tentoonstelling *open spaces | secret places* werken van 1970 tot op heden uit de SAMMLUNG VERBUND te zien die de waarneming van ruimte en plaats op verschillende manieren belichten.

De tentoonstelling is ingedeeld in vier luiken: 'Historische plaatsen', 'Psychologische plaatsen', 'Ruimten Tussenin', 'Ruimte scheppen'. Eleanor Antin, Bernd en Hilla Becher, Tom Burr, Joachim Koester, James Welling en Nil Yalter documenteren plekken die in deze vorm niet meer bestaan en waarmee ze vergankelijkheid en herinnering verweven. Barbara Bloom, Janet Cardiff en George Bures Miller, Ursula Mayer en Ernesto Neto creëren een psychologische ruimte, een ruimte die ons met onze innerlijke geaardheid confronteert en naar onze persoonlijke verlangens en angsten peilt. De werken van Vito Acconci, Simryn Gill, Ceal Floyer, Louise Lawler, Tahmineh Monzavi, Sener Özmen en Erkan Özgen vertellen verhalen over ruimten die ergens tussenin liggen. Plaatsen die getuigen van de afwezigheid van mensen, het afbreken van de aura en het verlaten van institutionele ruimten. Met hun interventies in een specifieke plaats creëren Gordon Matta-Clark, Anthony McCall en Fred Sandback ruimte, door deze open te breken, te accentueren of uit vluchtige materialen als licht en rook op te bouwen.

FRANCIS ALYS

Choques, 2005 - 2006

In het negendelige videowerk *Choques* (Spaans voor botsing) verloopt een korte filmsequentie volgens een eenvoudig draaiboek: Francis Alys slentert over het trottoir van een drukke straat. Op een straathoek komt hij opeens een zwerfhond tegen, die in razend tempo op hem toeschiet. Alys struikelt over de hond, komt ten val zonder dat passanten acht op hem slaan, staat meteen weer recht, kijkt kort achter zich en vervolgt zijn weg. De scène eindigt wanneer Cuauhtémoc Medina, een vriend van de kunstenaar, de straat komt opgelopen en in zijn handen klapt, om een filmclap na te bootsen.

De beschreven scène doet sterk aan slapstick denken, zoals ze in de films van Buster Keaton of Charlie Chaplin voorkomt. In wezen zijn er twee basiselementen van de slapstick voorhanden: enerzijds het spel met de fysieke humor in de vorm van een val, anderzijds een constante herhaling van de gag.

Wat *Choques* evenwel bijzonder maakt is niet de herhaling van één en hetzelfde shot, maar iets wat dat overtreft: de botsing werd niet eenmaal gefilmd, maar meermaals achter mekaar.

De negen filmsequenties worden op monitoren getoond, die in verschillende ruimten opgehangen of neergezet worden, zodat men bij het doorlopen van de tentoonstelling de hierboven beschreven scène idealerwijze negen keer te zien krijgt. Alys verwijst daarmee ook naar de activiteit van het wandelen op zich, in die zin dat het videowerk *Choques* voor de toeschouwer pas al wandelend door de tentoonstelling compleet wordt.

CK

JOACHIM KOESTER

histories, 2003 - 2005

The Kant Walks, 2003 - 2004

De Deense kunstenaar Joachim Koester heeft het in zijn fotoreeksen over de verandering van historisch of filosofisch geladen plaatsen. *The Kant Walks* volgt het spoor van Immanuel Kants precies

geplande, dagelijkse wandelingen door zijn woonplaats, het voormalige Königsberg en huidige Kaliningrad, dat de grote filosoof nooit verlaten heeft. Indrukken van vroeger en nu vermengen zich wanneer Koester de route van Kants wandelingen volgt, of hij door de «psychogeografie» (zoals Koester het noemt) van Kaliningrad struint en in foto's zonder mensen een beeld oproept van overwoekerde straten, afbrokkelende prefabwoonblokken en schijnbaar verlaten en vergeten plaatsen. Ook in *Histories* maakt Koester een link met het verleden. De confrontatie van historische, minstens 30 jaar eerder gemaakte foto's zoals van Gordon Matta-Clark, of Bernd en Hilla Becher, met Koesters eigen opnamen vanuit precies dezelfde standpunten zorgt ervoor dat meteen twee geschiedenissen worden geschreven: die van de conceptuele fotografie, en die van de afgebeelde plaatsen en gebeurtenissen. JS



TOM BURR

Unearthing the Public Restroom, 1994
Split, 2005

Tom Burr wijdt zich aan een lang vervolgen fenomeen. In het jaar 2005 stelde hij buiten op een weide een in tweeën gespleten wit houten huis voor dat hij *Split* noemde. Burrs huis is een antwoord op een buiten-wc met meerdere zitplaatsen uit premoderne tijden. Ondanks de krappe behuizing (of net daardoor) ziet hij het als een symbool voor «een verloren vorm van intimiteit», die onze Westerse samenleving uit haar collectief bewustzijn verdrongen heeft, «ten voordele van koele, gladde en propere porseleinoppervlakken». Als men rekening houdt met Burrs voorliefde voor referenties aan bepaalde werken uit de avant-garde, doet *Split* algauw denken aan Marcel Duchamps urinoir *Fountain* uit 1917, en natuurlijk aan Gordon Matta-

Clarks gespleten huis *Splitting* - hier ook te zien - en aan Minimal Art. Burr ensceeneert *Split* met esthetisch minimalisme - koel, schraal, nuchter. Tegelijkertijd opent hij een bevreemdend veld van associaties met onaangename omstandigheden: nabijheid en intimiteit, schaamtegevoel, geuren en soms weerzin. Vanaf de antieke tijd tot de 19de eeuw was het gemakhuisje gangbaar. Een versie daarvan vandaag in een openbare ruimte opstellen is als een *alien* neerzetten, een *Fremdkörper*. Burrs vroegere fotoreeks *Unearthing the Public Restroom* uit 1994 speurt naar de ervaringen van openbaarheid, hygiëne, privacy, seksualiteit, criminaliteit en toezicht die zich rond de geschiedenis van de openbare toiletten opstapelen en er het wezen van vormen. Criminaliteit en seksualiteit, in het bijzonder homoseksualiteit, leidden tot de sluiting van veel van deze plaatsen. Hun toestand van niet-gebruikt zijn, hun verlatenheid en hun spookachtige présence interesseren de kunstenaar. GS

NIL YALTER

Orient Express, 1976

Op 5 juni 1883 reed de Orient-Express voor het eerst van Parijs naar Istanbul. De luxueuze trein, bestaande uit een slaap- en restauratiewagen deed er 81 uren en 40 minuten over om het traject Parijs-Istanbul af te leggen. In het jaar 1977 werd de Orient-Express in zijn oorspronkelijke vorm opgeheven, waardoor meteen een van de belangrijkste reisverbindingen voor arbeidsmigratie verdween. Nil Yalter, in 1938 te Cairo geboren, groeide op in Istanbul en woont sinds 1965 in Parijs. Zij nam een van de laatste treinen van Parijs naar Istanbul. Nil Yalters installatie *Orient Express* geeft een belangrijke inkijk in de levensomstandigheden van (mannelijke) migranten en (mannelijke) arbeiders vanuit een vrouwelijk perspectief. De veelvormige installatie bestaat uit een 16-mm-film, tekeningen en foto's die tussen document en fictie schommelen. De foto's tonen migranten die terug naar het verre thuisland reizen. In de tekeningen

en aantekeningen in het Turks en het Frans legt de kunstenaars haar indrukken vast in een laconieke stijl: een man beluistert op zijn cassetterecorder de liederen van zijn land en geeft zich over aan het verlangen naar zijn cultuur; een uurwerk als nuchter symbool van een in het Westen verheerlijkte voorstelling van het ver verwijderde exotische Oosten; het wachten als metafoor voor de hoop op een betere toekomst.

TD

BERND ET HILLA BECHER

Gasbehälter, 2003

Entwürfe für Typologien, photographiées dans les années 1960, disposées 1970-1971

In de kunst van de 20ste eeuw waren er maar weinig kunstenaars die zoals het Duitse fotografenkoppel Bernd en Hilla Becher erin slaagden een duurzaam artistiek concept te koppelen aan zo'n invloedrijke impact en onthaal van hun werk. Het koppel bouwde vanaf de jaren 1950 aan een puur documentair oeuvre dat nog belangrijke impulsen geeft aan de kunsttheorie en de kunstgeschiedenis, en dit dankzij een wereldwijde zichtbaarheid in publicaties, tentoonstellingen en verzamelingen. Sinds het begin van hun samenwerking fotografeerden Bernd en Hilla Becher getuigenissen van de industriële cultuur in Europa en de VS. De consequent zwart-wit gehouden opnamen tonen bouwwerken zoals hoogovens, water- en schachtorens, cement- en kalkfabrieken, fabriekshallen, hele mijncomplexen evenals vakwerkhuzen. Daarbij werd hun fotografische aanpak onveranderlijk doordrongen van een zakelijk-documentaire opvatting van het beeld. Het fotografenkoppel onthield zich van elke dramatisering en koppelde de registratie van grondvormen uit de industriebouw aan een vertragen in de formeel-esthetische en weergevende mogelijkheden van de analoge fotografie. Met hun keuze voor een strikte standaardisering van een fotografisch proces creëerden ze de mogelijkheid

beelden in typologieën onder te brengen, wat hun oeuvre een wezenlijke conceptuele dimensie geeft.

MH



JAMES WELLING

Jack Goldstein's Studio, 1977/2004

James Welling werd in 1951 in Hartford/Connecticut geboren, studeerde aan het California Institute of the Arts en woont in Los Angeles. Als conceptueel kunstenaar is Welling sinds de jaren 1970 intensief bezig met het medium fotografie. Hij experimenteerde met polaroids, gelatine zilverdrukken, fotogrammen en digitale prints. Welling behoort tot de *Pictures Generation*, de kunstenaarsgeneratie die zich bezighoudt met het zich toe-eigenen en genereren van beelden in het oververzadigde consumptietijdperk. De tentoongestelde fotoreeks *Jack Goldstein's Studio* documenteert de werkruimten van de Canadese conceptuele en performancekunstenaar Jack Goldstein (1945-2003), een vriend en metgezel van James Welling. Hij was een van de beroemdste kunstenaars van de jaren 1980, die met zijn kernspreuk «Media is sensational» en zijn zowel conceptuele als figuratieve beeldproductie een stempel drukte op een hele generatie kunstenaars en kunstenaressen. Voor deze reeks fotografeert James Welling de kunstenaar Goldstein in zijn studio in een ontspannen en intieme atmosfeer.

DH

DAVID WOJNAROWICZ

Arthur Rimbaud in New York, 1978 - 1979 / 2004

In de zomer van 1979 leende de toen 24-jarige kunstenaar en autodidact David

Wojnarowicz een kapotte camera en maakte daarmee een reeks zwart-witfoto's die hij *Arthur Rimbaud in New York* noemde.

De Rimbaud-reeks toont de vriend en toenmalige minnaar van de kunstenaar, Brian Butterick, met een masker van de verstoten Franse dichter en symbolist in fictieve scenes, alsof deze honderd jaar later had geleefd. *Arthur Rimbaud in New York* gaat op zoek naar provocerende «plaatsen en gebeurtenissen». Decors als het Meatpacking District, de metro, aanlegsteigers of Coney Island (buiten het seizoen) weerspiegelen een doorgaans niet zichtbare marginaliteit, die door hun stereotiepe aftandse, desolate en gore karakter nog wordt geaccentueerd. Verlaten pakhuizen aan de Hudson River of een anonieme rosse buurt aan Times Square zinspelen op massa's outsiders, of het nu kunstenaars, dieven, homoseksuelen, jeugdige weglopers, prostitué(els), drugsverslaafden, armen of daklozen zijn.

De Rimbaud-reeks maakte de link tussen de maatschappelijke buitenstaandersrol waarin de kunstenaar verstrikt zat en andere, nog levende of reeds gestorven outcasts.

MR

ERNESTO NETO

Tractatus IDEuses, 2005

Het voor het Sigmund Freud Museum in Wenen gecreëerde *Tractatus IDEuses* is een duidelijke hommage aan de plaats zelf, aan Wenen en aan Freud. Twee semitransparante, elastische omhulsels definiëren een kubusvormige ruimte - een soort kooi - in het midden waarvan een opeenhoping van een aantal voorwerpen te zien is: een boekenstapel vormt een soort sokkel waarop een verkleind model van een Thonet-schommelstoel ligt. Hierop rust een wezen uit stof, waarvan de kop en de navel/het geslacht door rekbare buizen in lycra zijn verbonden met het omhulsel. Op de grond liggen enkele stenen, die volgens een schets van Neto de aarde symboliseren en die uit het Sigmund-Freud-park in Wenen afkomstig zijn.

Daarover «zweeft» een in plastic gewikkeld wit kunststof tapijt, dat in dezelfde schets wordt beschreven als «ID». ID kan slaan op het Latijnse woord voor «het» uit Freuds droomtheorie. Het heeft in onze tijd echter zeker ook betrekking op identiteit en dus op één van de dominante begrippen van meer recente persoonlijkheidsdefinities. Het ID bevindt zich buiten het gehele persoonlijkheidscomplex van het «lichaam» dat verbonden is met de «atmosfeer» (de begrippen zijn afkomstig van Neto's tekening), via de navel en het hoofd, of, anders uitgedrukt, via eros en intellect.



SIMRYN GILL

My Own Private Angkor, 2007-2009

Simryn Gill werd in 1959 te Singapore geboren, en woont en werkt sinds 1987 in Australië. In 2013 vertegenwoordigde de kunstenaar Australië op de 55ste Biënnale van Venetië. De titel van de fotoreeks *My Own Private Angkor* verwijst naar het tempelcomplex Angkor Wat dat beschermd wordt als werelderfgoed. De tempels zijn een populair reisdoel en trekken jaarlijks meer dan drie miljoen toeristen aan, die de historische site letterlijk vertrappen. De zwart-witfoto's van Simryn Gill leggen evenwel niet het verval van het tempelcomplex vast, maar dat van verlaten huizen in Kuala Lumpur (Maleisië), die nooit bewoond zijn geweest. Hier, net als in Angkor Wat, eist de natuur langzaam maar zeker de van haar opgeëiste plaats terug. De ruiten die in de lege woonruimten staan getuigen van plunderaars, die de vensterkozijnen hebben gedemonteerd en meegenomen, maar de ruiten hebben achtergelaten. De onbewoonde ruimten die aan het verval zijn overgeleverd komen over als een archeologische ontdekking uit ooit moderne steden.

TD



TAHMINEH MONZAVI

The Brides of Mokhber-al-Dowleh, 2006 - 2009

De in 1988 in Teheran geboren kunstenaar Tahmineh Monzavi studeerde aan de Azad Art & Architecture University van Teheran. In 2005 begint zij als documentaire fotografe te werken, en in 2009 volgen documentaire films. In haar werken wijst ze op sociale conflicten waarmee de jonge Iraanse generatie te maken krijgt, thema's die in Iran en de omliggende landen genegeerd worden, zoals homoseksualiteit, transgenderisme, prostitutie en vrouwenrechten. Haar moed om deze thema's aan te snijden moest ze bekopen met een maand gevangenschap. Tussen 2006 en 2009 documenteerde Tahmineh Monzavi in haar fotoreeks *The Brides of Mokhber-al-Dowleh* de kleermakerijen, uitstalramen en kleedkamers van een straat vol bruidskledijwinkels. De fijngevoelige tijdsdocumenten laten ons kennis maken met een typische Teheraanse winkelwijk, waarin tot op vandaag per straat slechts één product te koop gesteld wordt. De vertrekken van de oude en aftandse kleermakerij zijn volgestouwd met prachtige bruidsjurken, waarvan het traditionele maagdelijke wit afsteekt tegen de donkere omgeving. De kunstenaar toont de discrepantie tussen de mannelijke arbeidsfeer - de bruidskledij wordt uitsluitend door mannen genaaid - en de feestelijke en weelderige kledij voor „de grote dag in het leven van de vrouw“.

DH

LOUISE LAWLER

It Could Be Black and White, 1994 – 1996
Abbau, 2002

Bulbs, 2005 – 2006

Not Yet Titled, 2004 – 2005

Wall Pillow, 2010 – 2012

Arranged by Barbara and Eugene

Schwartz, 1982

Lost at Sea, 1996 – 1997

Louise Lawler richt haar blik niet op het geïsoleerde kunstwerk, maar op de omgeving waarin het waargenomen wordt. Het is de private, semi-openbare of museale ruimte die een kunstwerk telkens opnieuw definieert en mee vorm geeft, en het zijn Louise Lawlers foto's die het kunstwerk in deze ruimten met zijn verschillende verschijningsvormen confronteren. Daarbij gaat Louise Lawler uit van het principe dat ze de situaties fotografeert zoals ze ze aantreft; ze herschikt of verplaatst de kunstwerken niet.

Niet zelden neemt ze plaats achter de coulissen, waardoor ze een oogpunt verkrijgt dat ons als bezoekers van een tentoonstelling meestal ontzegd wordt. *Wall Pillow* geeft enkel een blik op de achterkant van een schilderij prijs, terwijl *Abbau* zelfs de afwezigheid van een kunstwerk toont: er blijven enkel twee nagels en het licht van een spot op een muur over. Louise Lawler snijdt hier de magische verbinding door tussen het werk «als zodanig» en het aura dat het verkrijgt door zijn inscenering.

Met foto's als *Not Yet Titled* wordt duidelijk dat de kunstenaar in de eerste plaats wordt aangetrokken door kunstwerken die ze zelf hoog inschat, zoals het werk van Gordon Matta-Clark.

Louise Lawlers foto's hebben het kennelijk over de keerzijde van de institutionele presentatie. En toch krijgt men het gevoel dat het de kunstenaar, ondanks een nadrukkelijke deconstructie, te doen is om de «redding» en dus de waardigheid van het kunstwerk.

GS



TERESA HUBBARD / ALEXANDER BIRCHLER

Arsenal – Woman at Entrance, 2000

Filmstills – Odeon, 2000

Het werk *Filmstills* markeert een beslissende stap in het oeuvre van Teresa Hubbard en Alexander Birchler. Terwijl het Iers-Zwitserse, tegenwoordig in Texas wonende kunstenaarsduo vooral via hun tot in de kleinste details in scène gezette fotoreeksen van groot formaat zoals *Falling Down*, *Holes of Gregor's Room* bekend werd, was *Filmstills* hun eerste werk dat buiten de studio op locatie ontstond. De *Filmstills* tonen Berlijnse bioscopen op leeftijd. Zo is er de Odeon, die zich tracht staande te houden te midden van de gestandaardiseerde multiplexen. Alle opnamen van de reeks *Filmstills* zijn op dezelfde manier opgezet. In een strak beeldkader is frontaal de hoofdingang te zien, waarboven in grote letters de naam van de betreffende bioscoop te lezen staat. De digitale bewerking en het brede, aan het filmdoek ontleende formaat van de foto's maken dat de bioscopen zelf als filmstills of als fotogrammen uit een film overkomen; de filmische illusie wordt hier omgedraaid, doordat de werkelijkheid wordt gefictionaliseerd.

De reeks *Arsenal* daarentegen toont melancholisch geësceneerde beelden van de verweesde ruimten van een stopgezette Berlijnse onafhankelijke bioscoop, waar alleen nog de ouvreuse aanwezig is.

IGI

BARBARA BLOOM

Girls' Footprints, 2008

Barbara Bloom werd in 1951 in Los Angeles geboren, en woont en werkt in New York. In haar werk, dat vaak naar literatuur en

film verwijst, speelt vooral de relatie tussen objecten, hun plaatsing en combinatie een grote rol. *Girls' Footprints* uit 2008 bestaat uit een kleine zwart-witfoto en een groot grijs tapijt. De foto werd in een Japane tempel gemaakt en toont schoolmeisjes die op een binnenplaats al spelend heen en weer lopen en daarbij hun voetsporen achterlaten in de verse sneeuw. Een van de meisjes staat roerloos in het midden van de groep terwijl links en rechts van haar de spelende kinderen, als twee golven, in beweging zijn. Het dikke wollen tapijt, waarvan het grijs naar de kleur van de gefotografeerde binnenplaats van de tempel verwijst, heeft voetafdrukken die aan de sporen in de sneeuw refereren. De verdwijnende meisjes laten twee soorten sporen na: deze die op de foto zijn vastgelegd, en deze op het tapijt, waarbij het tapijt een illusie oproept. Staan deze sporen symbool voor de vrouwen die door de geschiedenis nog niet zijn opgemerkt?



URSULA MAYER

Interiors, 2006

Ursula Mayers film *Interiors* gaat over de relatie van twee vrouwen met een plaats voor intellectuele ontmoetingen en moderne kunst. Het huis van Ernö en Ursula Goldfinger in het Londense district Hampstead doet dienst als decor. Het huis aan Willow Road 2 werd beschouwd als een topforum voor modernistische reflectie en acties ondersteund door de architect Goldfinger, een volgeling van Le Corbusier. Deze creatieve visie wordt tevens weerspiegeld in het werk van Ursula Goldfinger, die zelf ook kunstenaar was en een studio in het huis had. De film switcht heen en weer tussen kleur- en zwart-witopnamen, en tussen de vluchtige «ontmoetingen» van twee vrouwen die de plot bepalen en die, hoewel ze elkaar nooit echt ontmoeten, worden samengebracht via de aaneenschakeling van scènes.

De modernistische traditie staat hier centraal, en dat niet alleen conceptueel, maar ook materieel in de vorm van een beeldhouwwerk van Barbara Hepworth. In de film fungeert het beeldhouwwerk als een symbool voor de sterke vrouwelijke creativiteit en is het zowel een scheidend als een verbindend element tussen de twee vrouwelijke personages. Mayers film onderstreept de vrouwelijke afwezigheid in architectuur en film door middel van een reeks ontmoetingen, waarvan sommige op stills lijken en pleiten voor een grotere focus op vrouwelijke personages in de filmwereld en de culturele geschiedenis.

WS



JEFF WALL

Boys Cutting Through a Hedge, 2003

The Crooked Path, 1991

Al meer dan dertig jaar nu is Jeff Wall bekend om zijn grote lichtbakken, die de kleuren van zijn enorme dia's doen stralen. In de eerste decennia van zijn carrière werd de kunstenaar als *peintre de la vie moderne* (Charles Baudelaire) geroemd, omdat hij de kunst verstond om traditionele beeldcomposities te koppelen aan thema's van het moderne leven. De laatste tien jaar ontstonden echter ook grote zwart-witfoto's, die passen in de context van Jeff Walls affiniteit met de traditionele documentaire fotografie of *straight photography*. De twee getoonde werken van groot formaat uit de SAMMLUNG VERBUND tonen perifere, onbelangrijke plaatsen en getuigen van Jeff Walls belangstelling voor wat hij zelf «het onofficiële gebruik van plaatsen» noemt. *The Crooked Path* en *Boys Cutting through a Hedge* tonen plaatsen waar mensen voorbij de gangbare topografie hun weg vinden.

GS

CEAL FLOYER

Light Switch, 1992

Het werk van de in 1968 in Karachi, Pakistan, geboren Ceal Floyer, is minimalistisch en afstandelijk. Bij tentoonstellingen wandelen heel wat bezoekers eraan voorbij zonder het op te merken. Floyer interesseert zich voor alledaagse voorwerpen en situaties. Deze schijnbare vertrouwdheid wil de kunstenaar niet aanvaarden. Het is haar erom te doen onze waarneming in vraag te stellen. In haar werk is niets wat het op het eerste gezicht lijkt. De kunstenaar zorgt ervoor dat we klanken niet alleen horen, maar ook zien, beelden niet alleen zien maar ook kunnen voelen. Het werk *Light Switch* uit 1992 bestaat uit een diaprojector, een projectie in 35 mm van een in de handel gebruikelijke en voor het land van de expositie specifieke lichtschakelaar die in de aan-positie staat, een dia en een sokkel. De toeschouwer ziet enerzijds een lichtschakelaar, en anderzijds een schakelaar uit licht. Toch onthoudt Ceal Floyer zich ervan ons de illusie van een reële lichtschakelaar voor te spiegelen. Het technische procedé en de hulpmiddelen worden gewoon in de tentoonstellingsruimte gepresenteerd en wachten erop om door de toeschouwer te worden waargenomen.

TD



GORDON MATTA-CLARK

Conical Intersect, 1975

Office Baroque, 1977

Splitting, 1974

Jacob's Ladder, 1977

In de lente van 1973 klopte Gordon Matta-Clark bij zijn galeristen Holly en Horace Soloman aan met een ongewoon voorstel. Hij wou een huis doormidden zagen en vroeg hen of ze een exemplaar kenden dat hiervoor zou kunnen dienen. Het

toeval wou dat Horace Soloman zelf het geschikte huis bezat. Hij had het gekocht om redenen van grondspeculatie, en het zou spoedig afgebroken moeten worden. Matta-Clark kreeg de toestemming het huis te gebruiken, maar beseftte dus wel dat het werk niet zou blijven bestaan. Matta-Clark maakte het huis helemaal leeg en zaagde met behulp van een kettingzaag en een peillood twee parallelle sneden in het huis. Hij liet de ene, 15 ton zware helft van het huis een paar graden scheefzakken, tot in het midden een spleet ontstond die in het bovenste deel van het huis zo'n 60 centimeter breed was. Tenslotte zaagde hij de vier hoeken uit het huis. Ze zouden later als sculptuur met de titel *Four Corners* tentoongesteld worden. De kunstenaar was zo'n vier maanden bezig met het project. Een film, een reeks foto's, fotocollages evenals een kunstboek documenteerden het proces en zijn kunstwerken op zich.

PU



JANET CARDIFF, GEORGE BURES MILLER

Road Trip, 2004

Anton Bures, de grootvader van de kunstenaar George Bures Miller, reed in de jaren 1950 met zijn auto van Calgary dwars door Canada en het noorden van de VS naar New York, om daar een specialist te bezoeken voor de behandeling van zijn kankeraandoening. Vijftig jaar later ontdekten Janet Cardiff en George Bures Miller, die zijn grootvader nooit heeft gekend, in hun kelder een diacarroussel met de opnamen die Anton Bures tijdens deze reis - wellicht zijn laatste - maakte. De meeste ervan waren getekend door de tand des tijds en rood of blauw verkleurd. Deze «scherven van de realiteit» (George Bures Miller) tonen indrukwekkende panorama's met een verre einder en stemmige landschappen en

documenteren de reis van Anton Bures. Vertrekend van deze vondst ontwikkelden de kunstenaars in 2004 de dia- en klankinstallatie *Road Trip*, waarin ze de reis als een detective volgen. In een dialoog trachten ze de logische geografische volgorde van de beelden te achterhalen en de reis van Anton Bures als een geënceneerde familielegende na te vertellen.

PK

ŞENER ÖZMEN, ERKAN ÖZGEN

Road To Tate Modern, 2003

In de video *Road To Tate Modern* (2003) rijden twee mannen door het schrale landschap van Zuidoost-Anatolië. Gekleed in zakenmanskappen - hemd, stropdas en opgeblonken schoenen -, de ene te paard, uitgerust met een lans en de andere op een ezel, zijn het twee vreemde gestalten in deze bergachtige omgeving. Ze herinneren ons aan de literaire figuren Don Quichot van la Mancha en zijn dienaar Sancho Panza. Sinds 40 dagen en nachten rijden ze onverdrotend rond, schuwen de inspanningen niet, slapen amper, wassen zich in de rivier, met altijd het doel voor ogen. Tot ze uiteindelijk een reiziger aantreffen en hem vragen: «Kent u de weg richting Tate Modern?». De beide kunstenaars Şener Özmen (*1971) en Erkan Özgen (*1971) ironiseren de opvatting dat het Tate Modern museum de vervulling van alle artistieke doelstellingen betekent. Daarnaast heeft het werk ook een politieke achtergrond. De plaats van de actie is Diyarbakir (Amed in het Koerdisch), de woonplaats van beide kunstenaars, een schraal berglandschap in het midden van Turkije dat bevolkt wordt door Koerden. In het verleden voltrok zich in dit landschap een brutale burgeroorlog, maar ook vandaag nog is het een plek waar het conflict tussen de Koerden en de republiek Turkije op scherp staat. Şener Özmen en Erkan Özgen gebruiken humor en ironie om ons op de pijnlijke realiteit van deze streek te wijzen en spreken daarbij zowel Koerden als Turken aan.

TD & DH



ELEANOR ANTIN

100 Boots, 1971 - 1973

Voor haar 51-delig werk *100 Boots* plaatste Eleanor Antin honderd alledaagse zwarte gummilaarzen op verschillende plaatsen in Zuid-Californië en vervolgens in New York City, en fotografeerde ze. Ze printte de foto's op prentbriefkaarten en verstuurde deze tussen 1971 en 1973 hoofdzakelijk naar kunstenaars, schrijvers, recensenten, galerijen, universiteiten en musea. De eerste kaart, *100 Boots Facing the Sea*, werd op 15 maart 1971 naar zo'n 1.000 adressen verstuurd - onaangekondigd en zonder verdere uitleg. Enige weken later volgde *100 Boots on the Way to Church*, en drie weken daarna de volgende kaart. In een reeks van 51 foto's documenteerde Eleanor Antin de reis van haar *100 Boots* - haar «helden» zoals ze ze noemt - van het strand nabij San Diego naar de kerk, naar de bank, naar de supermarkt, onder de brug, bij het binnendringen op privéterrein, naar een café en op hun weg naar het Oosten, tot ze uiteindelijk op 15 mei 1973 triomfantelijk aankomen bij het Museum of Modern Art in New York. Op dat moment was *100 Boots* al lang tot een epische visuele vertelling uitgegroeid, een picaresk conceptueel werk, een cultureel icoon, waarmee een hele Amerikaanse generatie zich kon identificeren.

JS



ANTHONY MCCALL

Line Describing a Cone, 1973

Met zijn elegant-minimalistische werk dat tot de *expanded cinema* kan gerekend worden weerspiegelt McCall één van de

basisvoorwaarden van film: de projectie van licht. In een verduisterde, lege ruimte ontwikkelt zich uit een streep licht over een periode van zo'n 30 minuten een volledige, holle lichtkegel. Dit tunnelachtige, schijnbaar vaste volume meet aan zijn verticale basis zo'n twee meter, en is dus groot genoeg om de toeschouwers die het betreden volledig te omsluiten. McCalls werk, dat zich over de grenzen van verschillende media uitstrekt, vertrekt vanuit de grafische kunst, is met film gemaakt en resulteert in een sculptuur. De kunstenaar gebruikt daarbij een zeer eenvoudige animatietechniek. Als fotografisch model dient een tekening, bestaande uit een fijne witte lijn op zwart papier, die zich geleidelijk aan tot een cirkel sluit. In een volgende stap wordt deze lijn stuk voor stuk gefotografeerd, waarbij men het model bij elke opname in de volgende, lichtjes veranderde positie legt, tot uiteindelijk de volledige cirkelfiguur verschijnt. In de projectie functioneert de filmstrook als een sjabloon: ze blokkeert het licht met uitzondering van de lijn, die in de ruimte langzaam van een driehoekig vlak in een volledige kegel verandert. GJ

VITO ACCONCI

20 Foot Ladder for Any Size Wall, 1979-1981

Vito Acconci, in 1940 in New York geboren, is performance-, installatie- en videokunstenaar. Tot 1962 studeerde hij literatuur aan het College of the Holy Cross in Wooster, Massachusetts en in 1964 volgde hij de *Iowa Writing Workshop* (literatuur en poëzie) aan de University of Iowa. Zijn werk *20 Foot Ladder for Any Size Wall* (1979-1981) is een draagbare installatie die zich aan de grootte van de muur aanpast. De ladder is een terugkerend thema in het werk van Vito Acconci. In 1979 gebruikte hij voor het eerst een ladder voor het bevestigen van zijn *Wall Drawing* in MoMAPSI in New York, wat hem deed beseffen hoe nuttig dit gebruiksvoorwerp wel is. In hetzelfde jaar installeerde hij in het Whitney Museum een touwladder die reikte van het plafond tot de vloer, en waarmee men aan een fantastische vlucht

uit de stad kon beginnen. Hij noemde het werk *Tonight We Escape From New York*. Acconci heeft vaak over kunst gesproken als «een soort instrument in de wereld». Hij zei: «Ik wil dat het beeld werkt als een potentieel instrument. Zoals een ladder die je bestijgt...»

DH



FRED SANDBACK

Untitled (First Construction), 1978

Fred Sandback benaderde een ruimte met een welhaast contemplatieve rust. Zijn sculpturen willen de architectuur van de ruimte niet omvormen, maar houden rekening met «de natuur en de structuur van mijn in-een-ruimte-zijn». Fred Sandbacks ingrepen waren meestal uiterst gering. Sandback veranderde niet zoals Matta-Clark de architectonische omstandigheden van een ruimte, maar aanvaardde deze als een vast gegeven. Al in het begin van zijn artistieke carrière verklaarde hij: «Ik zou iets willen maken dat geen innerlijk heeft, of een onzichtbaar innerlijk; ik wil geen volume dat door een oppervlakte omsloten wordt.» Terwijl de traditionele beeldhouwkunst uit een stoffelijke massa bestond – steen, hout of metaal – streefden Sandbacks sculpturen naar volumes zonder enige massa. Het is een fascinerende belevenis om zijn sculpturen in een ruimte te ervaren, bijvoorbeeld wanneer draden in de vorm van een grote U zijn gespannen. Verbijsterd neemt men een onzichtbaar veld waar, alsof het een muur of een imaginaire spiegel was. Yve-Alain Bois wijst ook op het fenomeen dat een sculptuur van Sandback zowel een vlak als «één enkele verticale lijn» kan lijken, afhankelijk van het standpunt van waaruit men ze bekijkt.

GS

SAMMLUNG VERBUND, Wenen

De kunstcollectie SAMMLUNG VERBUND, Wenen werd in 2004 door het Oostenrijkse elektriciteitsbedrijf VERBUND AG in het leven geroepen. Met haar focus op nationale en internationale hedendaagse kunst sinds de jaren 1970 ontwikkelde de collectie al snel een eigen profiel en omvat ze ondertussen zo'n 600 werken. Over de aankopen wordt beslist door een internationaal team van gespecialiseerde curatoren: Gabriele Schor, directrice van de Sammlung Verbund, Wenen; Jessica Morgan, directrice van de Dia Art Foundation New York; Camille Morineau, curator Centre Pompidou, Parijs. De identiteit van de collectie wordt samengevat door het motto «diepte in plaats van breedte», waarmee bedoeld wordt dat de voorkeur gaat naar het aanschaffen van een groep werken, die een wezenlijk inzicht verschaffen in een oeuvre of een periode van een kunstenaar. De collectie concentreert zich voorts op de thema's «Feministische avant-garde van de jaren 1970» en de perceptie van «Ruimten en plaatsen». Hiernaast wijdt de SAMMLUNG VERBUND zich ook aan research en aan de kunsthistorische herwaardering van individuele oeuvres of specifieke periodes. Zo werd de eerste monografie over het werk van Birgit Jürgenssen (2009), de eerste monografie in het Duits over Francesca Woodman (2014), de eerste Engelse monografie over Renate Bertlmann (2016) en een catalogue raisonné met het vroege werk van Cindy Sherman (2012) samengesteld.

SAMMLUNG VERBUND

Am Hof 6A, 1010 Wenen

www.verbund.com/sammlung

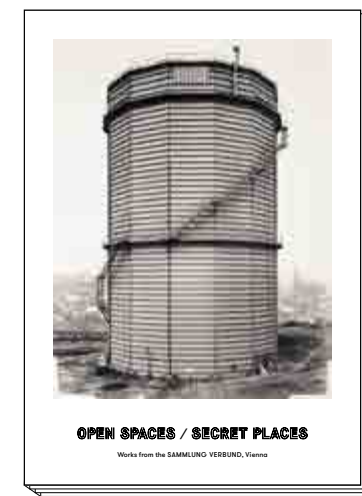
This is a publication by BOZAR

Editors: Helena Bussers, Christel Tsilibaris
Lay-out: Olivier Rouxhet
Texts: TD Theresa Dann, PG Patricia Grzonka, DH Daniela Hahn, MH Martin Hochleitner, IGI Inka Graeve Ingelmann, GJ Gabriele Jutz, PK Philipp Kaiser, CK Cynthia Krell, JM Jessica Morgan, MR Mysoon Rizk, GS Gabriele Schor, JS Julia Schuster, WS Walter Seidl, PU Philip Ursprung, VZ Veit Ziegelmaier
Translations: Wolf Fruhrunk, John Gabriel, Alex Stockman

CATALOGUS

Uitgevers: BOZAR BOOKS (EN, 128p.)

Prijs: BOZAR BOUTIK € 15,00 – 13,50 (BOZAR FRIENDS)



BO[®]
ZAR

is een gedeponeerd merk van de
nv Paleis voor Schone Kunsten
est une marque déposée de la
S.A. Palais des Beaux-Arts
is a registered trademark
of the Centre for Fine Arts PLC