

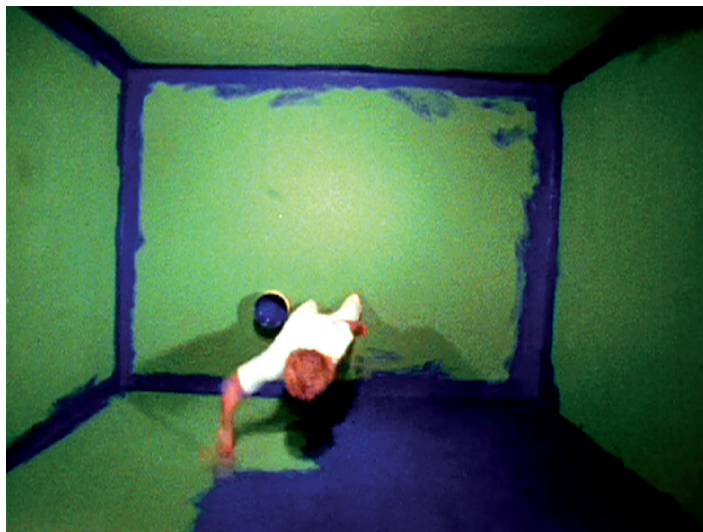


NL

**JOHN
BALDESSARI**

**PARABELS,
FABELS
EN ANDERE
STERKE
VERHALEN**





I Will Not Make Any More Boring Art
1971
Zwart-wit video met geluid, 31:17 min
Estate of John Baldessari

Six Colorful Inside Jobs
1977
16mm, kleur, stil, 32:53 min
Estate of John Baldessari





Inleiding

Rond 1965 schreef John Baldessari in zijn dagboek: "Kunstsprookjes bedenken. Een goede leraar zijn zoals Jezus". In die tijd woonde hij in National City in California. Al in het midden van de jaren '60 begon Baldessari zich te distantiëren van het traditionele figuratieve schilderen van allegorische thema's en richtte hij zich almaar meer op cerebrale vormen van kunst. Zoals veel van zijn tijdgenoten uit New York City en Europa, was hij op zoek naar een unieke manier om verhalen te vertellen. Terwijl gelijkgestemde collega's focusten op zuivere analytische, reducerende, pseudowetenschappelijke of minimalistische kunstvormen, bleef Baldessari trouw aan zijn wortels als schilder.

Hij werkte altijd met picturale structuren, waarbij hij af en toe teksten met beelden combineerde. Hij ontwierp eigenzinnige verhalen die teruggrepen naar zijn vroegere figuratieve schilderijen, maar stuurde zijn werk tegelijk in verrassende richtingen. Gebruik makend van de nieuwe instrumenten van de conceptuele kunst – inclusief de toe-eigening van gevonden teksten, beelden uit films, nieuwsberichten

en reclame-fotografie – ontwierp hij een geheel eigen artistieke praktijk.

In 2011 zei Baldessari over zijn werk:

Mensen dachten dat ik anti-schilderkunst was. Dat was niet zo. Ik dacht gewoon altijd dat kunst meer dan schilderkunst moest zijn. Mijn doel is altijd geweest om de conventies van het kijken te doorbreken. Mijn werk wil de wereld op een andere manier laten zien. Denk aan de oude Charles Addams cartoons: het enige wat je ziet zijn mensen die in een theaterzaal zitten en iedereen heeft een uitdrukking van afschuw op het gezicht, behalve één kerel die grinnikt en lacht. Ik denk vaak dat ik die kerel ben.¹

De in kleine reeksen geproduceerde werken van Baldessari vergen weinig uitleg. Hij wil bewust dat het publiek ze open benadert, zonder interventie van een curator. Daarom kozen wij als curatoren van deze tentoonstelling ervoor om zijn werk met zo weinig mogelijk inleidende teksten te presenteren, met uitzondering van een paar zorgvuldig gekozen citaten van Baldessari.







Biografie

John Baldessari (1931–2020) werd geboren in Californië, vlak bij de Mexicaanse grens. Hij studeerde aan het San Diego State College, waar hij in 1953 een Bachelor of Arts behaalde en in 1957 een Master of Arts in de schilderkunst. Tussen 1957 en 1959 volgde hij postgraduaatonderwijs aan de University of California, het Otis Art Institute en het Chouinard Art Institute.

Aanvankelijk opgeleid als schilder, begon Baldessari in de jaren 1960 de relatie tussen beeld en woord te onderzoeken en te verbinden, waarbij hij onze perceptie van kunst bevroeg en uitdaagde. Zijn werken bevatten beelden uit de popcultuur, afkomstig uit posters en foto's, waaraan hij woorden en fragmenten van gesprekken toevoegde om dialogen tussen deze elementen te creëren, meestal met als doel de toeschouwer te betrekken en diens verwachtingen te bespelen. Deze unieke methode, die de kunstgeschiedenis en haar conventies ter discussie stelde, maakte hem tot een pionier van het Amerikaanse conceptualisme.

Zijn praktijk omvatte schilderkunst, installatie en fotografie, maar ook prints, boeken, video en performance, en werd geïnspireerd door uiteenlopende bronnen zoals reclame en filmcultuur. Hij had ook een sterke invloed op verschillende generaties kunstenaars (waaronder Mike Kelley, David Salle en Rita McBride) en een invloed bij kunstenaars van de kunstscène aan de westkust die nog versterkt werd door zijn lange, parallelle carrière als docent.

Baldessari ontving de Americans for the Arts Lifetime Achievement Award en de Gouden Leeuw voor zijn levenswerk, toegekend door de Biënnale van Venetië. In 2010 was hij het onderwerp van een retrospectieve tentoonstelling, *John Baldessari: Pure Beauty*, die meer dan 150 werken omvatte, gemaakt tussen 1962 en 2010. De kunstenaar overleed op 2 januari 2020 op 88-jarige leeftijd in zijn woning in de wijk Venice in Los Angeles. Werken van Baldessari maken momenteel deel uit van de collecties van verschillende internationale musea.





Zaal 1

CLEMENT GREENBERG

ESTHETIC JUDGMENTS ARE GIVEN AND CONTAINED
IN THE IMMEDIATE EXPERIENCE OF ART.
THEY COINCIDE WITH IT; THEY ARE NOT ARRIVED AT
AFTERWARDS THROUGH REFLECTION OR THOUGHT.
ESTHETIC JUDGMENTS ARE ALSO INVOLUNTARY;
YOU CAN NO MORE CHOOSE WHETHER OR NOT
TO LIKE A WORK OF ART THAN YOU CAN CHOOSE
TO HAVE SUGAR TASTE SWEET OR LEMONS SOUR.
(WHETHER OR NOT ESTHETIC JUDGMENTS ARE
HONESTLY REPORTED IS ANOTHER MATTER.)

Clement Greenberg
1966–1968
Acrylverf op doek
Craig Robins Collection, Miami





Clement Greenberg 1966–1968

In het midden van de jaren '60 kwam Baldessari tot de conclusie dat in de figuratieve schilderkunst nauwelijks iets nieuws te bedenken viel, alles was al honderd jaar eerder gedaan. Hij beseftte ook dat hij tien, zo al niet twintig jaar te laat was om een abstracte schilder te zijn. Wat Jackson Pollock, Franz Kline en andere *actionpainters* hadden gepresteerd, volstond, en alle vergelijkbare experimenten van jongere kunstenaars zouden overbodig zijn, zo niet een 'artistiek doodlopend straatje.

Nadat Baldessari de traditionele schilderkunst had opgegeven, begon hij aan een reeks schilderijen met teksten die hij zich had toegeëigend. Hij liet ze schilderen door een commerciële reclameschilder. "Die mocht niet proberen om fraaie letters te schilderen, maar moest de tekst in zo eenvoudig mogelijke letters weergeven."²

Veel van deze teksten beschreven het ontstaansproces van kunst, instructies voor aspirant kunstenaars, of hoe je kunstwerken kritisch moet beoordelen.

De tekst in *Clement Greenberg* is een letterlijk citaat van de eerste paragraaf van het baanbrekende essay *Problems of Criticism II: Complaints of an Art Critic: You cannot legitimately want or hope for*

anything from art except quality [Problemen van Kritiek II: Klachten van een kunstcriticus: Je kunt van kunst niets anders verlangen of verwachten dan kwaliteit], van de invloedrijke kunstcriticus Clement Greenberg, in oktober 1967 gepubliceerd in het tijdschrift *Artforum*. Over deze reeks werken zei Baldessari:

Ik was gestopt met schilderen omdat ik geloofde dat er nog iets anders was. Ik was niet de enige die dat dacht. Veel kunstenaars in de wereld hadden het gevoel dat het abstract expressionisme over zijn hoogtepunt heen was. [...]. Ik had altijd al interesse gehad voor taal. Ik dacht, waarom niet? Als een schilderij, volgens de traditionele definitie van de term, verf op doek is, waarom kan ze dan niet geschilderde woorden op doek zijn? Ik zei: "Momenteel wordt kunst als volgt begrepen: het is schilderkunst of het is beeldhouwkunst. Als we het over het eerste hebben, wat is de essentie van een schilderij? Verf op doek – dat is alles wat het moet zijn. Dit is het startpunt en van daaruit vertrekkend, kan je alles doen." Ik denk niet dat ik het ooit had gedaan als er mensen over mijn schouder hadden gekeken en gezegd: "O nee, dat kan je niet doen. Dat is geen schilderij."³





Zaal 1



Throwing Three Balls in the Air to Get a Straight Line (Best of Thirty-Six Attempts)
1973
Offsetlithografie in twaalf delen
Craig Robins Collection, Miami





Throwing Three Balls in the Air to Get a Straight Line (Best of Thirty-Six Attempts) 1973

Rond 1970 werd fotografie Baldessari's belangrijkste instrument. Al meer dan een eeuw werkten kunstenaars aan de artistieke verfijning van het medium – gericht op het maken van prachtig gecomponeerde en zorgvuldig geproduceerde afdrukken – maar Baldessari gebruikte de camera om “visuele data vast te leggen, niet zozeer op een artistiek aantrekkelijke manier, maar meer als documentatie, zoals voor een catalogus van een postorderbedrijf of politiefoto's”.⁴

Throwing Three Balls in the Air to Get a Straight Line (Best of Thirty-Six Attempts) is onderdeel van een reeks werken waarin Baldessari ballen in de lucht gooide

met de bedoeling geometrische figuren te creëren, zoals vierkanten, gelijkzijdige driehoeken en rechte lijnen, en dit tegen de zonnige achtergrond van Zuid-Californië met palmbomen en een strakblauwe lucht. Elke reeks bestond uit zesendertig pogingen, gefotografeerd met een filmrolletje van zesendertig opnames, waaruit hij vervolgens “de meest geslaagde opnames uit de filmrol” koos.⁵

Kiezen – keuzes maken over vaak willekeurige organisatiesystemen en het kaderen van beelden zich afvragend “wat te bewaren en wat weg te laten” – werd een van de belangrijke manieren die Baldessari gebruikte om zijn kunst te laten evolueren.





Zaal 1



Two Kisses: Drinking/Eating/Chaotic Situation/Sidewalk/Cactus
1992

Één zwart-witfoto met olietint; vijf kleurenfoto's (uitgesneden foto's gemonteerd op Masonite);
acrylverf en krijt op papier

Dörthe Greiner, Collection Schmidt-Drenhaus





Two Kisses: Drinking / Eating / Chaotic Situation / Sidewalk / Cactus 1992

Vanaf 1987 (en vooral in het begin van de jaren '90) experimenteerde Baldessari met vormen die verder gingen dan de orthogonale, vierkante of rechthoekige formaten van traditionele lijsten. In dit werk combineerde hij een zwart-witfoto met olietint, vijf kleurenfoto's (uitgesneden en gemonteerd op hardboard), acrylverf en krijt op papier.

Misschien is het de tirannie van de lijst. Door deze spelletjes te spelen, voorkom ik dat de lijst alles insluit, alles domineert. Ik selecteer, ik snijd bij en dat resulteert in al die verschillende details van het werk, iconen worden hanteerbaar gemaakt en minder belangrijke werken worden beter. Een demo-

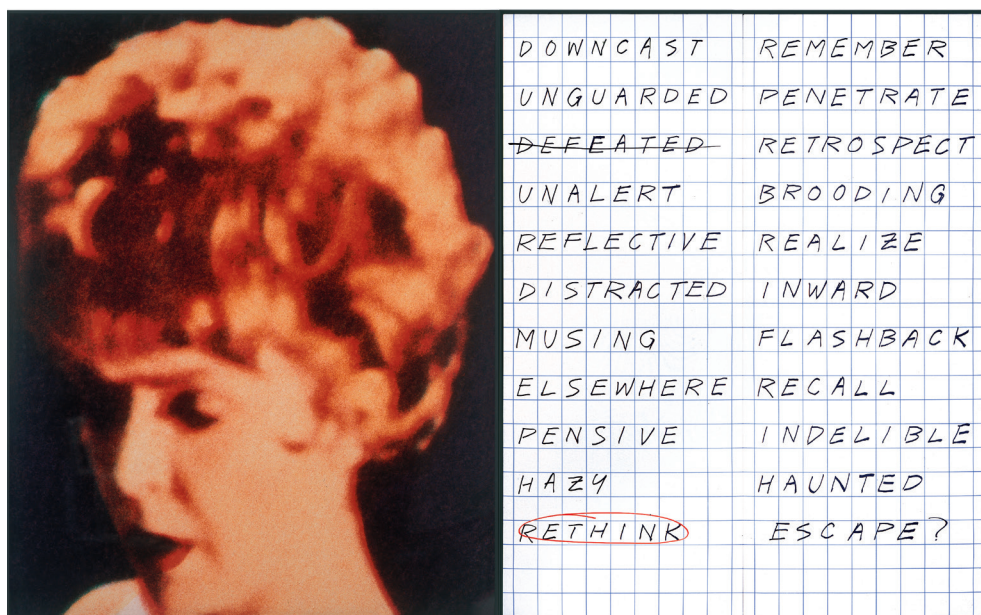
cratisering. Zoals Elvis in het leger. En toch is elk bijgesneden element voor mij een kunstwerk waar ik van hou (zoals een nest puppy's).

De volgende stap is de verschillende onderdelen samenbrengen in een nieuw geheel, om ze te gebruiken als woorden en er een zin of uitdrukking mee te construeren. Het zijn woorden die me vanaf een pagina tegemoet springen, hetzij van een pagina van een woordenboek of een roman; sommige werken tarten de zwaarte-kracht – zweven voor mijn ogen? Fey or jejune [Féeriek of saai], bijvoorbeeld. Dat er over elk van hen een essay kan worden geschreven, bewijst hun latente kracht.⁶





Zaal 3



Prima Facie (Fourth State): Rethink and Et Cetera
2005
Digitale fotografische afdruk gemonteerd op foam-PVC;
stift en inkjetprint op doek
Privécollectie





Prima Facie (Fourth State): Rethink and Et Cetera 2005

In 2005 produceerde Baldessari vijf verschillende 'staten' van een reeks, opnieuw met een combinatie van beelden en woorden. In *Prima Facie* koppelt hij portretten – mensen met verschillende gelaatsuitdrukkingen – met een of meerdere woorden, die proberen om de uitdrukking van de afgebeelde persoon te interpreteren.

In elk werk speelt ook kleur een hoofdrol in het complexer maken van het onderwerp: de manier waarop wij emoties en mensen 'op het eerste gezicht' – de uitdrukking die de titel gaf aan de reeks – interpreteren en beoordelen. In het Engels heeft de uitdrukking ook een juridische betekenis en verwijst naar 'overvloed aan bewijs'.

Baldessari exposeerde elke 'staat' van deze reeks in een andere stad (Los Angeles, Zürich, Madrid, Brussel en Londen), terwijl hij alle reeksen in 2006 voor het eerst samen tentoonstelde in het Museum

Dhont-Dhaenens in Deurle. *Prima Facie* is een van Baldessari's reeksen die de nauwste banden heeft met België, waar ze goed vertegenwoordigd is in verschillende privécollecties.

Wat ik probeerde, was een equivalent vinden: een woord dat hetzelfde gewicht heeft als de foto. Maar wetende dat ik acteurs en actrices gebruik en dat die nep-emoties laten zien, probeerde ik vervolgens uit te zoeken of ik bij het zien van iemand met dat gezicht zou denken dat diegene boos, achterdochtig, onaangenaam of wat dan ook was, maar ik kon ook totaal fout zijn. Wie weet? Dat is wat ik Prima Facie noem – op het eerste gezicht; dat is de manier waarop we snel conclusies trekken ... Het formaat van het beeld en de tekst is gelijk. Ik heb altijd het idee gehad dat een woord en een beeld onderling inwisselbaar zijn.⁷





Zaal 4



Ear Sofa; and Nose Sconces with Flowers
2009

Traagschuim met coating van polyurethaan hard polyurethaan, kunstbloemen
Estate of John Baldessari; Courtesy Sprüth Magers





Ear Sofa; and Nose Sconces with Flowers 2009

Deze werken ontstonden in 2009 als onderdeel van Baldessari's installatie *BRICK BLDG, LG WINDOWS W/XLENT VIEWS, PARTIALLY FURNISHED, RENOWNED ARCHITECT*, in het Museum Haus Lange, in Krefeld, Duitsland, dat oorspronkelijk een door Mies van der Rohe ontworpen privéwoning was. De titel verwees naar hoe het gebouw in een typische Los Angeles vastgoedadvertentie zou worden omschreven.

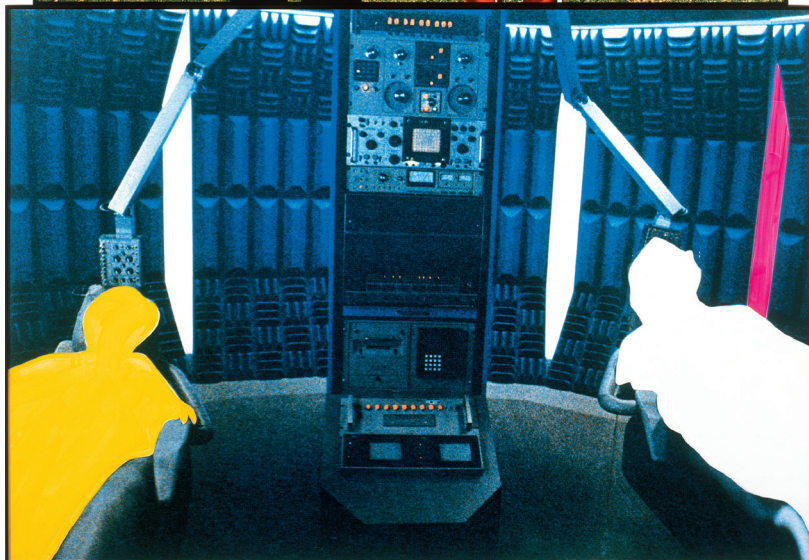
Voor zijn installatie in Krefeld bekleedde Baldessari muren en ramen met baksteenbehang, installeerde hij grote foto's van Zuid-Californische landschappen, stoelen in de stijl van Van der Rohe, een inkjetprint van een wenkbrauw, en zijn *Ear Sofa; and Nose Sconces with Flowers* als een speelse tegenreactie op de strakke architectuur van Van der Rohe. Later dat jaar reconstrueerde hij deze elementen in een performatieve installatie in de etalage van Sprüth Magers in Londen met een levend model en een poedel in een art-deco decor. *Het basisidee voor 'Noses & Ears, Etc.'* dateert van midden de jaren '50, toen ik nog een schilder was. Ik dacht veel na over totaliteit (wat is een geheel en wat is een

onderdeel?). Een deel van dat onderzoek bestond uit het schilderen van delen van het menselijk lichaam – vooral oren en neuzen. Ogen en lippen werden eerder afzonderlijk geschilderd, omdat ze op zichzelf lijken te staan en het niet echt een probleem is als ze geïsoleerd worden afgebeeld (vgl. Odilon Redon, Man Ray). De neus was eerder een thema uit de literatuur (Pinokkio, Cyrano, Gogol, Tristram Shandy, etc.). Over een geïsoleerd oor is er weinig te vinden. Mensen louter met een oor en/of neus voorstellen werd voor mij een andere manier om de menselijke identiteit tot een minimum te herleiden. Gezichten werden, zoals zoveel dingen, cliché; mensen alleen met hun oren en/of neus voorstellen zou de toeschouwer een frisse blik moeten geven. Formeel zetten de werken mijn fascinatie voort voor kleur, voor de relatie van fotografie tot schilderkunst en voor de benadering van het beeldvlak op drie niveaus in plaats van het conventionele enkelvoudige vlak. Misschien moeten deze werken niet als schilderkunst, fotografie of beeldhouwkunst worden beschouwd, maar als een versmelting van alle drie.⁸





Zaal 5



Two Figures and Two Figures (In Different Environments)

1990

Twee kleurenfoto's met acrylverf en vinylverf

Courtesy Galerie Greta Meert





Two Figures and Two Figures (In Different Environments) 1990

Een groot deel van het oeuvre van Baldessari, gemaakt in verschillende periodes, bestaat uit figuren bedekt met effen kleuren die de inhoud van de figuur 'tenietdoen' en ze reduceren tot een louter silhouet. Een andere kenmerkende techniek die de kunstenaar in veel werken en reeksen toepaste, was het bedekken van de gezichten van figuren met gekleurde stippen. Door de combinatie van twee beelden – het onderste koppel is bedekt met verf, de hoofden van het bovenste koppel zijn bedekt met een gekleurde stip – creëert Baldessari een werk waarin de raadselachtige en tegelijk onopvallende achtergrond de protagonist is. In talrijke composities gebruikte Baldessari uiteenlopende methodes en materialen (fotografie, collage, schilderen, tekenen enz.).

... Ik begon als een schilder ... ongeveer 15 of 20 jaar van dat. [...] Voor mij was kunst voornamelijk schilderkunst, niet zozeer beeldhouwkunst ... maar ik begon dat uitgangspunt wat ongemakkelijk te

vinden, want ik wilde dingen doen die niet zo goed bij schilderkunst pasten. Dus om verschillende redenen, waarvan deze er een was, stopte ik met schilderen en begon ik andere middelen te gebruiken.

[...] De 'botsing' is vrij fundamenteel voor mijn werk, het botsen van verschillende beelden. In die zin beschouw ik mezelf als – misschien wat melig – een dichter. Tenminste als je van mening bent dat een dichter iemand is die taal goed en precies gebruikt ... zoals Flaubert zou zeggen: "Schrijven is het juiste woord na het juiste woord zetten," de beelden laten botsen, voor mij is het dat ook. Als je twee beelden combineert die te gelijkaardig zijn, dan wordt het een te slordige verbinding, te evident, of als je twee beelden samenvoegt die te verschillend zijn, dan breekt de juistheid, waar die op het punt staat te breken, en je drijft dat zo ver mogelijk door ... Dan komt de oude minimalistische ontdekking dat hoe meer je wegneemt, hoe meer lading de beelden krijgen ...⁹





Zaal 5



Bluebird

1988

Zes zwart-witfoto's met olietint en vinylverf

Courtesy Vanhaerents Art Collection, Brussels (Belgium)





Bluebird 1988

Halverwege de jaren '70 stopte Baldessari grotendeels met zelf te fotograferen en begon hij foto's te gebruiken die hij kocht bij handelaren in filmfoto's, kranten- en reclamefoto's. Jarenlang verzamelde hij deze en bewaarde ze in mappen. Hij combineerde de foto's, sneed ze bij, paste het formaat aan en voegde kleur en stippen toe om werken te maken zoals *Bluebird*.

Hieronder staan de huidige categorieën waarin mijn mappen met filmfoto's zijn onderverdeeld. Ze vormen een groot deel van het ruwe materiaal waaruit ik put om mijn werk te maken. Ik hoop dat deze categorieën (die constant veranderen afhankelijk van mijn noden en interesses) enig inzicht kunnen verschaffen in wat mijn werk inspireert.

Aanval, afscheid, beroemdheid, beweging, boodschap, chaos/orde, consumentisme, curiositeit, curves, dier, dier/mens, discipline, dood, driehoek, dwerg, gedachte, gevaar, goed/kwaad, juichen, kijken,

koken, kruisiging, kwetsbaar, mannelijk/vrouwelijk, maskers (monsters), menigten, muren, mutilatie, onbewust, ondersteboven, opluchting, poort, ramp, ras, reden, reus, rook, schaduwen, schande, schepen, signaal, slachtoffer, slangen, snelweg, sport, stad, stoelen, tanden, vallen, visie, voorgrond, vrouwen, vuur, wapens (agressie), wapens, water, winnen, wonde, zoeken.

Er moet altijd een compromis worden gesloten tussen wat beschikbaar is in filmfoto's en datgene wat me op dat moment bezighoudt – ik klasseer de filmfoto's niet; ik moet kiezen uit het menu. Je kunt hierin ook een vrij hopeloos verlangen zien om woorden en beelden onderling verwisselbaar te maken – maar het is precies die futiliteit die me fascineert. Ik denk dat we uiteindelijk zullen merken dat de woorden vanzelf op hun plaats, in hun eigen categorie zullen vallen; twee daarvan hebben betrekking op vorm en inhoud.¹⁰





Zaal 6



Tetrad Series: All Getting On Together

1999

Inkjet op doek; acryl- en emailverf op doek, in vier delen
Collection Herbert Foundation, Ghent





Tetrad Series: All Getting On Together 1999

Aan het einde van de jaren '90 onderzocht Baldessari de relaties tussen verschillende categorieën van beelden. De *Tetrad Series* bestaat uit combinaties van telkens vier categorieën, weergegeven in vier even grote vierkanten: een woord, een gevonden beeld, een beeld gemaakt door de kunstenaar en een detail van een werk van Goya. Dit lag in lijn met de interesses van de kunstenaar voor de beeldtaal van Goya en voor de combinatie van beeld en woord die

betekenis-associaties creëren en open blijven voor interpretatie.

De Tetrad Series is een nieuwe reeks werken die telkens vier manieren om gedachten weer te geven omvat. Drie daarvan maken gebruik van beelden: uit film/video, uit beeldkunst (meer specifiek reproducties van werken van de Spaanse kunstenaar Francisco de Goya) en uit het leven (objecten). Het vierde element maakt gebruik van teksten van de Portugese schrijver Fernando Pessoa.¹¹





Zaal 7



Two Figures and Two Figures (Masked) with Blue Shape
1990
Twee kleurenfoto's met acryl- en vinylverf
Collection Herbert Foundation, Ghent





Two Figures and Two Figures (Masked) with Blue Shape 1990

Dit werk maakt deel uit van een grote reeks die in de jaren '90 ontstond. Baldessari knipte de belangrijkste personages uit foto's van zijn beeldarchief en voegde ze samen met gelijkaardige beelden uit verschillende bronnen. Hier gebruikte hij een filmfoto, mogelijk uit een komedie, gecombineerd met een scène van wat een gijzelingsdrama lijkt te zijn; hij verwijderde de centrale figuur om een dubbelzinnige spanning tussen de personages te creëren.

... Ik wilde de directheid van een krantenkiosk-affiche en de soort beeldtaal die gemakkelijk leesbaar is en / of dramatische impact heeft. Alle beelden zijn afkomstig van film- en reclamefoto's. Meestal gebruik ik slechts een klein gedeelte van de oorspronkelijke foto. Hoe ik de beelden bijsnijd, is even belangrijk

als de aanvankelijke selectie van het beeld. De bedoeling van deze werken is paradoxaal te zijn. Dat terwijl het leven verdergaat (soms banaal, soms dramatisch) er altijd iets anders aan het gebeuren is dat we niet helemaal kunnen begrijpen of thuisbrengen. Een vals veiligheidsgevoel of stilte voor de storm. De mogelijkheid van onheil. Het uitstellen van verlangen. Het dreigende mysterie van goed en kwaad.

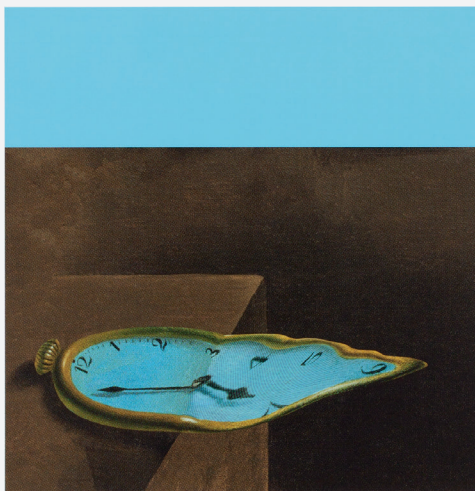
Er zijn ook kleursignalen: rood = gevaar, blauw = hoop, en de ondermijning van deze ideeën.

Al met al moeten deze werken informatie bevatten die zowel banaal als aantrekkelijk is, maar geblokkeerd, gedwarsboomd en afgeleid naar nieuwe kanalen. En dan een herhaling van dat proces. Nu heb je het en nu weer niet.¹²





Zaal 8



DUCHAMP

Double Vision: Duchamp

2011

Inkjetprint en emailverf op doek

Craig Robins Collection, Miami





Double Vision: Duchamp 2011

In de jaren 2000 begon Baldessari consequenter beelden en teksten te combineren. Net als in zijn zuiver fotografische werken waarin hij foto's die niets met elkaar te maken hebben, combineerde om nieuwe verhalen te creëren, deed hij dat sinds de eeuwwisseling met beelden en woorden die op het eerste gezicht totaal verschillend of tegengesteld lijken. Niettemin zijn in deze werken, net als in de combinaties in *Ingres and Other Parables* (1972), beknopte, onlogische en tegelijk toch logische verbanden terug te vinden.

Voor mijn kunst werk ik meestal liever in reeksen dan in losse stukken. Ik heb een idee dat ik dan ontwikkel, werk na werk. Er is geen vooropgesteld aantal. Ik stop er pas mee als ik niet verder kan zonder mezelf te herhalen. Het is een onderzoek dat ik voer tot ik niet meer verder kan. Ik zie elk werk als een stapsteen op een onbekend pad.

Het basisidee van de reeks is de respons van de toeschouwer op het vertragen van kunst. Vaak is die louter beperkt tot het vaststellen

van de 'merkidentiteit'. Zoals "Dat is een Warhol" of "Dat is een Picasso". Ik probeer twijfel te zaaien door misleidende informatie te geven. Ik zei al eerder dat voor mij woord en beeld gelijk zijn. In deze reeks werkte ik dat idee verder uit door de naam van één kunstenaar, maar niet die van de andere af te drukken, en door titels van films of liedjes met beelden te combineren.

In het hele werk gebruik ik het concept van verdubbeling:

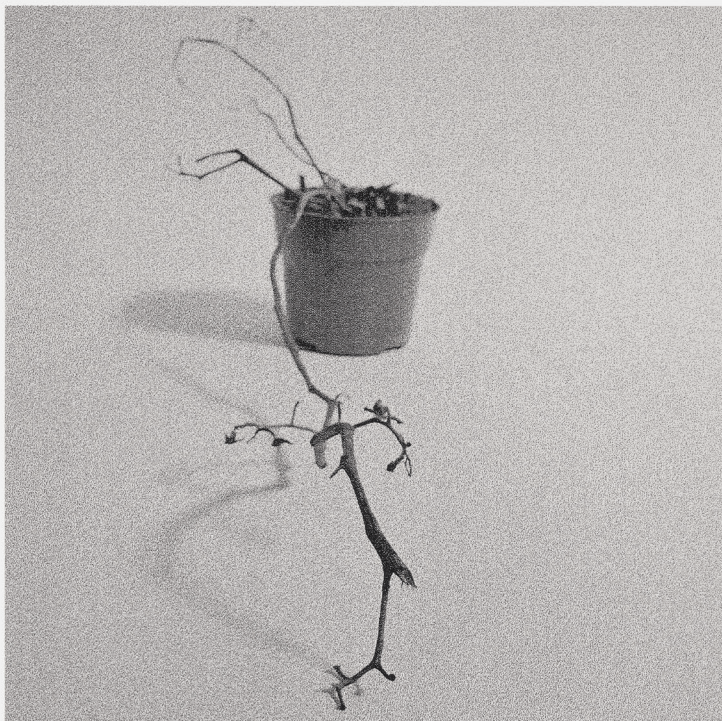
- 1. Het combineren van twee kunstenaars om een derde kunstenaar te creëren [Double Bill].*
- 2. Het combineren van de naam van één kunstenaar met een beeld van een andere [Double Vision].*
- 3. Het combineren van een kunstwerk met een filmtitel (film noir) [Double Feature].*
- 4. Het combineren van een kunstwerk met de titel van een populair liedje [Double Play].*

Het uiteindelijke doel is om mensen echt te doen nadenken over hoe kunst betekenis creëert.¹³





Zaal 8



THAT ALWAYS HAPPENS

Goya Series: That Always Happens
1997
Inkjetprint en emailverf op doek
Craig Robins Collection, Miami





Goya Series: That Always Happens 1997

In 1997 produceerde Baldessari de Goya-reeks, bestaande uit 26 inkjetprints met emailverf op doek van telkens 190,5 × 152,4 cm. Ze zijn een expliciete concretisering van zijn fascinatie voor de 18e-eeuwse Spaanse schilder Francisco de Goya. Gedurende zijn hele carrière was voor Baldessari het bedenken van titels een complex gegeven, vooral voor werken die een combinatie waren van beelden en woorden. Zijn soms humoristische, soms verwarrende

titels beschrijven vaak de inhoud van het werk, terwijl andere beschrijven hoe het werk conceptueel functioneert, ergens tussen een raadsel en een intentieverklaring.

In dit werk gebruik ik titels van Goya of verzin zelf goyaeske titels en verbind ik ze met door mij gemaakte foto's. De combinatie werkt het beste als noch de foto, noch de titel prioriteit heeft. Beide zijn even belangrijk, waardoor een moment van synthese en evenwicht ontstaat.¹⁴





Noten

- 1 *More Than You Wanted to Know About John Baldessari. Vol. 2*, publicatie en inleiding door Meg Cranston en Hans Ulrich Obrist. Zürich/Dijon, Zwitserland/Frankrijk: JRP-Ringier & Les Presses du Réel, 2013, p. 221.
- 2 *More Than You Wanted to Know About John Baldessari. Vol. 1*, publicatie en inleiding door Meg Cranston en Hans Ulrich Obrist. Zürich/Dijon, Zwitserland/Frankrijk: JRP-Ringier & Les Presses du Réel, 2013, p. 55.
- 3 John Baldessari door David Salle, Interview Magazine, october 9, 2013, <https://www.interviewmagazine.com/art/john-baldessari>
- 4 *More Than You Wanted To Know About John Baldessari. Vol. 1*, publicatie en inleiding door Meg Cranston en Hans Ulrich Obrist. Zürich/Dijon, Zwitserland/Frankrijk: JRP-Ringier/Les Presses du Réel, 2013, p. 55.
- 5 *John Baldessari Catalogue Raisonné, Volume One: 1956–1974*, publicatie door Patrick Pardo en Robert Dean. New Haven, CT: Yale University Press, 2012, p. 378.
- 6 *John Baldessari Catalogue Raisonné, Volume Four: 1994–2004*, publicatie door Patrick Pardo en Robert Dean. New Haven, CT: Yale University Press, 2017, p. 410.
- 7 Baldessari geciteerd door Micol Hebron, voorwoord bij het interview met John Baldessari door Moira Roth, 1973, Xtra Contemporary Art Quarterly, vol.8, issue 2, http://www.x-traonline.org/vol8_2/interview_ib.htm, geconsulteerd op 17 april 2006.
- 8 *John Baldessari Catalogue Raisonné, Volume Five: 2005–2010*, publicatie door Patrick Pardo en Robert Dean. New Haven, CT: Yale University Press, 2018, p. 410
- 9 *More Than You Wanted to Know About John Baldessari. Vol. 2*, publicatie en introductie door Meg Cranston en Hans Ulrich Obrist. JRP-Ringier & Les Presses du Réel, Zürich/Dijon, 2013, pp. 172–173.
- 10 *More Than You Wanted to Know About John Baldessari. Vol. 2*, publicatie en introductie door Meg Cranston en Hans Ulrich Obrist. JRP-Ringier & Les Presses du Réel, Zürich/Dijon, 2013, pp. 116–119.
- 11 *John Baldessari Catalogue Raisonné, Volume Four: 1994–2004*, publicatie en introductie door Patrick Pardo en Robert Dean. New Haven, CT: Yale University Press, 2017, p. 406.
- 12 *More Than You Wanted to Know About John Baldessari. Vol. 2*, JRP-Ringier & Les Presses du Réel, Zürich/Dijon, 2013, pp. 147.
- 13 *John Baldessari Catalogue Raisonné, Volume Six: 2011–2019*, publicatie door Patrick Pardo en Robert Dean. New Haven, CT: Yale University Press, 2020, p. 410.
- 14 *More Than You Wanted to Know About John Baldessari. Vol. 2*, JRP-Ringier & Les Presses du Réel, Zürich/Dijon, 2013, pp. 175.





Arms and Legs (Specif. Elbows & Knees), Etc. (Part One): Arm and Leg (With Column)
2007
Inkjetprints en acrylverf op drie lagen foam-PVC
(met op maat gesneden verhoogde en ingesneden elementen)
Würth Collection, Künzelsau





Meer activiteiten rond John Baldessari

JOHN BALDESSARI'S FAVORIETEN – VIER FILMS TIJDENS DRIE DAGEN OP DE ROOFTOP

19 sept. '25, 19:00

Le Mépris (Jean-Luc Godard),
ingeleid door de drie curatoren

20 sept. '25, 19:00

El Topo (Alejandro Jodorowsky)

21 sept. '25, 14:00

The Gang's All Here (Busby Berkeley)

21 sept. '25, 19:00

Johnny Guitar (Nicholas Ray)

BOZAR ALL OVER THE P(A)LACE 25 SEPT. '25

Stap binnen in Baldessari's speelse universum tijdens de eerste Nocturne van het seizoen bij Bozar. Componist-producer Christian Löffler zet de toon met live-elektronica en archiefstemmen, en brengt *John Baldessari Sings Sol LeWitt* opnieuw tot leven. In de Rotonde vervagen de dansers van de Deense kunstenaar Esben Weile Kjær de grenzen tussen ritueel, '90s pop en clubcultuur, duik in de intieme setting van cinema De 23 voor een finale met Baldessari-geïnspireerde kortfilms.

DIRK VAN BASTELAERE MEETS JOHN BALDESSARI – 19 NOV. '25, 19:30

De Belgische dichter Dirk van Bastelaere in gesprek met Christophe Van Gerrewey (hoofd-redacteur van *De Witte Raaf*). Van Bastelaere presenteert een nieuwe dichtbundel geïnspireerd door Baldessari, uitgegeven door het balanceer en Bozar, in een drietalige editie, ontworpen door Joris Kritis. Op dezelfde avond stelt *De Witte Raaf* een speciaal themanummer over Baldessari voor.

BOEK JE RONDLEIDING!

Op onze website vind je alle informatie om een groepsbezoek te reserveren. Bekijk ook onze formules voor kinderen, scholen of individuele rondleidingen.

Meer info en tickets: [Bozar.be](https://www.bozar.be)

Bruikleengevers

Coleção Armando e Armando Cabral, Col· MACBA Collection, MACBA Foundation, Herbert Foundation, Collections Michael Ballack, Craig Robins Collection, Robin Craig and Jackie Soffer Collection, Deichtorhallen Hamburg/Falckenberg Collection, Dörthe Greiner – Collection Schmidt–Drenhaus, Electronic Arts Intermix (EAI), Emanuel Hoffmann-Stichtung, Estate of John Baldessari,

FLR – Fundação Leal Rios, Fundación Telefónica, Galerie Greta Meert, Galerie Gisella Capitain, IVAM, Instituto Valenciano de Art Moderno, Marian Goodman Collection, Ringier Collection, Sprüth Magers, Stedelijk Museum Amsterdam, The ING BELGIUM COLLECTION, Vanhaerents Art Collection, Würth Collection en alle bruikleengevers die anoniem wensen te blijven.





John Baldessari.

Parabels, fabels en andere sterke verhalen

Bozar – Paleis voor Schone Kunsten, Brussel
19 sept.'25–1 feb. '26

Curatoren

Rita McBride, Bartomeu Mari en David Platzker
in samenwerking met Zoë Gray en Alberta
Sessa (Bozar)

Scenografie

OFFICE Kersten Geers David Van Severen

Grafische vormgeving

Joris Kritis geassisteerd door Emil Kowalczyk

Bozar Paleis voor Schone Kunsten, Brussel

Director of Exhibitions Zoë Gray

Curatorial Project Coordinator Alberta Sessa

geassisteerd door Oriana Lemmens

Exhibition Board Ann Flas, Evelyne Hinqué,

Anne Judong

Assistant to the Director of Exhibitions Axelle Ancion

Technical Head of Production Frédéric Oulieu

geassisteerd door Damien Pairon

Marketing & Communication Julie Boone

Press Samir Al-Haddad

WILD (Words, Images, Live, Digital) Evelyne Hinqué,

Tom Van de Voorde, Juliette Duret,

David Slotema, Paul Briottet

Audience Engagement Laurence Ejzyn, Judith Hellers

Visitors' Experience Alexia Mangelinckx

Institutional Relations Magdalena Van den Broeck

Liskova, Brecht Wille Van de Veire

Partnerships & Philanthropy Elke Kristoffersen,

Barbara Deprez, Hélène Fraipont

*Met de waardevolle bijdrage van alle teams,
technici, gidsen en hosts van Bozar*

BEZOEKERSGIDS

Teksten

Bartomeu Mari en David Platzker

Grafisch ontwerp

Joris Kritis geassisteerd door Emil Kowalczyk

Coördinatie

Alberta Sessa, Oriana Lemmens

Vertalingen

Hilde Pauwels^(NL), Isabelle Grynberg^(FR)

Redactie

Alberta Sessa, Vera Kotaji^(FR),

Guillaume De Grieve, Oriana Lemmens^(NL),

Zoë Gray^(EN)

Beelden

© Courtesy Estate of John Baldessari © 2025;

Courtesy John Baldessari Family Foundation;

Sprüth Magers.

Film stills

© Courtesy Estate of John Baldessari © 2025;

Courtesy John Baldessari Family Foundation;

Electronic Arts Intermix (EAI); Sprüth Magers.

V.U.:

Christophe Slagmuylder, Ravensteinstraat 23,
1000 Brussels

Dankbetuiging

Bozar dankt van harte de curatoren, Craig
Robins Collection, The John Baldessari Family
Foundation, The Estate of John Baldessari,
Sprüth Magers, Electronic Arts Intermix
(EAI) en alle bruikleengevers, scenografen,
subsidiërende overheden, en de talloze mensen
die ons hebben geholpen bij de realisatie
van dit project, die we hier niet allemaal bij
naam kunnen noemen.

Partners

The John Baldessari Family Foundation,
the Estate of John Baldessari & Sprüth Magers,
Craig Robins Collection, Miami

Met steun van

Vlaamse Overheid, uhoda, Sprüth Magers,
Maharam



Viaanderen
verbinding werkt



uhoda Sprüth Magers

Structurele partners





**19 sept. '25–
1 feb. '26**

Bozar

