



DRESSING

Diyana Afsarian, Cornelius Annor, Yasmina Assbane,
Léna Babinet, Manon Bara, Charlotte Beaudry,
Valérie Belin, Florence Cats & Joseph Hogan,
Bruno D'Alimonte, Katrien De Blauwer,
Maya de Mondragon, Monica Giron,
Emilio López-Menchero, Aimé Ntakiyica, Beat Streuli
Costumized : Luna Bersanetti, Constant Even,
Clémentine Leguerec, Olivier Requier, Yue Teng

& Lodew Bosscke, Anne-Pierre de Kat,
Jacques De Haen, Jules de Paepe, Léon Frédéric,
Jacques Maes, Herman Richir

DRESSING

**Diyana Afsarian, Cornelius Annor, Yasmina Assbane,
Léna Babinet, Manon Bara, Charlotte Beaudry,
Valérie Belin, Florence Cats & Joseph Hogan,
Bruno D'Alimonte, Katrien De Blauwer,
Maya de Mondragon, Monica Giron,
Emilio López-Menchero, Aimé Ntakiyica, Beat Streuli
Costumized : Luna Bersanetti, Constant Even,
Clémentine Leguerec, Olivier Requier, Yue Teng**

**& Lodew Bosscke, Anne-Pierre de Kat,
Jacques De Haen, Jules de Paepe, Léon Frédéric,
Jacques Maes, Herman Richir**



Entre intimité et exhibition, entre corps et objets, le dressing est le lieu du fantasme incarné, celui où l'on va littéralement habiter, habiller sa chair, prendre corps, pour soi mais aussi en regard et au regard des autres.

Faux anglicisme, le dressing ou dressing-room, littéralement pièce (room) pour s'habiller (dressing) incarne le comble du luxe en matière de rangement. Située stratégiquement entre la chambre et la salle de bain, cette pièce intermédiaire entre aujourd'hui également dans la composition de la suite parentale. C'est un endroit intime où l'on va s'habiller et se déshabiller. Pièce supplémentaire et accessoire, elle semble entrer en contradiction avec la recherche de rationalisation de la construction qui caractérise l'habitat (de la seconde moitié) du 20^e siècle, tout en participant à l'élaboration d'un nouveau standard de confort. Aussi n'est-ce pas un hasard si dans la demeure bourgeoise néoclassique qui deviendra la Maison des Arts le dressing apparaît à la faveur d'une modernisation de l'habitation et d'un remaniement de la décoration dans l'entre-deux guerres. Ce réaménagement se traduit par la construction d'une extension sous forme d'une tour sanitaire.

Le dressing est généralement garni de placards sans porte où sont rangés les vêtements dans des penderies et sur des étagères. La raison en est d'abord pratique : parcourir d'un seul regard l'ensemble de ses vêtements, mais également symbolique : pouvoir modeler et moduler son apparence, se composer une silhouette au gré de ses besoins, de ses possibilités et de ses envies.

Si le dressing est le lieu de la mise en scène de soi, il est également un espace de mise en scène des vêtements et accessoires que l'on possède. Héritier du cabinet de curiosité, on y organise, sélectionne, associe et harmonise des objets dans ce qui apparaît comme un véritable petit musée personnel.

Endroit où on expose et où l'on s'expose, le dressing renvoie au paradigme du vêtement porté ; c'est-à-dire du vêtement comme expérience familière, commune, indissociable des corps qui l'habitent. Un vêtement qui est donc littéralement mis en mouvement, à l'image de la wasserette¹. Celle située en face de la Maison des Arts est le cadre et le sujet d'un film documentaire réalisé par Florence Cats et Joseph Hogan. Il est projeté à l'étage de l'exposition précisément dans le dressing dont il constitue une sorte de double en miroir inversé.

Considérer le vêtement porté, c'est s'intéresser à sa signification : que veut dire « porter » un vêtement ? La question traverse l'exposition.

Corps peints sur toile ou vêtements tatouages, personnalités au buste sculpté ou à la silhouette remixée, corps absents, corps intimes, figés ou (non)genrés, vêtements d'anonymes, vêtements officiels, vêtements d'emprunts ou empreintes, corps isolés ou rassemblés, dans le cercle familial, amical ou perdus dans la foule, à travers les créations d'une quinzaine d'artistes contemporains mises en dialogue avec des œuvres de la collection communale de Schaerbeek (19^e et 20^e siècles), l'exposition nous invite à questionner la sensorialité de l'habillement, à l'interaction du corps, du vêtement et de l'œuvre d'art.



¹ Wasserette : en Belgique, laverie automatique. A l'origine nom de marque, dérivé du néerlandais wassen et du suffixe -ette, introduit en 1959 par un entrepreneur amstellodamois en référence à son équivalent américain la laundrette. L'emploi de ce nom de marque comme substantif s'est généralisé au cours des années 1960.

Tussen intimiteit en exhibitionisme, tussen lichaam en objecten. De dressing is de plaats van het gepersonifieerde droombeeld, datgene wat we letterlijk gaan bewonen, waarin we ons vlees hullen, vorm krijgen, voor onszelf maar ook voor en in de ogen van anderen.

De dressing of 'dressing room', een vals anglicisme, is letterlijk de kamer (room) waar je je kleedt (dressing). Het is de ultieme luxe als het om opbergoplossingen gaat. Deze 'tussenkamer' ligt doorgaans strategisch tussen slaapkamer en badkamer in, maar is ook steeds meer deel gaan uitmaken van de ouderlijke slaapkamer. Het is een intieme plaats waar je je aan- en uitkleedt. Deze extra, bijkomstige kamer lijkt in tegenspraak met het streven naar rationeel bouwen dat zo kenmerkend is voor de woningstijl van de (tweede helft) van de 20ste eeuw. Tegelijk hielp ze ook een nieuwe norm

voor comfort te bepalen. Het is ook geen toeval dat in de neoklassieke burgerwoning die later La Maison des Arts zou worden, in het interbellum een dressing werd gebouwd als onderdeel van een modernisering en herinrichting van het huis. Dit project behelsde de aanbouw van een toren voor de sanitaire voorzieningen.

Een dressing bestaat meestal uit open kasten met kleding op legplanken of aan klerhangers. Dat heeft vooral een praktische reden, omdat je zo meteen een overzicht hebt van al je kleren. Maar het is ook symbolisch, want je kunt je looks modelleren en moduleren, een outfit samenstellen op basis van je noden, mogelijkheden en stemming.

In de dressing etaleer je niet alleen jezelf maar ook al je kleding en accessoires. Net als in een curiositeitenkabinet worden spullen geschikt, geaccentueerd, gecombineerd en geharmoniseerd tot een heus persoonlijk museumpeje.

De dressing is een plaats waar je uitstalt en blootstelt. Hij is het paradigma van het gedragen kledingstuk, namelijk het kledingstuk als vertrouwde, gemeenschappelijke ervaring, onlosmakelijk verbonden met de lichamen die erin zitten. Een kledingstuk dat dus letterlijk in beweging wordt gebracht, net als de wasserette¹. Die tegenover La Maison des Arts is het schouwtoneel en onderwerp van een documentairefilm gemaakt door Florence Cats en Joseph Hogan. Hij wordt geprojecteerd op de verdieping van de tentoonstelling, in de dressing, die hij verdubbelt als een soort van omgekeerde spiegel.

We kunnen het niet over het gedragen kledingstuk hebben zonder stil te staan bij de betekenis ervan. Want wat wil dat eigenlijk zeggen: een kledingstuk 'dragen'? Deze vraag is de leidraad doorheen de tentoonstelling.

In de creaties van een vijftiental hedendaagse beeldende kunstenaars zien we op doek geschilderde lichamen of geta-toeëerde kleding, figuren met een gebeeldhouwde buste of geremixt silhouet, afwezige lichamen, intieme, verstarde of genderspecifieke/neutrale lichamen, anonieme kleding, officiële kleding, geleende of doordrongen kleding, geïsoleerde of verenigde lichamen, in de familie- of vriendenkring of verloren in de menigte, die in dialoog gaan met de werken van de gemeentelijke collectie van Schaarbeek (uit de 19de en 20ste eeuw). De tentoonstelling nodigt ons uit stil te staan bij de zintuiglijkheid van kleding, bij de interactie tussen lichaam, kleding en kunstwerk.



¹ Wasserette: in België een wassalon. Oorspronkelijk een merknaam afgeleid van 'wassen' en het achtervoegsel -ette, in 1959 geïntroduceerd door een Amsterdamse ondernemer, met een knipoog naar het Amerikaanse equivalent 'laundrette'. Deze merknaam is in de jaren 1960 stilaan een substantief geworden.



Manon Bara, QUEEN KONG GANG dress up art! Maison des Arts

Le corps... longtemps absent des études sur la mode

L'exposition s'inscrit dans une dynamique récente de renouveau de l'histoire sociale de la mode qui se développe depuis une vingtaine d'années et s'intéresse à la question du vêtement porté. Cette approche n'est pas nouvelle. On en trouve des traces diverses et variées dès le 19^e siècle mais elles sont restées longtemps dans l'ombre de considérations plus désincarnées du vêtement comme signe.

En tant qu'objet porté, le vêtement a un statut particulier au sein des arts décoratifs.

Se pose alors la question de savoir ce que signifie « porter » un vêtement. La parure (en ce y compris le tatouage) en tant qu'élément hétérogène de la matière corporelle se caractérise par sa potentialité de retrait. L'image qui ne se confond pas avec l'objet dont elle est l'image ne fonctionne pas autrement. D'où les échanges fertiles entre mode et œuvre d'art.

Dans cette perspective, le vêtement sorti du placard et qui a fait tomber le cintre pour s'animer, prendre corps voire se donner d'autres corps, fleurit aux travers de propositions performatives. Posé sur le dossier d'une chaise, le voile de mariée en porcelaine de Léna Babinet peut être performé, porté par l'artiste elle-même.

Des études consacrées à la mise en mouvement du vêtement, jusque dans le style qu'il contribue à façonner, à la façon de le porter, à travers les gestes, ceux de la (dé)marche ou du « prendre soin » comme la récup, le lavage ou le rangement, permettent d'envisager le vêtement dans ses (dé)constructions socio-culturelles et politiques, économiques et écologiques, de genre et d'appartenance, proches de la question du travail mais aussi des loisirs jusqu'au cœur de la nuit, loin du corps unique symbolisé par le buste mannequiné d'exposition.



Het lichaam ... lange tijd een grote afwezige in studies over mode

De tentoonstelling kadert in de recente opleving van de sociale geschiedenis van mode die zo'n twintig jaar geleden begon en zich buigt over het gedragen kledingstuk. Deze benadering is niet nieuw. We vinden er al diverse sporen van in de 19de eeuw, maar die bleven lange tijd in de schaduw van meer van het lichaam gescheiden visies op het kledingstuk als teken.

Als gedragen object heeft het kledingstuk een bijzondere status in de kunstnijverheid.

En dan dringt zich de vraag op wat het eigenlijk betekent om een kledingstuk te 'dragen'. Versiering (de tatoeage inbegrepen) als heterogeen element van

de lichaamsmaterie kenmerkt zich door de mogelijkheid ze weg te nemen. Dit is vergelijkbaar met een afbeelding, die niet versmelt met het voorwerp die ze afbeeldt. Vandaar de vruchtbare interacties tussen mode en kunst.

In dit opzicht komt het kledingstuk – dat letterlijk uit de kast kwam en zich bevrijdde van zijn hanger om tot leven te komen, gestalte te krijgen en andere gedaanten aan te nemen – tot bloei in performatieve voorstellen. De over de rugleuning van een stoel hangende, porseleinen bruidssluier van Léna Babinet kan worden opgevoerd en gedragen door de kunstenaar zelf.

Studies over het in beweging brengen van kleding, tot in de stijl die ze moet helpen weergeven, over hoe ze wordt gedragen, via gebaren, de houding en tred, de 'behandeling' ervan, zoals doorgeven, wassen of opbergen, maken het mogelijk het kledingstuk te zien in het licht van zijn socioculturele en politieke, economische en ecologische, gender- en gemeenschapsgebonden (de)constructies, aanleunend bij werk maar ook vrije tijd, tot in het holst van de nacht, ver van dat ene lichaam dat wordt geymboleerd door de mannequinbuste van de tentoonstelling.



Le vêtement et le corps à l'œuvre

Au fil de l'exposition, le vêtement est tantôt exposé tantôt perçu à travers des œuvres, tantôt les deux, dans une matérialité transformée. Les œuvres peuvent montrer des corps habillés et/ou littéralement s'approprier le vêtement qui en compose la matière première. Quelle que soit leur finalité, les créations qui ont été sélectionnées permettent toutes de regarder des vêtements dans leur singularité à travers la singularité des corps et des individus qui les ont portés et façonnés, réellement ou projectivement.

L'exposition offre l'occasion de (re)découvrir des œuvres sous un prisme différent, en se focalisant sur le vêtement, un élément souvent périphérique et invisibilisé, mais qui, dans le cadre de l'exposition, quitte la marge pour le centre.

L'histoire de la mode portée s'appuie sur une multiplicité de sources : les vêtements et accessoires eux-mêmes, les sources écrites (officielles et littéraires, publiques et privées) et les sources visuelles. Qu'elles fassent ou pas œuvre, qu'elles soient considérées comme création artistique ou comme document, voire les deux, ces sources ne sont jamais transparentes et ont toujours, même indirectement, une incidence sur le rendu et la perception du vêtement.

L'exposition est centrée sur la Belgique dans sa perméabilité avec d'autres pays, cultures et traditions. Le choix de faire se rencontrer des œuvres du 19^e au 21^e siècle permet aussi de mesurer l'évolution des styles vestimentaires et artistiques, des goûts et des modes, des codes et des normes, mais aussi de mesurer l'évolution et la diversification des choix qui ont présidé à la construction de la collection communale et à son enrichissement aux travers des projets contemporains menés par la Maison des Arts.

Dans une histoire de la mode portée, dans une dialectique du détail et de l'ensemble, l'accessoire joue un rôle central parce qu'il prolonge le corps habillé. Tributaire des modes, des goûts, des coupes des vêtements dont il forme un complément indispensable, l'accessoire est indissociable de la silhouette qui l'anime et qu'il anime. Par sa proximité physique avec le corps, en contact parfois direct avec la peau, que l'on pense aux poches, aux gants ou aux bas-collants par exemple, l'accessoire peut en devenir quasiment une sorte d'extension organique. L'accessoire remplit une fonction pratique et symbolique : il peut contribuer à subvertir une identité, changer de sexe (le châle à frange et les bijoux portés par Emilio López-Menchero pour devenir Frida Kahlo), à renforcer les rôles sociaux, les positions officielles (décorations sur les bustes de personnalités au 19^e siècle, boutons en argent aux initiales de la Banque nationale sur les costumes d'huissiers), de genre (l'éventail est un accessoire essentiellement féminin, le sporran de fourrure qui fait office de poche pour le kilt est un symbole de virilité). Il peut aussi participer à l'écriture d'une histoire plus inclusive. Munis de manchettes au décor brodé, de rubans puis de franges, les gants au 17^e siècle ont la même forme et la même importance dans la garde-robe masculine et féminine.

Dans l'exposition, les propositions esthétiques les plus variées jouent avec la plasticité de l'accessoire pour déconstruire les stéréotypes de genre et les archétypes de la beauté (Diyana Afsarian), brouiller les frontières de l'identité, de l'œuvre d'art, du vêtement et du corps (Manon Bara, Maya de Mondragon), interroger les filtres culturels et leurs projections, leur force de (re)présentation et de métamorphose (Valérie Belin), par la coupe du vêtement (costumes d'huissiers revisités dans « Costumized »), le changement de sexe (Emilio López-Menchero) et l'humour (Aimé Ntakiyica), l'effacement ou la fragmentation du corps, sexué mais privé d'identité (Charlotte Beaudry, Katrien De Blauwer). Entre vêtements et accessoires, empreintes et dépouilles, celles d'animaux non pas empaillés mais tricotés, les corps fantomatiques rendus par le tricot à une forme de corporalité permettent d'aborder de façon littérale et métaphorique la question du vêtement porté (Monica Giron).



Kleding en lichaam in kunst

Doorheen de tentoonstelling zien we het kledingstuk uitgestald maar ook in kunstwerken, en soms in beide, in een getransformeerde materialiteit. Sommige werken tonen geklede lichamen en/of eigenen zich letterlijk het kledingstuk toe als grondstof. Maar altijd werpen de geselecteerde creaties een blik op kledingstukken in hun eigenheid, via de eigenheid van de lichamen en personen die ze droegen en maakten, in werkelijkheid of projectief.

De tentoonstelling belicht de kunstwerken vanuit een andere invalshoek. De focus ligt hier op het kledingstuk, een element dat vaak bijkomstig en bijna onzichtbaar is, maar dat nu uit de schaduw en in de spotlight treedt.



De geschiedenis van de gedragen mode beroept zich op tal van bronnen, namelijk de kledingstukken en accessoires zelf, geschreven bronnen (officieel en literair, openbaar en privé) en afbeeldingen. Deze bronnen – of ze nu wel of niet een functie hebben, doorgaan voor een artistieke creatie of een document, of beide – zijn nooit transparant en hebben altijd, zelfs indirect, een invloed op hoe het kledingstuk wordt weergegeven en waargenomen.

De tentoonstelling is toegespitst op België in zijn ontvankelijkheid voor andere landen, culturen en tradities. We kozen ervoor om werken van de 19de tot de 21ste eeuw samen te brengen om niet alleen de evolutie in artistieke en kledingstijlen, smaken en mode, voorschriften en normen in kaart te brengen, maar ook om de evolutie en verscheidenheid van de keuzes die voorafgingen aan de uitbouw van de gemeentelijke collectie en haar verrijking via de hedendaagse projecten van La Maison des Arts te kunnen meten.

In de geschiedenis van de gedragen mode, in een dialectiek van het detail en het geheel, speelt het accessoire een centrale rol omdat het een uitbreiding is van het geklede lichaam. Het accessoire is afhankelijk van trends, smaken en de pasvormen van de kledingstukken die het onlosmakelijk aanvult. Het is niet los te koppelen van het silhouet, want ze brengen elkaar tot leven. Omwille van zijn fysieke nabijheid tot het lichaam, soms zelfs direct op de huid, zoals handschoenen of panty's, kan het accessoire er bijna een soort van organisch verlengstuk van worden. Het accessoire vervult een praktische en symbolische rol. Het kan helpen om een identiteit te ontwrichten, van geslacht te veranderen (de sjaal met franjes en de juwelen die Emilio López-Menchero droeg om Frida Kahlo te worden), de maatschappelijke rollen te versterken, of die van officiële posities (decoraties op de borst van figuren uit de 19de eeuw, zilveren knopen met de initialen van de Nationale Bank op de kostuums van portiers) of gender (de waaier is een wezenlijk vrouwelijk accessoire, de sporran met bont die dienstdoet als zakje bij de Schotse kilt is een symbool van mannelijkheid). Het kan ook helpen een meer inclusieve geschiedenis te schrijven. De handschoenen uit de 17de eeuw hadden manchetten met geborduurde versieringen, linten en daarna franjes. Ze hadden dezelfde vorm en hetzelfde belang in de mannelijke en vrouwelijke garderobe.

In de tentoonstelling spelen de meest gevarieerde esthetische voorstellen met de kneedbaarheid van het accessoire om genderstereotypes en archetypes van schoonheid te ontmantelen (Diyana Afsarian), de grenzen van identiteit, kunstwerk, kleding en lichaam te verstoren (Manon Bara, Maya de Mondragon), vraagtekens te plaatsen bij culturele filters en hun projecties, hun vermogen tot (re)presentatie en metamorfose (Valérie Belin), via de pasvorm van het kledingstuk (de herinterpretatie van de kostuums van portiers in 'Costumized'), de geslachtsverandering (Emilio López-Menchero) en humor (Aimé Ntakiyica), het uitwissen of fragmenteren van het lichaam, geslachtelijk maar ontdaan van identiteit (Charlotte Beaudry, Katrien De Blauwer). De spookachtige lichamen van dieren die niet zijn opgezet maar in een soort van lichamelijke zijn gebreed, ergens tussen kleding en accessoires in, met prints en huid, werpen een letterlijke en metaforische blik op het gedragen kledingstuk (Monica Giron).



Quand le vêtement prend corps et âme

De la rencontre entre la peau et le vêtement naît une surface autre, qui n'est ni l'un ni l'autre mais le mélange des deux. Une zone indistincte, fluctuante, trouble, entre un intérieur et un extérieur, le corps et ce qui l'enveloppe, le vivant et l'inorganique. Cet espace intermédiaire fait la part belle aux sensibilités et aux sensations. A la mémoire aussi. Le vêtement devient aussi chargé émotionnellement, aussi singulier et unique que l'être qui l'aura porté. Ces points d'attention impliquent de considérer le vêtement à travers son histoire matérielle, ses souillures, ses remplois, ses passages de corps en corps et de mains en mains, de celles et ceux qui l'ont porté, fantasmé ou sacralisé, mais aussi créé, vendu, transformé, qui en ont reconsidéré les codes et les usages. Cette histoire sensible du vêtement ne pourrait s'écrire ni sans les vêtements eux-mêmes ni sans les (auto)biographies et récits personnels qui lui rendent son parcours de vie.

Entre cocon et carcan, traité comme un motif ornemental, le vêtement d'apparat des mariées marocaines de Valérie Belin fait littéralement tapisserie alors que le vêtement ordinaire, monumentalisé par l'artiste visuel Beat Streuli, accueille les visiteurs dès l'entrée. Sorti de l'anonymat de la foule, de l'expérience commune, de la masse, le vêtement est d'emblée ramené à la densité des expériences individualisées dont il est nécessairement chargé.

Se forme dès lors une tentative d'histoire sensible et nuancée du vêtement qui s'écrit en profondeur, dans ses multiples couches, historiques, artistiques, culturelles et sociales, ses hésitations et interrogations, ses corps divers et ses histoires vécues ou à vivre encore, celles que l'on porte, celles qui nous portent et nous emportent.

Amélie Van Liefferinge

Wanneer het kledingstuk lichaam en ziel krijgt

Uit de ontmoeting tussen huid en kledingstuk ontstaat een ander oppervlak. Het is niet het ene of het andere, maar een mix van beide. Een onduidelijke, fluctuerende, troebele zone tussen een binnenkant en een buitenkant, het lichaam en wat errond zit, het levende en het anorganische. In deze tussenruimte krijgen gevoeligheden en gevoelens veel aandacht. Net als de herinnering. Het kledingstuk wordt net zo emotioneel beladen, net zo uniek als het wezen dat het heeft gedragen. Deze aandachtspunten nopen ons ertoe het kledingstuk te zien doorheen zijn materiële geschiedenis, zijn bezoedelingen, zijn hergebruik, zijn overgang van lichaam tot lichaam en van hand tot hand, door zij die het droegen, erover fantaseerden of het aanbaden, maar het ook creëerden, verkochten of transformeerden, die zijn codes en gebruiken heroverwogen. Deze gevoelige geschiedenis van het kledingstuk kon niet worden geschreven zonder de kledingstukken zelf of zonder de (auto)biografieën en persoonlijke verhalen die het een heel leven gaven.

De feestkleding van de Marokkaanse bruiden van Valérie Belin, tussen cocoon en keurslijf, behandeld als siermotief, blijft letterlijk onbewogen als een wandtapijt, terwijl het gewone, door de visuele kunstenaar Beat Streuli gemonumentaliseerde kledingstuk de bezoeker al aan de ingang verwelkomt. Het kledingstuk wordt uit de anonimiteit van de menigte, uit de gemeenschappelijke ervaring, de massa gehaald en teruggebracht naar de densiteit van de geïndividualiseerde ervaringen waarmee het onvermijdelijk geladen is.

Wat dan ontstaat, is een poging tot een gevoelige en genuanceerde geschiedenis van het kledingstuk die in de diepte wordt geschreven, tot op haar vele historische, artistieke, culturele en sociale lagen, haar aarzelingen en vragen, haar diverse lichamen en meegemaakte of nog mee te maken verhalen, die wij dragen, die ons dragen en meevoeren.

Amélie Van Liefveringhe

DIYANA AFSARIAN

Née en 1987, vit et travaille à Bruxelles

La famille Kardashian, 2022

Gouache sur papier, 70 x 100 cm

Marie-Antoinette et Louis XVI, 2022

Gouache sur papier, 100 x 70 cm

Le mariage de la nièce du roi du Maroc, 2021

Gouache sur papier, 100 x 70 cm

Diyana Afsarian dessine des silhouettes aisément reconnaissables : leurs corps ramassés se déplacent sur une paire de jambes interminables. Autre caractéristique : les détails des vêtements sont reproduits avec un soin amoureux. Ses personnages nous font face, les yeux en bord de visage, et ils arborent de larges sourires, peut-être parce qu'ils vivent en compagnie. Diyana Afsarian représente de nombreuses familles, y compris célèbres ou atypiques, avec une prédilection pour les têtes couronnées ou le chanteur Ricky Martin. Les portraits en pied qu'elle exécute sont accompagnés de légendes fantaisistes : l'information a été remixée par l'artiste. Généreuse, Diyana Afsarian offre aux autres la sociabilité qui transparaît dans son œuvre.

Diyana Afsarian crée au sein des ateliers Arts plastiques du Créahmbxl. Création et Handicap Mental est un laboratoire d'expérimentation artistique qui propose des ateliers d'arts plastiques et d'arts vivants à des personnes en situation de handicap mental. Accompagnés d'artistes-animateurs, les participants déploient et enrichissent leurs univers artistiques personnels.



C'EST SE TE 10 14
 TARCHIDUESSE J AUERICH L
 MARIE-ANLOINELLE 14 ANS EL
 TE DAUPHIN DU FRANCE
 ELPULUR
 LOUIS 15 ANS
 SON L MARIÉS
 CÉRÉMPRIÉS
 TORS D UNE
 ATTIANCE
 MALRIMONIA TÈ
 ATTIANCE
 MALRIMONIA TÈ
 PERME L D E T A
 SYMBO TIQUE M E
 FRANCE

Geboren in 1987, woont en werkt in Brussel

De Kardashians, 2022

Gouache op papier, 70 x 100 cm

Marie-Antoinette en Lodewijk XVI, 2022

Gouache op papier, 100 x 70 cm

Het huwelijk van de nicht van de koning van Marokko, 2021

Gouache op papier, 100 x 70 cm

De silhouetten van Diyana Afsarian zijn meteen herkenbaar. Hun gedrongen lichamen steunen op een eindeloos stel benen. Nog zo'n typisch kenmerk: de details van de kledingstukken zijn met liefdevolle zorg uitgewerkt. Haar figuren kijken ons aan. Hun ogen zitten op de rand van hun gezicht en ze hebben een brede glimlach. Misschien omdat ze nooit alleen zijn. Diyana Afsarian maakt kroostrijke gezinnen, soms ook beroemde of atypische, met een voorliefde voor koninklijke figuren of zanger Ricky Martin. Haar portretten ten voeten uit gaan vergezeld van verzonnen legendes. De kunstenaar maakt een remix van de informatie. Diyana Afsarian trakteert anderen gul op de gezelligheid die haar werk uitstraalt.

Diyana Afsarian maakt haar werken in de ateliers voor beeldende kunst van Créahmbxl. Création et Handicap Mental is een artistiek labo dat workshops beeldende en podiumkunsten organiseert voor mensen met een mentale handicap. Onder begeleiding van kunstenaars ontdekken en verrijken de deelnemers hun persoonlijke artistieke wereld.

CORNELIUS ANNOR

Né au Ghana en 1990, vit et travaille à Accra, Ghana

M'adwendwen (Mes pensées), 2022

Collage de tissu, transfert de tissu et acrylique sur toile, 151 x 212 cm.

Cornelius Annor, artiste ghanéen, dépeint la vie quotidienne, souvent à partir de souvenirs d'enfance.

En incorporant des objets et des vêtements de différentes époques, il joue avec le temps, fusionnant les archives de sa famille ou de ses amis avec d'autres photographies qui font référence à la tradition ouest-africaine de se faire tirer le portrait dans le studio d'un photographe. Ses toiles de grand format rappellent l'atmosphère des studios du photographe nigérian Samuel Fosso ou du malien Malick Sidibé. Si les similitudes esthétiques sont notables, Annor y ajoute son univers personnel, en y intégrant du matériel hi-fi, des objets domestiques, des papiers peints élaborés, des canapés vintage...

Annor associe des tissus traditionnels en wax, qui renvoient à son héritage ouest-africain et à ses archives personnelles. Il incorpore des bouts de tissu et de toile africaine, traduisant littéralement la multidimensionalité et la superposition des souvenirs. Il transfère également des tissus imprimés sur la toile, créant un effet délavé, témoin du temps qui passe.



Geboren in Ghana in 1990, woont en werkt in Accra, Ghana

M'adwendwen (mijn gedachten), 2022

Collage van stoffen, transfer van stof en acryl op doek, 151 x 212 cm

De Ghanese kunstenaar Cornelius Annor maakt taferelen uit het dagelijkse leven. Hij beroept zich daarvoor vaak op jeugdherinneringen.

Hij gebruikt voorwerpen en kleding uit verschillende periodes en speelt zo met de tijd. Hij mixt de archieven van zijn familie of vrienden met andere foto's, die verwijzen naar de West-Afrikaanse traditie om je portret te laten maken in de studio van een fotograaf. Zijn enorme doeken roepen de sfeer op van de studio van de Nigeriaanse fotograaf Samuel Fosso of die van de Malinese Malick Sidibé. Hoewel de esthetische gelijkenissen duidelijk zijn, voegt Annor er zijn eigen wereld aan toe. Hij doet dat onder meer met hifi-installaties, huiselijke objecten, fijn bewerkt behangpapier of vintage zetels. Annor combineert traditionele waxstoffen, een verwijzing naar zijn West-Afrikaanse erfgoed en zijn persoonlijke archieven. Hij verwerkt er stukjes stof en Afrikaans doek in, om zo letterlijk de vele dimensies en gelaagdheid van zijn herinneringen weer te geven. Ook brengt hij bedrukte stoffen over op het doek. Zo creëert hij een

YASMINA ASSBANE

Née en 1968 à Bruxelles

Sans titre, 2019

Fibre et verre, 50 x 50 cm

Sans titre, 2023

Fibre et verre, 18 x 20 cm

Sans titre, 2020

Fibre, verre, acier, 50 cm de diamètre

L'approche artistique de Yasmina Assbane est fortement ancrée dans la banalité quotidienne et dans la vie matérielle essentiellement attribuées aux femmes.

Des objets sont vidés de leur fonction première grâce à des stratégies de démantèlement et de reconfiguration symbolique.

Selon elle, «bien que toutes les femmes ne soient pas artistes, beaucoup de femmes ont la maîtrise des objets et de l'intendance».

Une caractéristique importante de son travail est ce savoir-faire acquis par les femmes à travers «l'art de l'étalage» et «l'arrangement des petites choses» dans l'espace domestique que l'artiste transfigure, dans sa vision, en une «esthétique du repli».

Des matériaux fragiles, gracieux et mystérieux tels que le verre, le miroir et les textiles deviennent les insertions d'un imaginaire féminin, démonté et réassemblé dans un système de «fortification» propre.

Anastasia Palii



Geboren in 1968 in Brussel

Zonder titel, 2019

Vezel en glas, 50 x 50 cm

Zonder titel, 2023

Vezel en glas, 18 x 20 cm

Zonder titel, 2020

Vezel, glas en staal, 50 cm doorsnede

De artistieke techniek van Yasmina Assbane is sterk verankerd in het materiële leven en de dagelijkse banaliteit die hoofdzakelijk aan vrouwen worden toegeschreven.

Objecten worden ontdaan van hun oorspronkelijke functie via strategieën voor ontmanteling en symbolische herconfiguratie.

Volgens haar 'hebben objecten en huishoudelijke voorzieningen voor veel vrouwen geen geheimen, al zijn ze niet allemaal kunstenaars'.

Een belangrijk kenmerk van haar werk is de expertise die vrouwen verwerven via de 'kunst van het uitstellen' en 'het schikken van spulletjes' in de huishoudelijke ruimte, en die de kunstnares in haar visie omzet in een 'esthetiek van terugtrekking'.

Breekbare, sierlijke en mysterieuze materialen zoals glas, spiegel en textiel worden aanhechtingen van een vrouwelijke verbeelding, ontmanteld en in een systeem van eigen 'versterking' weer samengebracht.

Anastasia Palii

MANON BARA

Née en 1985, vit et travaille à Bruxelles

QUEEN KONG GANG dress up art !, 2023

Tissus recyclés, vêtements upcyclés et d'origine organique, peinture textile, dimensions variables, installation in situ.

Manon Bara, accompagnée de son partenaire artistique Kamal Regbi, a collaboré pour donner vie à un projet créatif unique qui se présente comme une expression artistique incarnée dans l'univers vestimentaire. Leur initiative fusionne l'art et la mode pour transcender les frontières traditionnelles. Ensemble, ils ont développé une collection innovante où les œuvres de Manon Bara sont sublimes sur des supports textiles, offrant ainsi une expérience visuelle saisissante et originale.

A fleur de peau, s'habiller de tatouages, faire corps sur ce support nu, fragile, en un textile ou tableau vivant. Se raconter en images, des histoires, des «souvenirs de souffrances réelles ou virtuelles», bagnard ou bosse gosse d'aujourd'hui. La peau s'orne, s'affiche, se colore ou se grave par rituels de passage ou conformisme contemporain. Ecorché «vaincu mais non dompté», peau contre peau, cuir contre cuir, quel est ce nouvel appareil, habit pour la vie? Quand tu mourras, tu pourras lui dire à Dieu: «I am not a piece of meat baby!». Je t'ai dans la peau mon amour, mon trophée, une mémoire saturée d'encre et de romances à l'eau de rose. Occuper l'espace physique et affectif de cette pièce, dans un chaos de kimonos, blue jeans et blousons noirs, bad ou good boys? Tatouages russes, américains ou japonais, de l'appartenance au groupe à l'individualité, se construire ou s'imaginer sa propre identité, son dessein, sa peau de rêve...

Manon Bara



Geboren in 1985, woont en werkt in Brussel

QUEEN KONG GANG dress up art!, 2023

Gerecyclede stoffen, geüpicyclede, organische kleding, textielverf, variabele afmetingen, installatie in situ.

Manon Bara werkte samen met haar artistieke partner Kamal Regbi aan een uniek creatief project, een artistieke expressie die wordt gepersonifieerd in de vestimentaire wereld. Hun initiatief laat kunst en mode versmelten tot een artistieke belevenis, met creaties die de traditionele grenzen overstijgen. Samen ontwikkelden ze een vernieuwende collectie waarin de werken van Manon Bara zijn gesublimeerd op stoffen, wat een fascinerend en origineel effect oplevert.

Op de huid, gekleed in tatoeages, versmolten met deze naakte, kwetsbare ondergrond, een lap stof of levend schilderij. Je verhaal vertellen in beelden. Verhalen, 'herinneringen aan echt of virtueel leed', moderne player of gevangene. De huid tooit en toont zich, wordt gekleurd of ingekerfd door overgangsrituelen of eigentijds conformisme. Opengewerkt met 'verslagen maar niet getemd', huid op huid, leder op leder. Wat is dit nieuwe ornaat, habijt voor het leven? Als je sterft, kun je tegen God zeggen: «I am not a piece of meat, baby!». Je zit in mijn vel, mijn liefste, mijn trofee, een herinnering vol inkt en romantiek met rozenbloesemwater. De fysieke en affectieve ruimte van deze kamer inpalmen, in een chaos van kimono's, blue jeans en zwarte jacks, bad of good boys? Russische, Amerikaanse of Japanse tatoeages, van groepsgevoel tot individualiteit, je eigen identiteit en plan uitbouwen of bedenken, de huid van je dromen ...

Manon Bara

LÉNA BABINET

Née en 1994, vit et travaille à Bruxelles

Ce qui reste Voile, 2021

Pièce modelée à la main en porcelaine cuite à haute température, dimensions variables (à plat: 220 x 100 cm. Sur la chaise: 85,5 x 38 x 36 cm)

Après des études de cinéma d'animation, Léna Babinet étudie la céramique à La Cambre. Elle complète ce cursus par une formation en bijouterie en Suède. Elle garde de son passage dans le cinéma un attrait pour la narration, sur laquelle elle s'appuie, à travers son travail céramique, pour questionner l'empreinte, la trace, la mémoire et l'héritage. Elle observe ainsi les objets de transmission que nous offrent notre histoire et nos rituels anciens. Fouiller l'histoire héritée est le cœur de son travail.

Elle réalise en 2021 ce voile de mariée composé de milliers d'anneaux de porcelaine. Fragile et lourd, il évoque tantôt une dentelle, tantôt une cote de maille. Il devient sonore lorsqu'elle le déplie puis le porte lors de performances qui accompagnent souvent ses expositions. Elle souhaite, par ce travail, raconter des cérémonies d'hier et de demain.

Geboren in 1994, woont en werkt in Brussel

Wat Sluier blijft, 2021

Met de hand geboetseerd stuk porselein dat op hoge temperatuur werd gebakken, variabele afmetingen (plat: 220 x 100 cm. Op de stoel: 85,5 x 38 x 36 cm)

Na haar opleiding Animatie studeert Léna Babinet keramiek aan La Cambre. In Zweden volgt ze tot slot nog een cursus juwelen maken. Aan haar filmperiode houdt ze een voorliefde voor vertellen over. Ze doet dat met haar keramiek en plaatst zo vraagtekens bij afdrukken, sporen, herinneringen en erfgoed. Zo observeert ze de overdrachtsobjecten die onze geschiedenis en onze oude rituelen ons aanreiken. Graven in de overgeleverde geschiedenis is het hart van haar werk.

In 2021 maakte ze deze bruidssluier. Hij bestaat uit duizenden ringetjes van porselein. Het breekbare en zware werk doet denken aan kant, maar ook aan een maliënkolder. Het maakt geluid wanneer ze het openvouwt en vervolgens draagt tijdens de performances waarmee haar tentoonstellingen vaak gepaard gaan. Met dit werk vertelt ze over ceremonieën van vroeger en later.



Léna Babinet, *Ce qui reste Voile/Wat Sluier blijft*

CHARLOTTE BEAUDRY

Née à Huy en 1968, vit et travaille à Bruxelles

Sans titre (slip rouge), 2010

Huile sur toile, 24 x 30 cm. Space Collection Liège

Figuratives sans être réalistes, les peintures de Charlotte Beaudry sont des compositions simples et les sujets sont présentés de manière frontale. Critique par rapport à la culture du spectacle, l'artiste cherche à remettre en question le statut de l'image et la façon dont les médias et la publicité l'utilisent. Dans ce but, elle cache certains détails, rendant la réalité à la fois reconnaissable et étrange. Dans ses séries les plus récentes, l'objet ou le sujet ordinaire tient une place importante. Isolé sur un fond uni, la soustraction du contexte et la mise en valeur des détails donnent à l'objet une dimension hors-norme. Son approche non-narrative de la peinture privilégie un rapport physique à l'espace. Ses sujets intriguent et puisent leur force sensuelle dans la suggestion. Le slip rouge suggestif et carrossé comme une voiture de course en est un exemple parlant; le modèle masculin a été effacé et c'est par le traitement hyperréaliste des volumes et matières que la peinture révèle son intensité.

Geboren in Huy in 1968, woont en werkt in Brussel

Zonder titel (rode slip), 2010

Olie op doek, 24 x 30 cm. Space Collection Luik

De schilderijen van Charlotte Beaudry zijn figuratief zonder realistisch te zijn. Het zijn eenvoudige composities en de personen zijn in vooraanzicht afgebeeld. De kunstenaar staat kritisch tegenover de showbizcultuur. Ze plaatst vraagtekens bij de status van het beeld en de manier waarop de media en reclamewereld er gebruik van maken. Daarom verbergt ze bepaalde details. De realiteit wordt zo herkenbaar en bevreemdend tegelijk. In haar meest recente reeksen gaat het alleraardigste onderwerp of voorwerp een hoofdrol spelen. Zo geïsoleerd tegen een effen achtergrond geven de afwezigheid van context en de klemtoon op details het onderwerp een buitengewone dimensie. Haar niet-verhalende benadering van de schilderkunst

bevoorrecht een fysieke relatie tot de ruimte. Haar onderwerpen fascineren. Ze halen hun sensuele kracht uit de suggestie. De suggestieve rode slip, uitgelijnd als een racewagen, is daar een sprekend voorbeeld van. Het mannelijke model werd uitgewist. Door de hyperrealistische weergave van de volumes en stoffen wordt dit schilderij bijzonder intens.



VALÉRIE BELIN

Née en 1964 à Boulogne-Billancourt, vit et travaille à Paris

Mariées marocaines, 2000

Série de 6 photos, tirage argentique, 161 x 125 cm. Courtesy de l'artiste et de la Galerie Nathalie Obadia, Paris/Bruxelles

Le médium photographique est pour l'artiste à la fois le sujet de son œuvre et son moyen de réflexion et de création. Plusieurs éléments comme la lumière, la matière et le « corps » des choses et des êtres en général, ainsi que leurs transformations et représentations, constituent le terrain de ses expérimentations et l'univers de son propos artistique.

Son travail se manifeste sous la forme de séries photographiques. Entre 2000 et 2003, l'artiste réalise des séries de portraits en noir et blanc, de taille monumentale, autour des questions existentielles et identitaires de l'être, dont fait partie celle de *Mariées marocaines* composée de 6 photos.

Souvent abstraites, les compositions de Valérie Belin se distinguent aussi par leur richesse ornementale. Parées comme des idoles, les mariées marocaines se transforment en motif décoratif, tout en affirmant l'irréductible altérité de leur présence. Le corps de la mariée disparaît sous la magnificence des robes à la fois carcans, symboles de la sujétion de l'épouse et à la fois chrysalides symbolisant la métamorphose de la jeune fille en femme, thème cher à l'artiste.

Geboren in 1964 in Boulogne-Billancourt, woont en werkt in Parijs

Marokkaanse bruiden, 2000

Reeks van 6 foto's, analoge fotografie, 161 x 125 cm. Met dank aan de kunstenaar en Galerie Nathalie Obadia, Parijs/Brussel

Fotografie is voor de kunstenaar zowel het onderwerp van haar werk als haar medium voor reflectie en creatie. Diverse elementen, zoals licht, materie en het 'lichaam' van dingen en wezens in het algemeen, maar ook hun transformaties en representaties, vormen haar speelterrein en de wereld van haar artistieke taal.

Haar werk bestaat uit fotoreeksen. Tussen 2000 en 2003 maakte de kunstenaar reeksen van portretten in zwart-wit, in monumentaal formaat. Ze roept daarmee existentiële vragen op en staat stil bij de wezenlijke identiteit. De 6-delige reeks met Marokkaanse bruiden maakt daar deel van uit. Ook de decoratieve rijkdom in de vaak abstracte composities van Valérie Belin valt op. De *Marokkaanse bruiden* zijn getooid als cultfiguren. Ze transformeren in een sierlijk motief, terwijl tegelijk ook het onwrikbare anders-zijn van hun aanwezigheid wordt bekrachtigd. Het lichaam van de bruid verdwijnt onder de pracht van de jurk die verstikkend is, symbool van de onderwerping van de echtgenote, maar tegelijk ook lijkt op een cocon, het symbool van het meisje dat transformeert in een vrouw, een geliefd thema van de kunstenaar.



FLORENCE CATS & JOSEPH HOGAN

Florence CATS, née en 1985 à Vilvoorde, vit et travaille à Bruxelles

Joseph HOGAN, né en 1982 en France, vit et travaille à Bruxelles

Washing machine, 2023

Florence Cats - son (zoom h2n, magnétocassette)

Joseph Hogan - image (film super 8)

Réalisé dans le cadre de la "Résidence point de vue - point d'écoute", mise en place par l'Atelier de production du GSARA

Le travail en commun de Florence Cats et Joseph Hogan allie dessin, field recording (enregistrements de terrain), écriture et photographie pour explorer un territoire. Traîner quelque part, ramasser, observer, attendre, marcher, rencontrer, relier... Puis composer des livres, des expos et des films à partir d'instantanés, de notes, de documents, impressions plurielles, hybrides et anachroniques.

À l'angle de la chaussée de Haecht et de la rue Seutin, dans le quartier dit « la Petite Anatolie » à Schaerbeek, se trouve une wasserette. Airwash est le point d'ancrage de ce film. La machine à laver y devient la porte d'entrée d'un espace/temps cyclique où se mélangent les voix, les jours, les langues et les genres, évoquant ce rêve quotidien qui nous habille toutes et tous.

Florence CATS, geboren in 1985 in Vilvoorde, woont en werkt in Brussel

Joseph HOGAN, geboren in 1982 in Frankrijk, woont en werkt in Brussel

Washing machine, 2023

Florence Cats - klank (zoom h2n, cassetterecorder)

Joseph Hogan - beeld (film super 8)

Gemaakt in het kader van 'Résidence point de vue - point d'écoute' van het productietelier van GSARA

Het werk dat Florence Cats en Joseph Hogan samen maakten, omvat tekeningen, field recording (opnames op het terrein), geschriften en fotografie om een territorium te verkennen. Ergens rondhangen, vergaren, observeren,

wachten, lopen, ontmoeten, verbinden ... En vervolgens boeken, tentoonstellingen en films samenstellen op basis van snapshots, notities, documenten en brede, hybride en anachronistische indrukken.

Op de hoek van de Haachtsesteenweg en de Seutinstraat, in de wijk 'Klein Anatolië' in Schaarbeek, ligt een wasserette. Airwash is het ankerpunt in deze film. De wasmachine wordt er de toegangspoort naar een cyclische ruimte/tijd waarin de stemmen, dagen, talen en genres door elkaar lopen, en zo die dagelijkse droom die we allemaal hebben oproepen.



COSTUMIZED

L'installation permanente Costumized est le résultat d'une collaboration entre la Banque nationale et le département de Stylisme et de la Création de Mode(s) de ENSAV - La Cambre. Sous la supervision de la professeure Solange Thiry, les étudiants ont retravaillé les costumes originaux des huissiers de l'Hôtel du Gouverneur.

Vêtus d'un manteau de laine bleu foncé, orné d'une double rangée de boutons en argent, les huissiers recevaient les invités à l'Hôtel du Gouverneur. Leur présence était discrète, mais essentielle au bon fonctionnement de ce dernier. Leurs habits se caractérisaient par la sobriété et l'attention portée aux détails, tels que les boutons en argent aux initiales de la Banque nationale. Jusqu'en 1957, le Gouverneur et sa famille ont vécu dans l'Hôtel. Avec leur départ, la fonction d'huissier a progressivement disparu.

Lors de la rénovation de l'Hôtel en 2015, l'équipe de la collection d'art de la Banque nationale a retrouvé ces costumes historiques. C'est à cette occasion qu'elle a contacté La Cambre pour inviter les étudiants à apprivoiser l'uniforme et à intégrer une broderie originale dans la conception.

De permanente installatie Costumized is de vrucht van een samenwerking tussen de Nationale Bank en de afdeling Fashion design van ENSAV - La Cambre. Onder het toezienend oog van docente Solange Thiry herwerkten de studenten de originele kostuums van de portiers van de ambtswoning van de gouverneur.

De portiers ontvingen de gasten van de gouverneur in zijn ambtswoning. Ze droegen een donkerblauwe wollen mantel met een dubbele rij zilveren knopen. Hun aanwezigheid was discreet maar essentieel voor het goede verloop van het bezoek. Hun kleding was eenvoudig met verfijnde details, zoals de zilveren knopen met de initialen van de Nationale Bank. De gouverneur en zijn gezin woonden tot 1957 in deze woning. Na hun vertrek verdween de portiersfunctie geleidelijk.

Tijdens de renovatie van het gebouw in 2015 vond het team van de kunstcollectie van de Nationale Bank deze oude kostuums terug. Ze namen contact op met hogeschool La Cambre om de studenten uit te nodigen de uniforms te herwerken en te sieren met origineel borduurwerk.



Cinq costumes d'huissiers, Hôtel du Gouverneur / Vijf kostuums van portiers, ambtswoning van de Gouverneur, 2020. Contemporary Art Collection of the National Bank of Belgium

LUNA BERSANETTI

La Femme Industrielle, Céramique B1/B2 La Cambre

En se servant de la doublure du costume original, Luna Bersanetti retourne la veste, au sens propre comme au figuré. Ses inspirations sont l'industrialisation et le futurisme, conjugués à une approche féministe. La coupe féminine de la taille étroite et de la jupe bouffante, contraste avec les bords dentelés des coutures qui rappellent les bleus de travail. L'industrialisme du XX^e siècle est historiquement un récit masculin. Pourtant, cette pièce célèbre la femme émancipée, capable de réaliser ce qu'elle veut. Ce costume, initialement destiné aux hommes, a reçu une nouvelle vie, conçue pour les femmes.

De industriële vrouw, keramiek B1/B2 La Cambre

Luna Bersanetti gebruikt de voering van het originele kostuum om het jasje letterlijk en figuurlijk binnenstebuiten te keren. Ze liet zich inspireren door de industrialisering en het futurisme, en koppelde dit aan een feministische benadering. De vrouwelijke snit met de smalle taille en de pofjurk contrasteert met de gekartelde boordjes in de naden, die doen denken aan overalls. De industrialisering van de 20ste eeuw was altijd een mannenzaak. Toch huldigt dit stuk de geëmancipeerde vrouw die weet wat ze wil. Dit kostuum, dat oorspronkelijk voor mannen was gemaakt, kreeg een nieuw leven, afgestemd op vrouwen.



YUE TENG

Neon Roamer, Design Industriel B1/B2 La Cambre

L'artiste utilise le concept de déconstruction et reconstruction dans son projet. La structure originale du costume, mesurée avec précision, épousait parfaitement la silhouette. En ouvrant les coutures d'origine et en restructurant les pièces d'étoffe, la veste devient plus légère, permettant ainsi une grande liberté de mouvement. Une broderie au néon ondule autour du corps pour mettre l'accent sur le thème de la déambulation. Le promeneur est ainsi mieux visible, de jour comme de nuit, et se sent plus en sécurité dans la pénombre.

Neon Roamer, Industriële design B1/B2 La Cambre

De kunstenaar gebruikt in haar project het concept deconstructie en reconstructie. De oorspronkelijke structuur van het pak, dat met grote precisie was afgemeten, sloot perfect aan op het lichaam. Door de originele naden te openen en de lapjes stof te herschikken, werd het jasje lichter en biedt het meer bewegingsvrijheid. Fluorescerend borduurwerk kronkelt rond het lichaam om het bewegingseffect te accentueren. De wandelaar wordt zo beter zichtbaar, overdag en 's nachts, en voelt zich veiliger in het donker.

OLIVIER REQUIER

Jaillissance de la plissure, Design Industriel B3 La Cambre

Inspirée du streetwear, cette pièce se démarque par sa simplicité : les détails minimalistes renforcent son caractère unisexe. Les deux pièces indépendantes (un gilet court associé à une cape ajustable) sont liées par les détails fougueux et colorés dessinés à l'arrière des bras et dans le dos. Les formes organiques qui jaillissent des fentes sombres captent l'attention, évoquant des doigts, des plantes, des mamelles ou encore un porc-épic. L'œuvre invite à l'exploration par le toucher, tout en restant très confortable.

Oplaiende plooiën, Industrieel design B3 La Cambre

Dit stuk vond inspiratie bij streetwear en valt op met zijn eenvoud. De minimalistische details versterken het uniseks karakter. De twee onafhankelijke stukken (een kort jasje en een verstelbare kap) zijn met elkaar verbonden via vurige details op de achterkant van de mouwen en de rug. De organische vormen die uit de donkere spleten tevoorschijn komen, trekken meteen de aandacht. Ze doen denken aan vingers, planten, uiers of een stekelvarken. Je wil dit werk aanraken en voelen, in het grootste comfort.

CONSTANT EVEN

Tous les méchants doivent mourir, Design Industriel B3 La Cambre

Ce blouson reprend les codes vestimentaires de la tauromachie en donnant une touche contemporaine à la décoration originale de la veste du matador. La répétition des motifs, composés d'imprimés translucides en 3D, évoque le vieillissement du matador, sa nostalgie des combats dans l'arène, l'absence du public. Le costume pose indirectement la question de la tension entre tradition et progrès dans les sociétés contemporaines.

Alle slechteriken moeten dood, Industriel design B3 La Cambre

Dit jasje speelt met de vestimentaire regels van het stierenvechten. De oorspronkelijke decoratie van het matadorjasje kreeg een moderne inslag. De herhaalde motieven, bestaande uit transparante 3D-prints, doen denken aan de ouder wordende matador die melancholisch terugdenkt aan de gevechten in de arena en het publiek mist. Het kostuum plaatst indirect vraagtekens bij de spanning tussen traditie en vooruitgang in onze moderne maatschappijen.

CLÉMENTINE LEGUEREC

Voiler / Dévoiler, Design Industriel B3 La Cambre

Dans ce projet, Clémentine Leguerec explore la beauté et le mystère de la féminité. Dans un sweat-shirt à capuche confortable, le porteur a le choix de dévoiler ou de dissimuler son devant ou son dos. Les perles donnent au design une dimension dynamique et sensuelle.

Sluieren / Ontsluieren, Industriel design B3 La Cambre

In dit project verkent Clémentine Leguerec de schoonheid en het mysterie van de vrouwelijkheid. Wie deze comfortabele hoody draagt, heeft de keuze om zijn voor- of achterzijde te tonen of te verstoppen. De kralen geven het design een sensuele dynamiek.



BRUNO D'ALIMONTE

Né en 1969, vit et travaille à Bruxelles

Place aux REINES, 2022

Photographies couleur, 120 x 80 cm.

Bruno D'Alimonte est photographe. Il pose un regard tantôt journalistique tantôt décalé sur le monde mais toujours imprégné de poésie et de tendresse. Curieux, créatif, il observe les fragilités du quotidien et en capte les singularités.

Présentée pour la première fois en septembre 2022 sur la Place de la Reine à Schaerbeek, l'installation photographique Place aux Reines interroge la place des femmes dans les lieux publics. Certains lieux publics, comme cette place, voisine de la Maison des Arts, sont majoritairement fréquentés par des hommes. Le programme de prévention urbaine a invité Bruno D'Alimonte à questionner l'endroit. Il a alors photographié et filmé des passantes ou habitantes du quartier pour présenter ensuite ces portraits sous la forme d'une installation dans l'espace public.

La place de la Reine devient alors "Place aux Reines" et propose, avec poésie, un rééquilibrage des genres que le public s'appropriera.

Geboren in 1969, woont en werkt in Brussel

Plaats aan de KONINGINNEN, 2022

Kleurenfoto's, 120 x 80 cm.

Bruno D'Alimonte is een fotograaf. Hij kijkt nu eens met een journalistieke en dan weer met een eigen, unieke blik naar de wereld. Maar altijd zit er poëzie en tederheid in. Nieuwsgierig en creatief observeert hij de kwetsbaarheden van het dagelijkse leven. Eigenaardigheden legt hij vast.

De fotografische installatie Place aux Reines (Plaats aan de Koninginnen) werd voor het eerst voorgesteld in september 2022 op het Koninginneplein in Schaerbeek. Het laat ons stilstaan bij de plaats van vrouwen in de openbare ruimte. Op sommige openbare plaatsen, zoals dit plein in de buurt van La Maison des Arts, tref je vooral mannen aan. Het Stedelijk Preventieprogramma vroeg Bruno D'Alimonte deze plek in vraag te stellen. Hij fotografeerde en filmde voorbijgangers en bewoners van de wijk, maakte van die portretten een installatie en plaatste die in de openbare ruimte.

Het Koninginnenplein werd zo de 'Plaats aan de Koninginnen'. Op een poëtische manier schept het een nieuw evenwicht tussen de geslachten waarmee het publiek aan de slag kan gaan.



KATRIEN DE BLAUWER

Née en 1969, vit et travaille à Anvers et Renaix

Jump Cut 13, 2016, Collage papier, 38,8 x 31,3 cm.

Dark scenes 105, 2016, Collage papier, 31,2 x 25,3 cm.

Loïn 69, 2016, Collage papier, 38,7 x 31,3 cm.

L'artiste crée une rencontre intime entre des papiers vieillis, des images et des photographies d'hier qu'elle choisit dans des magazines de modes et des revues anciennes. Ces photographies ont le grain des années d'avant-guerre, les doux noirs et blancs d'une époque qui précède celle des publicités en couleurs. Elle les déchire, les recompose, les juxtapose à des touches de couleurs. Les visages disparaissent souvent, ne révélant que des fragments de corps anonymes. Restent une épaule, une cheville, une main de femme.

Elle préfère se définir comme une "photographe sans appareil" plutôt que dire qu'elle fait des collages. Elle zoome et, en cadreuse délicate d'un film à venir, elle semble nous introduire dans l'intimité d'une chambre à coucher et suggérer les désirs.

Geboren in 1969, woont en werkt in Antwerpen en Ronse

Jump Cut 13, 2016, Papiercollage, 38,8 x 31,3 cm

Dark scenes 105, 2016, Papiercollage, 31,2 x 25,3 cm

Loïn 69, 2016, Papiercollage, 38,7 x 31,3 cm

De kunstenaar schept een intieme ontmoeting tussen oud papier, beelden en foto's van vroeger die ze uit oude modemagazines en tijdschriften haalde. De foto's hebben dat korrelige effect van vooroorlogse jaren, het zachte zwart-wit uit de tijd van voor de kleurrijke reclames. Ze scheurt ze uit, herschikt ze en plaatst ze naast kleurrijke vlakken. De gezichten verdwijnen vaak. Wat overblijft, zijn fragmenten van anonieme lichamen. Een schouder, een enkel, een vrouwenhand.

Ze noemt zichzelf liever een 'fotograaf zonder toestel' in plaats van te zeggen dat ze collages maakt. Ze zoomt in en lijkt ons, als een fijnbesnaarde cameravrouw van een nieuwe film, te introduceren in de intimiteit van een slaapkamer, met de suggestie van begeerte.

MAYA DE MONDRAGON

Née en 1987, vit et travaille à Bruxelles

Adrienne, 2022

plâtre contrecollé sur bois, 230 x 75 cm

Flavienne, 2022

plâtre contrecollé sur bois, 230 x 75 cm

Vinciiane, 2022

plâtre contrecollé sur bois, 230 x 75 cm

Kevina, 2022

plâtre contrecollé sur bois, 230 x 75 cm

Le bas-relief se détache faiblement du fond. Il y reste engagé à mi-corps. Cette pratique, faite de creux et de vagues, est comparable au nageur immergé qui fait corps avec l'élément dont il cherche à émerger. Présence et absence à la fois. En accord avec la matière, la figure lutte pour apparaître. Maya de Mondragon a pris son parti : ses figures émergeront. Hautes de deux mètres de haut, elles nous surplombent. Leur fragilité apparente est assumée, leur donnant une force et une présence qui défient cette première impression. Stratifiées, épaissies, grossies, gonflées par les multiples couches de matières que Maya superpose, ses sculptures nous sourient. Elles nous appellent à venir voir de plus près la matière qui les compose.

Flavienne, Vinciiane, Adrienne et Kevina prennent pour corps le positif d'une empreinte : celle de vêtements abandonnés à une collecte. Ils se muent entre deux vies, attendant qu'une «seconde main» les réanime, immobiles dans des milliers de cartons crevés, comme l'éstran à marée basse attend le mouvement des vagues. Les vêtements dressés de force, agencés, font corps à nouveau,... Leur apparence est celle de fossiles vivants, leur présence une apparition.



Maya de Mondragon, vue de l'exposition *Generation Brussels* / tentoonstelling *Generation Brussels*, 2022
© Anais Chabeur

Geboren in 1987, woont en werkt in Brussel

Adrienne, 2022

gips op hout, ca. 230 x 75 cm

Flavienne, 2022

gips op hout, 230 x 75 cm

Vinciiane, 2022

gips op hout, 230 x 75 cm

Kevina, 2022

gips op hout, 230 x 75 cm

Het bas-reliëf komt lichtjes los van zijn ondergrond. Het blijft er halfweg het lichaam aan hangen. Die techniek, bestaande uit holtes en golven, is vergelijkbaar met de zwemmer die één lijkt te worden met het element waaruit hij probeert tevoorschijn te komen. Aanwezigheid en afwezigheid tegelijk. De figuur voert met het materiaal een strijd om te verschijnen. Maya de Mon-dragon nam haar besluit: haar figuren komen tevoorschijn. Met hun lengte van twee meter torenen ze boven ons uit. Ze omarmen hun schijnbare kwetsbaarheid. Dit geeft ze een kracht en présence die deze eerste indruk aan het wankelen brengen. De beelden lachen ons toe, met hun dikke, verheven lagen die Maya rijkelijk aanbracht. Ze wenken ons om hun materie van naderbij te komen onderzoeken.

Flavienne, Vinciiane, Adrienne en Kevina kregen als lichaam het positief van een afdruk: die van afgedankte, weggegeven kleding. Ze zitten tussen twee levens in, wachtend tot een 'tweede hand' ze weer tot leven brengt, bewegingsloos in duizenden versleten dozen, net als het natte zand dat bij laagtij wacht tot de golven het weer meenemen. De krachtig herrezen, herschikte kleding krijgt opnieuw body ... Ze zien eruit als levende fossielen, hun aanwezigheid een verschijning.

MONICA GIRON

*Née en 1959, grandit à San Carlos de Bariloche, dans la Patagonie argentine.
Elle vit à Buenos Aires depuis 1985.*

Ajuar para un conquistador (Trousseau pour un conquérant), 1993

Laine de mérinos et boutons, dimensions variables, Collection Ludwig Forum Aachen

L'artiste a obtenu un diplôme en expression tridimensionnelle et connaissance de l'art en 1984 à l'École Supérieure d'Art Visuel de Genève, en Suisse.

Son travail tourne autour de réflexions sur la Terre, ses mouvements et ses habitants : les plaques tectoniques, le comportement humain, les animaux, les ressources naturelles et énergétiques.

Cet intérêt, on le découvre dans cette série de vêtements tricotés à la main afin d'habiller des oiseaux de Patagonie en voie d'extinction, dont les modèles sont empruntés à un manuel d'ornithologie.

Le titre renvoie d'une part à l'histoire géopolitique de ce territoire particulier, occupé par de nombreuses cultures au fil des siècles, et évoque d'autre part, poétiquement, la question urgente de l'extinction des espèces patagoniennes en représentant l'absence des corps par la confection manuelle de petits manteaux.

Le trousseau est à la fois un travail de mémoire, un corps affectif emprunté à une famille et à une culture (celle du sud de l'Argentine) hybride et en développement, qui interroge le concept de conquête : le montage à deux aiguilles, la laine d'animaux d'élevage (pas d'animaux sauvages), les boutons d'origine européenne.

En dépit de la beauté de la pièce, un oiseau qui revêtirait un tel manteau mourrait sans doute : d'où le caractère paradoxal et la complexité de cette série d'objets aussi subtils que puissants.



*Geboren in 1959, groeide op in San Carlos de Bariloche, in Argentijns Patagonië.
Ze woont sinds 1985 in Buenos Aires.*

Ajuar para un conquistador (uitzet voor een veroveraar), 1993

Merinoswol en knopen, variabele afmetingen, Collectie Ludwig Forum Aken

De kunstenaar behaalde in 1984 een diploma 'driedimensionale expressie en kunstkennis' aan de hogeschool voor visuele kunst in Genève, Zwitserland.

Haar werk draait om bespiegelingen over onze planeet, haar bewegingen en bewoners, over tektonische platen, menselijk gedrag, dieren, natuurlijke rijkdommen en energiebronnen.

We zien die interesse terug in deze reeks met de hand gebreide kleding voor met uitsterven bedreigde vogels in Patagonië. De modellen komen uit een ornithologische handleiding.

De titel verwijst enerzijds naar de geopolitieke geschiedenis van dit bijzondere gebied dat in de loop der eeuwen door veel culturen werd bezet, en wijst anderzijds op een poëtische manier op het urgente probleem van de uitstervende vogels door met de hand jasjes zonder lichamen te maken.

De uitzet is tegelijk een herinnering, een affectief lichaam ontleend aan een familie en een hybride, zich ontwikkelende cultuur (die van het zuiden van Argentinië), om stil te staan bij het concept van de verovering: het breien met twee naalden, de wol van geteelde dieren (geen wilde dieren), de Europese knopen.

Een vogel met zo'n mantel, hoe prachtig ook, zou zonder twijfel sterven. Vandaar het paradoxale karakter en de complexiteit van deze reeks net zo subtiele als sterke objecten.

EMILIO LÓPEZ-MENCHERO

Né en 1960 à Mol, Belgique, vit et travaille à Bruxelles.

Trying to be Che, 2001

Photographie faisant partie de la série "Trying to be..." réalisée pour l'intervention urbaine à Tilburg «CHE» dans le cadre de l'exposition "Silhouettes 'n shadows", organisée par la Fundament Foundation. Concept & performance : Emilio López-Menchero.

Trying to be Frida, 2005

Photographie faisant partie de la série "Trying to be..." montrée à l'exposition "Mise en doute N°6", à Bruxelles. Concept & performance : Emilio López-Menchero. Costume : Cathy Wilkinson.

Trying to be Yuri Gagarine, 2015

Photographie faisant partie de la série "Trying to be...". Concept & performance : Emilio López-Menchero. Costume et maquillage : Marie Christine Tossens.

À la fois peintre, performeur, sculpteur et artiste sonore, Emilio López-Menchero n'a de cesse de décortiquer les codes de notre société avec un intérêt particulier pour le rapport entre le corps et l'identité. Ce rapport à l'identité on le retrouve dans sa série « Trying to be » initiée dès 2000. Dans cette série de photographies et de vidéo-performances, il tente d'incarner des personnages mythiques, dont des artistes pour lesquels il porte un intérêt particulier (Honoré de Balzac, Frida Kahlo, André Cadere...), mais également des figures historiques (Yuri Gagarine, le Che...), controversées ou ambiguës tels le terroriste Carlos ou Marc Dutroux. Ces incarnations se basent sur des archives photographiques pour lesquelles le travestissement nécessite une démarche introspective aidant l'artiste à composer sa propre identité.

C'est ainsi que, pour incarner l'artiste mexicaine Frida Kahlo, il ne choisit pas un des autoportraits de l'artiste, mais une photographie de Nickolas Muray, «Frida on White Bench», de 1938, un portrait frontal, une mise en scène. C'est ce manifeste politique et culturel qui intéresse l'artiste; l'intime, l'artistique, le politique transfigurent Frida.

Transformiste un brin excentrique, Emilio Lopez-Menchero, tout en changeant d'identité, trouve la sienne.

Jean-Michel Botquin



Emilio López Menchero, *Trying to be Frida*
© Sophie Bibet & Emilio López-Menchero

Geboren in 1960 in Mol, België. Woont en werkt in Brussel.

Trying to be Che, 2001

Deze foto komt uit de reeks 'Trying to be ...' die werd gemaakt voor de stadsinterventie in Tilburg (CHE) in het kader van de tentoonstelling 'Silhouettes 'n shadows', georganiseerd door Fundament Foundation. Concept & performance: Emilio López-Menchero.

Trying to be Frida, 2005

Foto uit de reeks 'Trying to be ...' die werd getoond op de tentoonstelling 'Mise en doute N°6' in Brussel. Concept & performance: Emilio López-Menchero. Kostuum: Cathy Wilkinson.

Trying to be Yuri Gagarin, 2015

Foto uit de reeks 'Trying to be ...'. Concept & performance: Emilio López-Menchero. Kostuum en make-up: Marie Christine Tossens.

Emilio López-Menchero is schilder, performer, beeldhouwer én geluidskunstenaar. Onvermoeibaar ontrafelt hij de regeltjes van onze maatschappij, met een bijzondere focus op de relatie tussen lichaam en identiteit. We zien die relatie tot identiteit ook terug in de reeks 'Trying to be', waaraan hij in 2000 begon. In deze reeks foto's en video performances probeert hij mythische figuren te belichamen. Het zijn kunstenaars die hem fascineren (zoals Honoré de Balzac, Frida Kahlo en André Cadere), maar ook historische figuren (bijvoorbeeld Yuri Gagarin en Che), en omstreden of duistere figuren zoals terrorist Carlos of Marc Dutroux. Deze verpersoonlijkingen zijn gebaseerd op fotoarchieven waarvoor de vermomming een introspectieve aanpak veriest, om de kunstenaar te helpen zijn eigen identiteit te vormen.

Om in de huid te kruipen van de Mexicaanse kunstenares Frida Kahlo kiest hij dan ook niet voor een van haar zelfportretten, maar wel voor een foto van Nickolas Muray, namelijk 'Frida on White Bench', uit 1938. Het is een geensceneerd portret in vooraanzicht. Het is dit politieke en culturele manifest dat de kunstenaar interesseert. Het intieme, artistieke en politieke dat Frida een ander aanzien geeft.

Emilio Lopez-Menchero is een wat excentrieke transformist. Door van identiteit te veranderen, vindt hij de zijne.

Jean-Michel Botquin

AIMÉ NTAKIYICA

Né en 1960 à Kayanza, Burundi, vit et travaille en Belgique

Wir, 2001

Triptyque, impression sur forex, 200 x 142 cm. Contemporary Art Collection of the National Bank of Belgium

WIR ("nous" en Allemand) a été montré pour la première fois en 2001 au MARTA, à Herford en Allemagne, à l'occasion de l'exposition "Wir sind die anderen" ("Nous sommes les autres"). Le musée a proposé à une quinzaine d'artistes d'intervenir sur un panneau publicitaire de 20 m² situé dans la ville.

Dans cette série, Aimé Ntakiyica apparaît en costumes folkloriques européens – ceux de l'Écossais, du Tyrolien et du Torero – avec des poses qui parodient la statuaire africaine (jambes légèrement fléchies, courbure accentuée) ou s'inspire de l'iconographie égyptienne traditionnelle (torse de face, la tête et les bras de profil).

En utilisant l'humour et la dérision, j'use, j'abuse et m'amuse de codes. Ici nous sommes dans celui du vêtement, du vêtement identitaire renvoyant directement à un lieu, région ou pays. Les pays concernés par ces costumes ont une lecture nationaliste de ces images. Ma photo en kilt écossais ne sera pas perçue de la même façon à Düsseldorf, Londres, Paris, ou Tokyo (villes où l'expo a voyagé). L'humour (choix des costumes et des poses) se voulant universel facilite la diffusion de ce travail.





DRESSING

Geboren in 1960 in Kayanza, Burundi, woont en werkt in België

Wir, 2001

Drieluik, afdruk op forex, 200 x 142 cm. Contemporary Art Collection of the National Bank of Belgium

WIR (Duits voor 'wij') werd voor het eerst getoond in 2001 op MARTA, in het Duitse Herford, naar aanleiding van de tentoonstelling 'Wir sind die anderen' (wij zijn de anderen). Het museum vroeg een vijftiental kunstenaars een reclamepaneel van 20 m² in de stad aan te pakken.

In deze reeks is Aimé Ntakiyica te zien in folkloristische, Europese klederdracht – die van Schotland, Tirol en de Toreador – met poses die een parodie maken van het Afrikaanse beeldje (licht gebogen benen, gekromde houding) of inspiratie halen bij de traditionele Egyptische iconografie (torso in vooranzicht, het hoofd en de armen in profiel).

Met humor en spot gebruik en misbruik ik de regeltjes. Hier zijn dat vestimentaire codes, die van identiteitskleding die direct verwijst naar een plaats, streek of land. De landen waaruit deze klederdracht komt, hebben een nationalistische kijk op deze beelden. De foto van mij in een Schotse kilt wordt in Düsseldorf op een andere manier gezien dan in Londen, Parijs of Tokyo (gaststeden van de tentoonstelling). De humor (keuze van klederdracht en poses) moet universeel zijn en de verspreiding van dit werk vereenvoudigen. WIR kan op die manier worden samengevat.

BEAT STREULI

Né en 1957 en Suisse, il vit et travaille à Bruxelles et Zurich

Manhattan, 2023

Photographie, installation in situ, 259 x 375 cm, 2023

Depuis les années 1990, l'artiste réalise dans le monde entier des installations photographiques et vidéos centrées sur les habitants des grandes villes. Ses photographies, à Rome, Paris, New York ou Sydney, se situent dans le champ de tension entre la vie privée et l'anonymat. Elles apportent une contribution artistique et documentaire au regard actuel sur les sociétés urbaines et multiculturelles et notre monde globalisé.

Ces piétons anonymes, ces visages capturés au coin d'une rue, sont ceux et celles que nous croisons chaque jour en ville. Beat Streuli arrête le flux, la marche, les pas pressés. Ses images se combinent, comme sur un panneau d'affichage, et brouillent nos repères : sont-elles, sont-ils Londoniens, New-Yorkais, Marocains ou Schaerbeekoïses ? Peu de détails nous guident pour le savoir mais ils nous laissent entrevoir un instant d'humanité au quotidien.

Geboren in 1957 in Zwitserland, woont en werkt in Brussel en Zürich

Manhattan, 2023

Foto-installatie in situ, 259 x 375 cm, 2023

Sinds de jaren 1990 maakt deze kunstenaar wereldwijd foto- en video-installaties die focussen op de bewoners van grote steden. Zijn foto's uit Rome, Parijs, New York of Sydney bewegen in het spanningsveld tussen het privéleven en de anonimiteit. Ze bieden een artistieke en documentaire bijdrage tot de actuele kijk op de stedelijke en multiculturele maatschappijen en onze globaliseerde wereld.

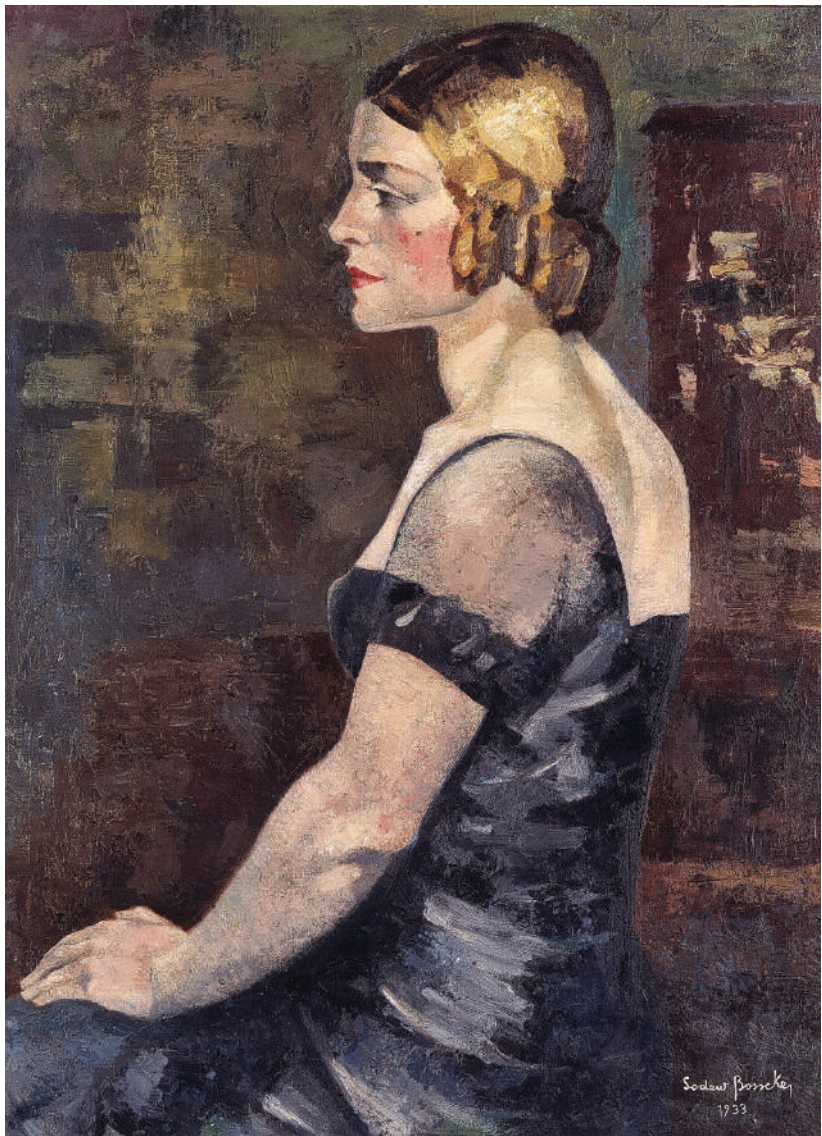
Het zijn deze anonieme voetgangers, deze gezichten die werden vastgelegd op de hoek van een straat, die wij elke dag kruisen in de stad. Beat Streuli legt het drukke verkeer en de haastige stappen stil. Zijn beelden worden samengevoegd, zoals op een prikbord, en elk houvast is zoek. Komt hij/haar nu uit Londen, New York, Marokko of Schaarbeek? Er zijn maar weinig details die ons helpen. Maar ze laat ons wel een kortstondig moment van alledaagse menselijkheid zien.







ARTISTES DE LA COLLECTION COMMUNALE
KUNSTENAARS VAN DE GEMEENTELIJKE COLLECTIE



LODEW BOSSCKE

Schaerbeek/Schaarbeek, 1900 – Bruxelles/Brussel, 1980

Portrait de Mme B., 1933, huile sur toile, 80 x 60 cm

Bosscke, de son vrai nom Louis Vandenbossche, fait ses premières armes à Paris dès 1926. Revenu en Belgique en 1933, il proposera toute sa carrière une peinture très personnelle, pleine de couleur, d'ombres et de lumières. Il affectionne particulièrement les paysages et les représentations de nus, mais il se forge aussi une belle réputation dans la réalisation de portraits. Ici, le profil de Mme B., modèle dont on ignore malheureusement tout, se détache du fond sombre. Sa posture permet d'apprécier sa chevelure aux boucles blondes, retenues par un bandeau ou des épingles invisibles, de même que son buste largement dénudé à l'avant et à l'arrière. L'artiste a également très bien su rendre le satin de sa robe de soirée à l'aide de quelques coups de pinceaux.

Portret van mevrouw B., 1933, olie op doek, 80 x 60 cm

Bosscke (zijn echte naam is Louis Vandenbossche) debuteerde in Parijs in 1926. Hij keerde in 1933 terug in België en maakte heel zijn carrière lang zeer persoonlijke schilderijen vol kleur, schaduwen en licht. Hij schilderde vooral landschappen en naakt, maar bouwde ook een mooie reputatie op als portretschilder. Hier steekt het profiel van mevrouw B, een model waar we helaas niets over weten, af tegen de donkere achtergrond. Haar houding accentueert haar blonde krullen, bijeengehouden met een haarband of onzichtbare speldjes, en haar gulle décolleté aan voor- en achterkant. De kunstenaar slaagde er ook in het satijn van haar avondjurk prachtig weer te geven met enkele penseelstreken.



JACQUES DE HAEN

Bruxelles/Brussel, 1881 – Schaerbeek/Schaarbeek, 1900

Eugène Dailly, plâtre, 75 x 53 x 28 cm

Eugène Dailly (1814-1873), est nommé bourgmestre de Schaerbeek en 1864 et le reste jusqu'à son décès. Sous son maïorat, de grands travaux publics ont lieu. L'enseignement lui tient particulièrement à cœur et il préside à la construction de l'école n°3 (rue Rogier) et l'école n°4 (rue Gaucheret). Dans cette œuvre du sculpteur Jacques De Haen, Dailly porte son habit de bourgmestre avec plusieurs de ses décorations. De gauche à droite : officier de l'Ordre de Léopold Ier (division civile), chevalier de la Légion d'honneur, chevalier de l'ordre de Léopold Ier (division militaire). Victor De Haen, fils de Jacques, sculptera une version en marbre de ce buste qui inaugurera la tradition de réaliser un buste officiel pour chaque bourgmestre. Cette série de bustes orne aujourd'hui le hall dit « des bourgmestres », au premier étage de l'Hôtel communal.

Eugène Dailly, gips, 75 x 53 x 28 cm

Eugène Dailly (1814-1873) werd in 1864 burgermeester van Schaarbeek en zou dat blijven tot aan zijn dood. Onder zijn ambt werden er grote werken aan de openbare ruimte uitgevoerd. Onderwijs lag hem na aan het hart. Hij zag toe op de bouw van school nr. 3 (Rogierstraat) en school nr. 4 (Gaucheretstraat). In dit werk van beeldhouwer Jacques De Haen draagt Dailly zijn burgemeesterskostuum met verschillende van zijn decoraties. Van links naar rechts: officier in de Orde van Leopold I (civiele afdeling), ridder in het Legioen van Eer, ridder in de Orde van Leopold I (militaire afdeling). Victor De Haen, zoon van Jacques, maakte een marmeren versie van deze buste. Het was het begin van de traditie om voor elke burgemeester een officiële buste te maken. Deze reeks bustes siert nu de zogenaamde 'burgemeesterhal' op de eerste verdieping van het gemeentehuis.



ANNE-PIERRE DE KAT

Delft (Pays-Bas/Nederland), 1881 - La Frette (France/Frankrijk), 1968

Femme debout, aquarelle sur papier, 25 x 15 cm

Les œuvres de jeunesse d'Anne-Pierre De Kat s'inscrivent dans le mouvement impressionniste, mais après la Première Guerre Mondiale, ses toiles marquent l'influence du fauvisme avec ses lignes simplifiées et ses couleurs franches. C'est ce style que l'on retrouve dans cette aquarelle où la figure féminine est esquissée en quelques traits. Les lignes anguleuses du personnage sont contrebalancées par les motifs circulaires qui ornent le paravent en arrière-plan, installant la scène dans l'intimité d'une chambre. Vêtue d'un déshabillé et son peignoir tombant de ses épaules, cette femme tout en sensualité, s'offre au regard du spectateur. Son déhanché rappelle celui des Vénus nues et représentées en pied par l'artiste Lucas Cranach (1472-1553) que De Kat avait découvert et admiré lors d'un voyage en Autriche dans les années 20.

Staande vrouw, aquarel op papier, 25 x 15 cm

Het werk van de jonge Anne-Pierre De Kat is nog impressionistisch. Maar na de Eerste Wereldoorlog is de invloed van het fauvisme merkbaar op haar doeken, met hun eenvoudige lijnen en heldere kleuren. Het is die stijl die we zien in deze aquarel, waarin de vrouwelijke figuur met enkele strepen is geschetst. De hoekige lijnen van de figuur worden afgezwakt door de ronde motieven op het kamerscherm in de achtergrond, dat het tafereel kadert in de intimiteit van een slaapkamer. Ze draagt een negligé en haar kamerjas hangt van haar schouders. Deze sensuele vrouw geeft zich over aan de blik van de toeschouwer. Haar gekantelde heup doet denken aan die van de naakte Venussen van kunstenaar Lucas Cranach (1472-1553) die De Kat had ontdekt en bewonderd tijdens een reis naar Oostenrijk in de jaren 1920.



JULES DE PAEPE

Saint-Gilles/Sint-Gillis, 1887 – Schaerbeek/Schaarbeek, 1968

Eventail, gouache et dessin sur papier, 95 x 67 cm

En plus de ses activités de peintre, notamment de paysages, Jules de Paepe était aussi un créateur de motifs de dentelles et de broderies. Dans ce dessin-projet, on perçoit déjà toute la finesse et la délicatesse des futurs points de dentelle. De Paepe a aussi prévu trois médaillons à réaliser sur soie. La scène centrale est une représentation d'une bacchanale où des putti (amours) jouent avec une chèvre, entourés de vignes. Ce thème est très prisé des artistes depuis le XVIIe siècle. On retrouve d'ailleurs ce style baroque dans le traitement qu'en fait De Paepe, qui s'accorde avec les motifs végétaux de la dentelle. Ce modèle est présenté en 1960 à l'Exposition organisée au Mont des Arts par la Province de Brabant. Il sera ensuite offert par la veuve du peintre à la commune de Schaerbeek avec deux autres dessins de dentelles.

Waaier, gouache en tekening op papier, 95 x 67 cm

Jules de Paepe was een schilder die vooral landschappen maakte. Maar daarnaast ontwierp hij ook kant- en borduurmotieven. In deze schets zie je al de finesse en verfijning van zijn toekomstige kantpatronen. De Paepe maakte ook drie medaillons om op zijde te zetten. Het tafereel in het midden stelt een bacchanaal voor waarin putti (mollige kinderfiguurtjes) spelen met een geit, omringd door wingerds. Dit was een populair thema onder kunstenaars sinds de 17de eeuw. We zien die barokstijl trouwens terug in het werk van De Paepe, die er gretig gebruik van maakt met de plantenmotieven in de kantpatronen. Dit model werd in 1960 getoond in de tentoonstelling die de Provincie Brabant hield in de Kunstberg. De weduwe van de schilder schonk het daarna aan de gemeente Schaarbeek, samen met twee andere kantpatronen.



LÉON FRÉDÉRIC

Bruxelles/Brussel, 1856 – Schaerbeek/Schaarbeek, 1940

Madame Frédéric et ses enfants, 1904, huile sur toile, 130 x 98 cm

Dans cette œuvre, donnée à la commune par l'artiste lui-même, Léon Frédéric représente son épouse Laurence, née Bastin, avec son fils Georges (qui deviendra peintre également) et sur les genoux de sa mère, sa fille Gabrielle. Ils posent en extérieur, entourés de fleurs, avec au loin les maisonnettes d'un village. Les vêtements de la mère et de ses enfants sont simples, rappelant en cela les classes modestes que l'artiste aimait peindre. Laurence porte une robe classique de cette époque, avec des manches étroites légèrement froncées en haut. Sa chevelure brune est relevée sur le dessus de sa tête. Le petit Georges porte une culotte courte, adaptée à son âge, et sa petite sœur est revêtue d'un ensemble rose bonbon assorti à ses bonnes joues de pouponne. Cette composition respire le sérieux et la sérénité, dans le plus pur style de Léon Frédéric.

Mevrouw Frederic en haar kinderen, 1904, olie op doek, 130 x 98 cm

Léon Frédéric schonk dit werk zelf aan de gemeente. Het toont zijn echtgenote Laurence, meisjesnaam Bastin, met haar zoon Georges (die ook schilder zal worden) en haar dochter Gabrielle, op de schoot van haar moeder. Ze poseren buiten, omringd door bloemen, met in de verte de huisjes van een dorp. De moeder en haar kinderen dragen eenvoudige kleding die herinnert aan de bescheiden klassen die de schilder zo graag op doek zette. Laurence draagt een klassieke jurk uit deze periode, met smalle mouwen die bovenaan gefronst zijn. Haar bruine haar is samengebonden boven op haar hoofd. De kleine Georges draagt een kort broekje en zijn zusje een roze tenue dat bij haar poppenwangetjes past. Deze compositie straalt ernst en sereniteit uit, in de meest pure stijl van Léon Frédéric.



JACQUES MAES

Ixelles/Elsene, 1905 – Benicarló (Espagne/Spanje), 1968

Les architectes (Le couple Perniaux), 1952, huile sur toile, 200 x 160 cm

En 1948, l'artiste Jacques Maes revient d'un voyage au Pérou qui va changer radicalement sa manière de peindre. Jusqu'alors, il avait offert des compositions réalistes qui tendaient vers l'expressionnisme mais sa palette devient plus vive et son tracé évolue vers le géométrisme. Le portrait de ce couple en est un bel exemple. On y voit Robert Perniaux (1906-1973), architecte et peintre mais aussi sculpteur, posant au côté de son épouse Georgette, née Devroye, artiste comme lui (ils ont d'ailleurs collaboré sur des projets, notamment la réalisation de céramiques). Ils sont tous deux assis dans leur atelier, parsemés d'objets rappelant leur métier une palette, un chevalet, une table à dessin, des équerres. La toile placée derrière eux révèle également le style géométrique que le couple pratique à cette même époque et elle se confond presque avec les autres motifs de la composition. Les carreaux de la veste et les rayures du pantalon de M. Perniaux s'ajoutent encore à cette profusion de lignes nettement marquées. Les courbes des corps des époux ainsi que la tenue de Georgette, avec sa jupe claire dévoilant ses jambes nues, adoucissent un peu cette toile au rythme très rectiligne.

De architecten (Het echtpaar Perniaux), 1952, olie op doek, 200 x 160 cm

In 1948 keert de kunstenaar Jacques Maes terug van een reis naar Peru die zijn manier van schilderen radicaal zal veranderen. Tot dan maakte hij realistische composities die naar het expressionisme neigden. Maar zijn palet wordt feller en zijn lijnen zijn nu meer geometrisch. Het portret van dit koppel is daar een mooi voorbeeld van. We zien Robert Perniaux (1906-1973), architect en schilder maar ook beeldhouwer, poseren naast zijn echtgenote Georgette, meisjesnaam Devroye, die net als hij kunst maakt (ze werkten trouwens samen aan projecten, zoals voor keramiek). Ze zitten allebei in hun atelier dat bezaaid is met objecten die verwijzen naar hun beroep: een palet, een schildersezal, een tekentafel, winkelhaken... Ook het doek achter hen verraadt de geometrische stijl die het koppel in diezelfde tijd toepast. Ze versmelt bijna met de andere motieven van de compositie. De ruitjes van het jasje en de strepen van de broek van meneer Perniaux zetten die overdaad aan duidelijke lijnen nog eens kracht bij. De rondingen in de lichamen van het echtpaar en de kleding van Georgette, een lichte jurk die haar blote benen onthult, lijken dit doek met een sterk rechthoekig ritme enigszins te verzachten.



HERMAN RICHIR

Ixelles/Elsene, 1866 – Uccle/Ukkel, 1942

La vicomtesse Charles Terlinden, 1930, huile sur toile, 200 x 150 cm

Herman Richir est probablement l'un des grands portraitistes que la Belgique ait comptés. Il est très apprécié de la haute bourgeoisie et de l'aristocratie et il réalise plusieurs portraits de la famille royale, notamment celui de la reine Astrid. Dans cette œuvre, Richir peint Elisabeth Verhaegen, seconde épouse du vicomte Charles Terlinden, oncle des propriétaires de la future Maison des Arts. Si la mode des Années Folles avait innové avec l'apparition de la coupe garçonnette et de tenues très droites pour les femmes, les années 30 marquent un retour à la féminité et à la mise en évidence des courbes, tout en rallongeant la longueur des robes pour plus d'élégance. La vicomtesse est donc ici représentée au summum du glamour, sans fioritures, toute de rouge vêtue, son châle assorti posé sur la table derrière elle. Le papier peint et le tapis s'accordent aux tons bordeaux de sa tenue, l'ensemble rehaussant parfaitement l'éclat de ses bras nus et de son décolleté plongeant.

Burggravin Charles Terlinden, 1930, olie op doek, 200 x 150 cm

Herman Richir was waarschijnlijk een van de grootste portretschilders ooit gekend in België. Hij werd erg gewaardeerd door de hoge burgerij en de aristocratie en maakte verschillende portretten voor de koninklijke familie, en dan vooral die van koningin Astrid. Richir schilderde hier Elisabeth Verhaegen, tweede echtgenote van burggraaf Charles Terlinden, oom van de eigenaars van het toekomstige La Maison des Arts. De mode van de roaring twenties vernieuwde met de jongensachtige snit en kaarsrechte looks voor vrouwen. Maar in de jaren 1930 zien we een comeback van vrouwelijke details en mogen rondingen weer gezien worden. Jurken worden langer en eleganter. De burggravin wordt hier dus bijzonder glorieus uitgebeeld, zonder versiersels, volledig in het rood gekleed, haar bijpassend sjaltje op de tafel achter haar. Het behangpapier en het tapijt passen bij haar bordeauxrode outfit. Het geheel zet haar stralende, naakte armen en diepe décolleté perfect luister bij.

Édité à l'occasion de l'exposition / Uitgegeven naar aanleiding van de tentoonstelling

Dressing

La Maison des Arts, 23.09 > 26.11.2023

LA MAISON DES ARTS

Programmation / Programma: Véronique Baccarini, Anne-Cécile Maréchal

Médiation / Mediatie: Chloé Peretti

Communication / Communicatie: Lauren Visse

Presse / Pers: Be Culture

L'équipe du service Culture / Het team van de dienst Cultuur: Nathalie Berghmans, Stéphane Dessicy, Hakim Moussadyk, Jean-Benoit Reise, Anna Tziampazidou.

Rédaction / Redactie: Amélie Van Liefvering et Aline Wachtelaer avec la collaboration des artistes et de l'équipe de la Maison des Arts / in samenwerking met de kunstenaars en het team van La Maison des Arts

Graphisme / Grafisch ontwerp: Service imprimerie communale / Gemeentelijke drukkerij

Imprimeur / Drukwerk: Graphius

REMERCIEMENTS / DANKWOORD

La commune de Schaerbeek / De gemeente Schaarbeek

Les artistes / De kunstenaars: Diyana Afsarian, Cornelius Annor, Yasmina Assbane, Léna Babinet, Manon Bara, Charlotte Beaudry, Valérie Belin, Florence Cats & Joseph Hogan, Bruno D'Alimonte, Katrien De Blauwer, Maya de Mondragon, Monica Giron, Emilio Lopez-Menchero, Aimé Ntakiyica, Beat Streuli

Costumized : Luna Bersanetti, Constant Even, Clémentine Leguerec, Olivier Requier, Yue Teng

L'Atelier de production du GSARA, Stefanie Bodien, Créahmbxl et Kamal Regbi

Les prêteurs / De leners: Contemporary Art Collection of the National Bank of Belgium, Collection Space Liège, Ludwig Forum Aachen, Programme de prévention urbaine

Les galeries / De galerieën: Galerie Maruani Mercier, Galerie Nathalie Obadia Paris-Bruelles

À l'initiative de Sihame Haddioui, échevine de la Culture FR et avec le soutien du collège des bourgmestre et échevins de la commune de Schaerbeek, de la Fédération Wallonie-Bruelles, de la COCOF

Op initiatief van Sihame Haddioui, schepen van Cultuur (FR) en met de steun van het college van burgemeester en schepenen van de gemeente Schaarbeek, de Fédération Wallonie-Bruelles, de COCOF





MAISON
DES
ARTS