

VANITAS REVISITED

VANITAS REVISITED

RONNY VAN DE VELDE

WOORD VOORAF

Jan Ceuleers

De *Geestelijke oefeningen* (1548) van Ignatius van Loyala, stichter van de orde der jezuïeten, is de meest invloedrijke handleiding voor de gelovigen tijdens de contrareformatie. De commentaar bij de *Oefeningen* die in 1687 verschijnt, beantwoordt vaak gestelde vragen en geeft onder meer raad om met goed gevolg over de dood te mediteren: 'Deze meditatie moet met gesloten luiken worden beoefend want een donkere omgeving is heel geschikt om de ziel te doordringen van de gruwel van de dood. Het is ook aan te bevelen om een doodshoofd bij de hand te hebben.' En beginners raadt de auteur aan om bij gebrek aan een doodshoofd tenminste een afbeelding ervan te gebruiken. De 17de eeuw heeft dan ook ontelbare schilderijen voortgebracht van heiligen die geknield en meestal in monnikspij een doodshoofd in hun hand houden dat ze met ongeduldige blik aankijken alsof ze niet kunnen wachten om het tijdelijke met het eeuwige te wisselen.

De barok is niet alleen de stijl van de 'strijdbare kerk' maar ook van de absolute monarchie, een stijl die in veel opzichten vooruitloopt op de moderne propaganda. Kunst wordt een retoriek van sterke beelden met grote emotionele impact. Het zogenaamd oppervlakkige karakter van de barok houdt verband met de bewuste keuze voor een beperkt repertoire van eenvoudige beelden die effect sorteren, zoals het beeld van het onherroepelijke einde van het leven. Schilderijen en grafmonumenten zijn deel van een demagogisch theater van de dood, met geraamten en doodshoofden waarvan de lege oogkassen de toeschouwer blijven achtervolgen. Hoogtepunten zijn de grootse, luxueuze begrafenisceremonies, ware opera's in decors vol doodssymbolen, die de ijdelheid van alle luxe moeten inprenten. De doodsgedachte die wordt ingezet als brutale remedie tegen de hartstochten van de gelovigen, maakt vooral de machteloze meerderheid angstiger, onzekerder en gehoorzamer. Het nieuwe beeld van de dood spoort niet aan om heldhaftig te leven, zoals bij de ouden of in de renaissance. Het is ook geen weemoedig afscheid van een vol en heidens aards bestaan. Men is gewaarschuwd: alleen de deemoedigen die hun levenslot aanvaarden worden beloond in het hiernamaals, de rest wacht eeuwige verdoemenis.

In het protestantse Holland komt in de 17de eeuw een nieuw genre vanitas tot grote bloei. Stillevens van objecten die de ijdelheid van alle aardse dingen, met inbegrip van de kennis, en de onverbiddelijke voortgang van de tijd symboliseren, en in die fraaie ensembles speelt het doodshoofd de hoofdrol als traditioneel symbool van sterfelijkheid. De oorspronkelijke morele en religieuze boodschap – ook de nieuwe succesrijke zakenlui moeten hun grenzen kennen willen ze het bankroet vermijden en het eeuwige leven verdienen – wordt snel verdrongen door de virtuoze uitvoering van de schilderijen zelf. Het is een van de vele paradoxen van de vanitas dat een schilderij, per definitie luxe, moet waarschuwen tegen de verleidingen van alle luxe. De grote productie van vanitas stillevens valt trouwens samen met de enorme bloei van de kunsthandel in Holland. Niet de didactische maar de decoratieve waarde gaat hun aantrekkingskracht bepalen. Het vanitas stilleven leidt als vanzelf naar de trompe-l'oeil, eerder een ludieke dan een morele aanwezigheid in het interieur. Een ander type vanitas, het humanistische motief van de in gedachten verzonken oude filosoof of krijgsman waarvan Rembrandt met zo veel talent de traditie inzet, blijkt beter bestand tegen die ontwaarding in een wereld waar de koopwaar de maat van alle dingen en mensen wordt.

Behalve archaïserende pastiches verdwijnt het vanitas stilleven als genre vanaf de 18de eeuw. Met de romantiek krijgen doodshoofden en skeletten een vaste rol in de literatuur. De fascinatie voor de accessoires van de dood dient als tegenwicht voor het dominante vooruitgangsoptimisme: de *gothic novel*, voorloper van de moderne griezelroman, de zwarte romantici, Edgar Alan Poe, Baudelaire. Kunstenaars die sterk aanleunen bij de literatuur putten spontaan uit dezelfde voorraad van sterke beelden. Met zeer uiteenlopende intenties en resultaten, van de zwarte humor die veel ontleent aan de karikatuur en vooruitloopt op het expressionisme, tot de bijna-religieuze nevelen van het symbolisme. Ook in de lage cultuur, voorloper van het moderne entertainment, overleven dezelfde motieven, om uit te monden in het grandguignol theater met zijn hyperrealistische gruwelshows.

De tijd van de artistieke avant-garde is de tijd van oorlogen en grote sociale conflicten. De avant-garde heeft geen nood aan extra symbolen om de verschrikkelijke feiten kracht bij te zetten want dood en destructie zijn alomtegenwoordig. Wanneer na de tweede wereldoorlog de cultuurindustrie het terrein gaat bezetten, moeten kunstenaars in de hun toegewezen periferie alle registers opentrekken om het verschil te maken. Misschien lukt het sommigen om die oude symbolen vandaag een nieuwe invulling te geven en ze als een hedendaagse *mépris du monde* in stelling te brengen tegen het heersende levens- en wereldbeeld. In elk geval zullen zulke nieuwe vormen voldoende charme en dreiging moeten bevatten zonder enige gelijkenis met de pseudo-nihilistische chic waar de muziekindustrie veel producten in verpakt of met 'gedurfde' recyclage zoals het zijden sjaaltje met doodshoofdmotief van Alexander McQueen.

AVANT-PROPOS

Jan Ceuleers

Les *Exercices spirituels* (1548) d'Ignace de Loyola, fondateur de l'ordre de la Compagnie de Jésus, est le manuel le plus influent pour les fidèles catholiques pendant la Contre-Réforme. Le commentaire sur ces *Exercices*, publié en 1687, répond aux questions les plus fréquemment posées et donne des conseils pour méditer à bon escient sur la mort : « Cette méditation doit être faite à fenêtres closes, parce que l'obscurité du lieu aide beaucoup à imprimer dans l'âme l'horreur de la mort. Pareillement, il convient d'avoir une tête de mort. » Et aux débutants, l'auteur conseille en cas d'absence de tête de mort d'au moins faire usage d'une représentation de ce symbole. Le XVIIe siècle a donc vu la réalisation d'innombrables tableaux de saints agenouillés, souvent vêtus de la bure, tenant dans leurs mains une tête de mort qu'ils contemplent d'un regard impatient, comme s'ils ne pouvaient attendre de quitter le provisoire pour accéder à l'éternité.

Le baroque n'est pas uniquement le style de « l'église combative », mais aussi de la monarchie absolue, un style qui anticipe à bien des égards la propagande moderne. L'art devient une rhétorique d'images fortes à l'impact émotionnel considérable. Le caractère prétendument superficiel du baroque est lié au choix délibéré d'un répertoire limité d'images simples qui ont de l'effet, comme l'image de la fin inéluctable de la vie. Peintures et monuments funéraires font partie du théâtre démagogique de la mort, avec des squelettes et des têtes de mort dont les cavités orbitaires vides continuent à hanter le spectateur. Les sommets sont atteints lors de funérailles grandioses et luxueuses, de véritables opéras dans des décors qui regorgent de symboles de la mort, destinés à empreindre l'assistance de la vanité de tous les luxes. L'idée de la mort, qui fait office de remède radical contre les passions des croyants, rend surtout la majorité impuissante plus angoissée, plus incertaine et plus docile. La nouvelle image de la mort n'encourage pas à mener une vie héroïque, comme dans l'Antiquité ou à la Renaissance. Il ne s'agit pas non plus d'un adieu nostalgique à une existence terrestre bien remplie et païenne. On est prévenu : seuls les humbles qui acceptent leur sort seront récompensés dans l'au-delà, les autres seront condamnés à la damnation éternelle.

Dans la Hollande protestante du XVIIe siècle, un nouveau genre de vanités connaît une envolée importante : des natures mortes composées d'objets qui symbolisent la futilité de toutes les choses terrestres, y compris la connaissance, et le déroulement inexorable du temps. Dans ces beaux ensembles, la tête de mort joue le rôle principal en sa qualité de symbole traditionnel de la mortalité. Le message moral et religieux original – les nouveaux commerçants fortunés à qui le succès sourit doivent aussi connaître leurs limites s'ils souhaitent éviter la banqueroute et mériter la vie éternelle – est rapidement relégué à l'arrière-plan par la virtuosité de l'exécution de ces tableaux. C'est l'un des multiples paradoxes des vanités : un tableau, par définition un objet de luxe, a pour mission de mettre en garde contre la séduction de tout luxe. La grande production de natures mortes-vanités coïncide d'ailleurs avec l'essor fulgurant du marché de l'art en Hollande. Non pas la valeur didactique mais décorative des œuvres va dès lors déterminer leur pouvoir d'attrait. La nature morte-vanité mène presque naturellement au trompe-l'œil, une présence plutôt ludique que morale dans un intérieur. Un autre type de vanité, le motif humaniste du philosophe ou du guerrier âgé plongé dans ses pensées, dont Rembrandt amorce la tradition avec tant de talent, se révèle plus résistant à la dévalorisation dans un monde ou la marchandise devient la mesure de toute chose et tout être.

Hormis des pastiches archaïsants, le genre de la nature morte-vanité disparaît dès le XVIIIe siècle. Avec l'avènement du romantisme, les têtes de mort et les squelettes se voient attribuer un rôle fixe dans la littérature. La fascination pour les accessoires de la mort sert de contrepoids à l'optimisme du progrès dominant à l'époque : le roman gothique – précurseur du roman d'épouvante moderne –, les romantiques noirs, Edgar Alan Poe et Baudelaire. Des artistes très proches de la littérature puisent spontanément dans ce même réservoir d'images fortes. Avec des intentions et des résultats très divergents, allant de l'humour noir qui emprunte beaucoup à la caricature et présage l'expressionnisme, aux brumes quasi mystiques du symbolisme. Dans la culture populaire, annonciatrice du divertissement moderne, les mêmes motifs survivent pour déboucher sur le théâtre Grand-Guignol et ses spectacles d'horreur hyperréalistes.

Le temps de l'avant-garde artistique est celui des guerres et des grands conflits sociaux. L'avant-garde n'a que faire de symboles supplémentaires pour insuffler de la force aux faits terribles; la mort et la destruction sont omniprésentes. Quand l'industrie de la culture se met à occuper le terrain après la Seconde Guerre mondiale, les artistes, relégués dans la périphérie qui leur est réservée, se voient forcés d'ouvrir tous les registres pour marquer la différence. Peut-être que certains d'entre eux parviennent à donner une nouvelle teneur à ces symboles anciens et les mobilisent comme un nouveau *mépris du monde* contre la vision dominante du monde et de la vie. Quoi qu'il en soit, ces nouvelles formes devront contenir assez de charme et de menace, sans aucune commune mesure avec le chic pseudo-nihiliste dont se nimbent tant de produits de l'industrie musicale ou avec le recyclage « osé » de l'industrie de la mode, comme l'écharpe en soie au motif de têtes de mort d'Alexander McQueen.

J.J. GRANDVILLE
(1803-1847)

De dood wegjagen, 1838
Bruine inkt op papier
75 x 110 mm
Gesigneerd en gedateerd *J.J.Grandville 1838*

Hij doet vaak beroep op beelden en situaties die zijn publiek kent uit het succesrijke populaire theater. Niet zelden ondergraaft hij melodramatische clichés. Zieltogende moeder en treurende dochter mogen niet gestoord worden tijdens hun hoofdscène. Dus wordt de dood als een vervelende deur aan deur verkoper buitengezet.

Chassant la mort, 1838
Encre brune sur papier
75 x 110 mm
Signé et daté *J.J.Grandville 1838*

Il fait souvent appel à des images et des situations que son public connaît du théâtre populaire à succès. Il n'est pas rare de le voir miner des clichés mélodramatiques. Une mère agonisante et sa fille affligée ne peuvent être dérangées pendant la scène principale, donc la mort est renvoyée comme un vulgaire colporteur.



HENDRIK FRANS SCHAEFELS
(1827-1904)

***Opening van de grafkamer van Rubens,* 1864**
Olie op doek, originele lijst met opschrift
525 x 675 mm (met kader 800 x 950 mm)
Gesigneerd en gedateerd rechtsonder

Zoals andere Antwerpse historieschilders uit de romantiek maakt Schaefels beelden die de metropool in een optimistisch en eeuwigdurend verhaal moeten verankeren. De opgraving van de laatste resten van Rubens krijgt de allures van een verrijzenis. Zoals de economische wederopstanding van de havenstad een nieuwe Gouden Eeuw aankondigt.

***Ouverture du tombeau de Rubens,* 1864**
Huile sur toile, cadre d'origine avec inscription
525 x 675 mm (avec cadre 800 x 950 mm)
Signé et daté en bas à droite

Comme d'autres peintres anversois de l'époque romantique, Schaefels crée des images censées ancrer la métropole dans un récit optimiste et éternel. L'exhumation des derniers restes de Rubens adopte l'allure d'une résurrection. Comme la régénérescence économique de la métropole portuaire qui annonce un nouvel Age d'Or.



FÉLICIEN ROPS
(1833-1898)

Menselijk afval, 1881

Ets, aquatint en droge naald
222 x 161 mm
Stempel op verso: *Collection Félicien Rops*

Herkomst
Veiling Félicien Rops, Simonson, Brussel
Yves Gevaert, Brussel

Literatuur
Eugène Rouir, *Félicien Rops. Catalogue raisonné de l'œuvre gravé et lithographié.* Bruxelles: 1992, nr. 816, ill. p. 538

Meer bijtend naturalisme dan satire. Rops gebruikt het motief van het gevleugelde doodshoofd dat verwijst naar oude grafmonumenten, maar zonder religieuze bijgedachten. Het einde van de rit is als een zwart vierkant, de nacht waar niemand uit terugkeert. – De prostituee weet heel goed dat haar klanten gewaagder vertier willen, zoveel suggereert de doodskop als masker. En ook dat voor wie aan de zelfkant leeft het einde sneller komt.

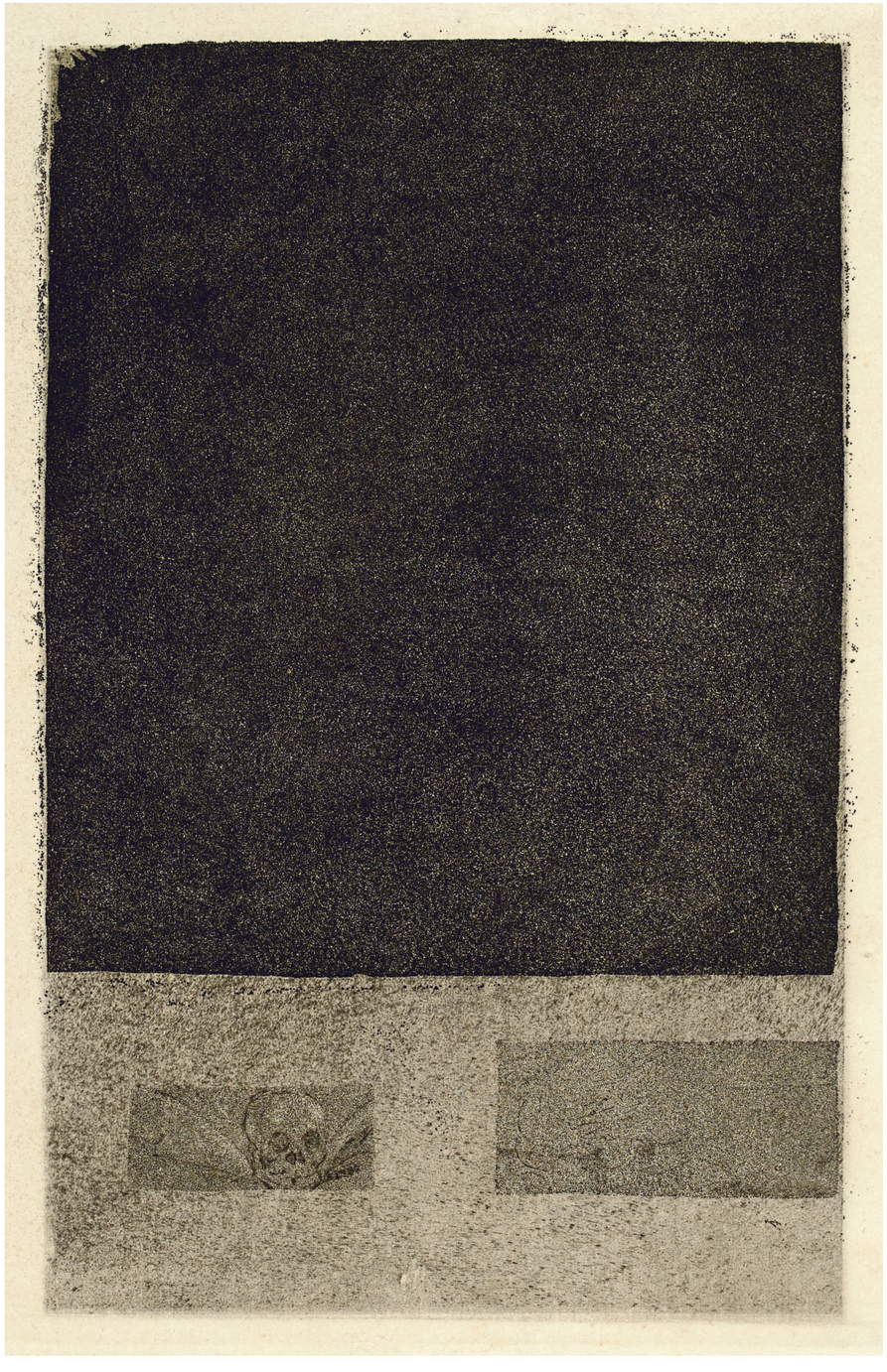
Détritus humain, 1881

Eau-forte, aquatinte et pointe sèche
222 x 161 mm
Cachet au verso : *Collection Félicien Rops*

Provenance
Vente Félicien Rops, Simonson, Bruxelles
Yves Gevaert, Bruxelles

Littérature
Eugène Rouir, *Félicien Rops. Catalogue raisonné de l'œuvre gravé et lithographié.* Bruxelles : 1992, nr. 816, ill. p. 538

Plutôt du naturalisme mordant que de la satire. Rops se sert du motif de la tête de mort ailée, qui fait référence aux anciens monuments funéraires, mais sans arrière-pensées religieuses. La fin de la route est comme un carré noir, la nuit dont personne ne revient. –La prostituée est parfaitement consciente que ses clients souhaitent des ébats plus osés, comme le suggère la tête de mort sur son masque. Et aussi que la fin est plus hâtive pour qui vit en marge de la société.



FÉLICIEN ROPS
(1833-1898)

***Parodie humaine,* 1881**
Potlood en houtskool op papier
250 x 155 mm
Gesigneerd

Herkomst
Jean Claude Vrain, Parijs

***Parodie op de mens,* 1881**
Mine de plomb et fusain sur papier
250 x 155 mm
Signé

Provenance
Jean Claude Vrain, Paris



CHARLES DOUDELET
(1861-1938)

***De dood vervolgt de mensenkudde,* ca. 1895**
Inkt en aquarel op papier
310 x 440 mm
Gesigneerd

Herkomst
Prive verzameling, Gent

Trots over de paniek daar beneden kijkt de dood nog even naar de kunstenaar en de toeschouwer, en zegt: jullie gaan er ook aan. Van de centrale doodskop langs de niemand ontziende zeis vertrekt een spiraal die alles opslokt in een laatste draaikolk. Efficiënt beeld zoals de illustraties die Doudelet bij grote symbolistische teksten heeft gemaakt.

***La Mort poursuivant le troupeau des humains,* ca. 1895**
Encre et aquarelle sur papier
310 x 440 mm
Signé

Provenance
Collection privée, Gand

Fière de la panique semée ici bas, la mort dévisage l'artiste et le spectateur, et leur dit : vous n'y couperez pas. De la tête de mort au centre et le long de la faux qui n'épargne personne part une spirale qui engloutit tout dans un dernier tourbillon. Une image efficace comme les illustrations que Doudelet a réalisées pour illustrer de grands textes symbolistes.



Detail / Détail



JAMES ENSOR
(1860-1949)

Mijn portret in 1960, 1888

Ets (tweede staat)
64 x 114 mm
Gesigneerd en gedateerd

Literatuur
August Taevernier, *James Ensor. Geïllustreerde catalogus van zijn gravures.* Antwerpen, 1999, pp. 94-95 , nr. 34, ill.

De moderne kunstenaar laat de canon versmelten met alledaagse elementen om *nieuwe* beelden te maken. Op een virtuoze manier die haar doeltreffendheid ontleent aan de karikatuur. De triomf van de dood in de straten van Oostende. De kunstenaar die uitdagend als een courtisane in zijn graf zit. Meubels die uit een andere wereld ontwaken. De teneur van *King Pest* van Poe, van woord naar beeld. Geraamten die in de waan verkeren dat ze hun koude knoken kunnen opwarmen. Skeletten en doodshoofden staan hier ten dienste van een boosaardig demasqué van de samenleving.

Mon portrait en 1960, 1888

Eau-forte (deuxième état)
64 x 114 mm
Signée et datée

Littérature
August Taevernier, *James Ensor. Catalogue illustré de ses gravures.* Antwerpen, 1999, pp. 94-95 , nr. 34, ill.

L'artiste moderne fait fusionner le canon et des éléments du quotidien pour créer de *nouvelles* images, et ce, d'une manière virtuose qui emprunte son efficacité à la caricature. Le triomphe de la mort dans les rues d'Ostende. L'artiste dans sa tombe, provocant comme une courtisane. Du mobilier d'un autre monde qui s'anime. La teneur de *King Pest* de Poe, de la parole à l'image. Des squelettes qui vivent dans l'illusion que leurs os froids peuvent se réchauffer. Des ossements et des têtes de mort au service d'un démasquage malveillant de la société.



JAMES ENSOR
(1860-1949)

Het betoverde meubel, 1888
Handgekleurde ets (derde staat)
135 x 88 mm
Gesigneerd en met opdracht: *rajeuni de quelques couleurs/épreuve unique pour Albert Croquez/ James Ensor*

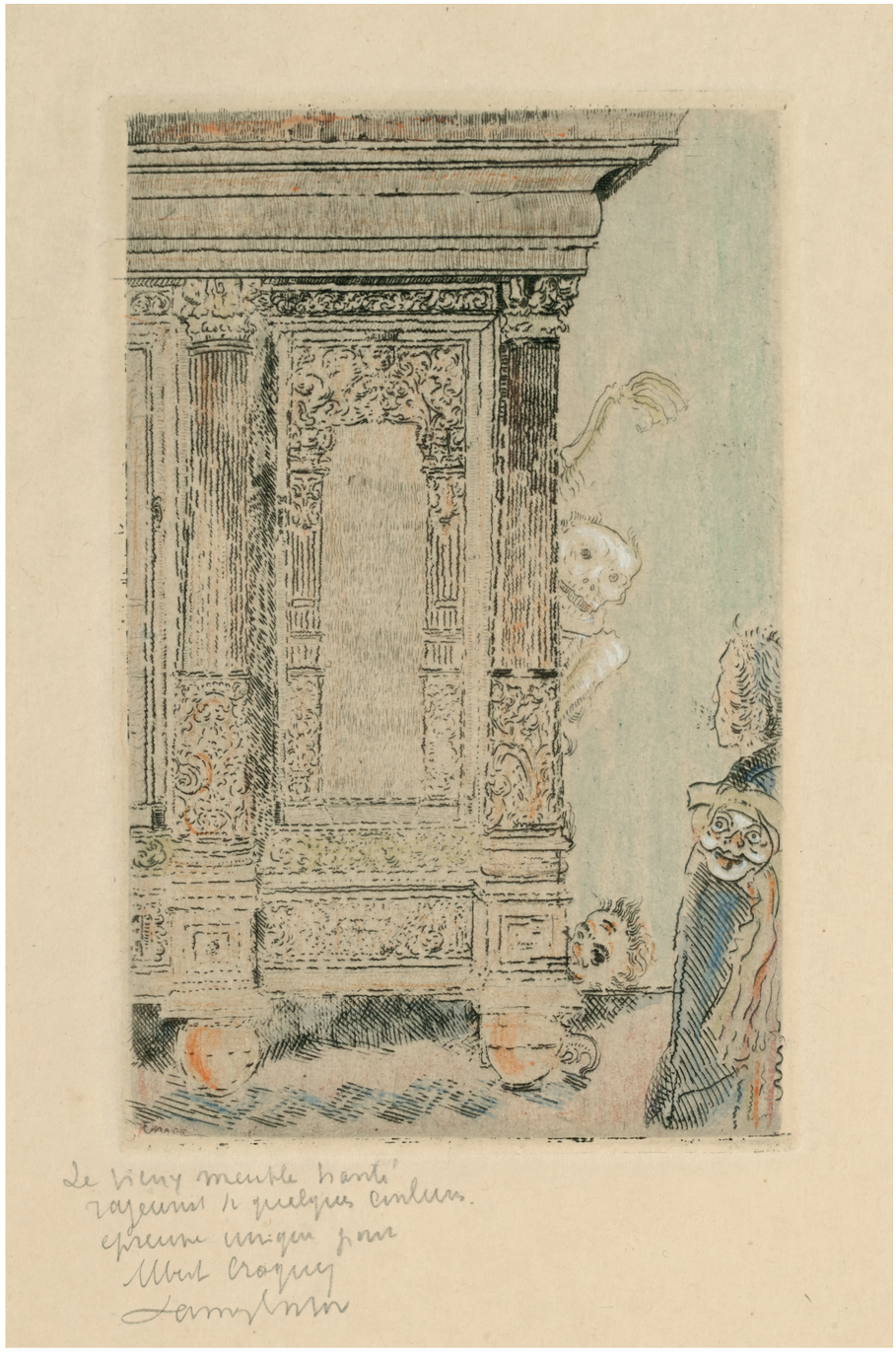
Herkomst
Albert Croquez

Literatuur
August Taevernier, *James Ensor. Geïllustreerde catalogus van zijn gravures.* Antwerpen, 1999, pp. 70-71, nr. 22, ill.

Le Meuble hanté, 1888
Eau-forte coloriée à la main (troisième état)
135 x 88 mm
Signée et dédicacée : *rajeuni de quelques couleurs/épreuve unique pour Albert Croquez/ James Ensor*

Provenance
Albert Croquez

Littérature
August Taevernier, *James Ensor. Catalogue illustré de ses gravures.* Antwerpen, 1999, pp. 70-71, nr. 22, ill.



JAMES ENSOR
(1860-1949)

Geraamten die zich willen warmen,
1895
Ets (tweede staat)
133 x 97 mm
Gesigneerd en gedateerd

Literatuur
August Taevernier, *James Ensor. Geïllustreerde catalogus van zijn gravures.* Antwerpen, 1999, pp. 242-243, nr. 98, ill.

Squelettes voulant se chauffer,
1895
Eau-forte (deuxième état)
133 x 97 mm
Signée et datée

Littérature
August Taevernier, *James Ensor. Catalogue illustré de ses gravures.* Antwerpen, 1999, pp. 242-243, nr. 98, ill.



JAMES ENSOR
(1860-1949)

***Koning Pest,* 1895**
Ets
100 x 100 mm
Gesigneerd

Literatuur
August Taevernier, *James Ensor. Geïllustreerde catalogus van zijn gravures.* Antwerpen, 1999, pp. 246-247, nr. 100, ill.

***Le Roi Peste,* 1895**
Eau-forte
100 x 100 mm
Signée

Littérature
August Taevernier, *James Ensor. Catalogue illustré de ses gravures.* Antwerpen, 1999, pp. 246-247, nr. 100, ill.



JAMES ENSOR
(1860-1949)

***De dood vervolgt de mensenkudde,* 1896**
Ets (tweede staat)
235 x 175 mm
Gesigneerd, gedateerd en getiteld

Literatuur
August Taevernier, *James Ensor. Geïllustreerde catalogus van zijn gravures.* Antwerpen, 1999, pp. 254-255, nr. 104, ill.

***La Mort poursuivant le troupeau des humains,* 1896**
Eau-forte (deuxième état)
235 x 175 mm
Signée, datée et titrée

Littérature
August Taevernier, *James Ensor. Catalogue illustré de ses gravures.* Antwerpen, 1999, pp. 254-255, nr. 104, ill.



JAMES ENSOR
(1860-1949)

***Skeletten aan het biljart,* 1903**
Potlood gehoogd met rood kleurpotlood op papier
240 x 297 mm.
Gesigneerd en gedateerd linksonder; titel en handgeschreven tekst van Ensor op verso

Herkomst
Collectie A.Lambotte, Antwerpen
Collectie E.Lambotte, Esneux
Collectie Mabille, Bruxelles

Tentoonstelling
C.E.M.A. Exhibition, London 1946, nr. 71
James Ensor, The Museum of Modern Art, New York, 1951, nr.106
Esposizione Internationale d'Arte di Venezia, Venezia, 1954
James Ensor 1860-1960. A retrospective Centenary Exhibition, Marlborough Fine Art, London 1960
James Ensor, Kunsthalle, Basel 1963
Rétrospective James Ensor, MRBAB/KMSKB, Bruxelles/Brussel 1999, nr.290

Literatuur
Grégoire Le Roy, *James Ensor*. Bruxelles/ Paris: Van Oest, 1922, p. 137/189, ill.

***Squelettes jouant au billard,* 1903**
Mine de plomb rehaussé de crayon rouge sur papier
240 x 297 mm.
Signé et daté en bas à gauche; titre et notice autographe d'Ensor au verso

Provenance
Collection A.Lambotte, Antwerpen
Collection E.Lambotte, Esneux
Collection Mabille, Bruxelles

Expositions
C.E.M.A. Exhibition, London 1946, nr. 71
James Ensor, The Museum of Modern Art, New York, 1951, nr.106
Esposizione Internationale d'Arte di Venezia, Venezia, 1954
James Ensor 1860-1960. A retrospective Centenary Exhibition, Marlborough Fine Art, London 1960
James Ensor, Kunsthalle, Basel 1963
Rétrospective James Ensor, MRBAB/KMSKB, Bruxelles/Brussel 1999, nr.290

Littérature
Grégoire Le Roy, *James Ensor*. Bruxelles/ Paris: Van Oest, 1922, p. 137/189, ill.



Detail / Détail



EDMOND VAN OFFEL
(1871-1959)

***Leven en dood,* 1896**
Potlood op papier
323 x 238 mm
Gesigneerd en gedateerd

De uitkomst van het gevecht tussen leven en dood is nog ongewis. Echo's van de prerafaëlieten en ondergangsgevoel van de fin-de-siècle. Ook oude, grote voorbeelden zoals het *Laatste Oordeel* van Michelangelo of de grote scènes van Signorelli in Orvieto.

***La Vie et la Mort,* 1896**
Mine de plomb sur papier
323 x 238 mm
Signé et daté

Le dénouement du combat entre la vie et la mort est encore incertain. Des échos des préraphaélites et du sentiment de décadence de cette fin de siècle. Également de grands exemples anciens, comme *Le Jugement dernier* de Michel-Ange ou de grandes scènes de Signorelli à Orvieto.



Detail / Détail


EDMOND VAN OFFEL

OTTO DIX
(1891-1969)

Schädel (Schedel), 1924
Ets uit *Der Krieg (De oorlog)*, de volledige suite van 50 gesigneerde etsen
475 x 353 mm
Oplage: 70 ex.
Uitgever: Karl Nierendorf, Berlijn

Herkomst
Jan Dix, gift van de kunstenaar

Literatuur
Florian Karsch, *Otto Dix. Das graphische Werk*. Hannover: 1970, p. 156, nr. 100, ill. p. 103

Juist in zijn grote suite over de even moderne als afschuwelijke oorlog grijpt Dix terug naar voorbeelden uit de noordelijke renaissance. Meer extreem realisme dan expressionisme. De beelden van totale gruwel zijn tegelijk indringend en afstandelijk. Ze hameren: hier is oorlog geen uitzondering meer, maar regel.

Schädel (Crâne), 1924
Eau-forte faisant partie de *Der Krieg (La Guerre)*, la suite complète des 50 eaux-fortes signées
475 x 353 mm
Tirage : 70 ex.
Editeur : Karl Nierendorf, Berlijn

Provenance
Jan Dix, don de l'artiste

Littérature
Florian Karsch, *Otto Dix. Das graphische Werk*. Hannover : 1970, p. 156, nr. 100, ill. p. 103

Précisément dans sa grande suite sur la guerre aussi moderne qu'épouvantable, Dix s'inspire d'exemples de la Renaissance nordique. Plutôt de l'extrême réalisme que de l'expressionnisme. Les images d'horreur totale sont à la fois troublantes et distantes. Elles martèlent : ici, la guerre n'est pas exceptionnelle, c'est la norme.



GEORGE GROSZ
(1893-1959)

Ghosts (Spoken), 1934

Aquarel op papier
525 x 700 mm
Gesigneerd en gedateerd *Grosz/1934 Bayside NY* en geannoteerd *N°4 Ghosts* op verso

Herkomst
Privéverzameling, Verenigde Staten

Tentoonstellingen
New York, American Art Galleries, *A piece of My World in a World Without Peace*, 1946, n° 34
Namur, Musée Rops, *George Grosz*, 2013, cat. nr. 57, p.286

Literatuur
Ralph Jentsch, *George Grosz*. Namur: Musée Rops, 2013, ill. p.232, cat. nr 57, p.286

De contradicties van de burgerlijke samenleving die Ensor aan de kaak stelt, hebben vijftig jaar later totalitaire, monsterachtige proporties aangenomen. De metafoor van het carnaval volstaat niet meer. Het licht van New York – dag en nacht – laat vlakken en kleuren samenvloeien, in portretten van Harlem en in dit profetische werk. Op de vlucht voor de nazi's doorziet de balling alle feestelijke schijn en schildert de moorddadige nachtmerrie die komt.

Ghosts (Fantômes), 1934

Aquarelle sur papier
525 x 700 mm
Signé et daté *Grosz/1934 Bayside NY* et annoté *N°4 Ghosts* au verso

Provenance
Collection privée, Etats-Unis

Expositions
New York, American Art Galleries, *A piece of My World in a World Without Peace*, 1946, n° 34
Namur, Musée Rops, *George Grosz*, 2013, cat. nr. 57, p.286

Littérature
Ralph Jentsch, *George Grosz*. Namur : Musée Rops, 2013, ill. p.232, cat. nr 57, p.286

Cinquante ans plus tard, les paradoxes de la société bourgeoise qu'Ensor a dénoncés ont pris des proportions totalitaires, monstrueuses. La métaphore du carnaval ne suffit plus. Baignées de la lumière – diurne et nocturne – de New York, surfaces et couleurs se fondent dans des portraits de Harlem et dans cette œuvre prophétique. Fuyant les nazis, l'exilé perçoit toute l'apparence festive et peint le cauchemar meurtrier qui se prépare.



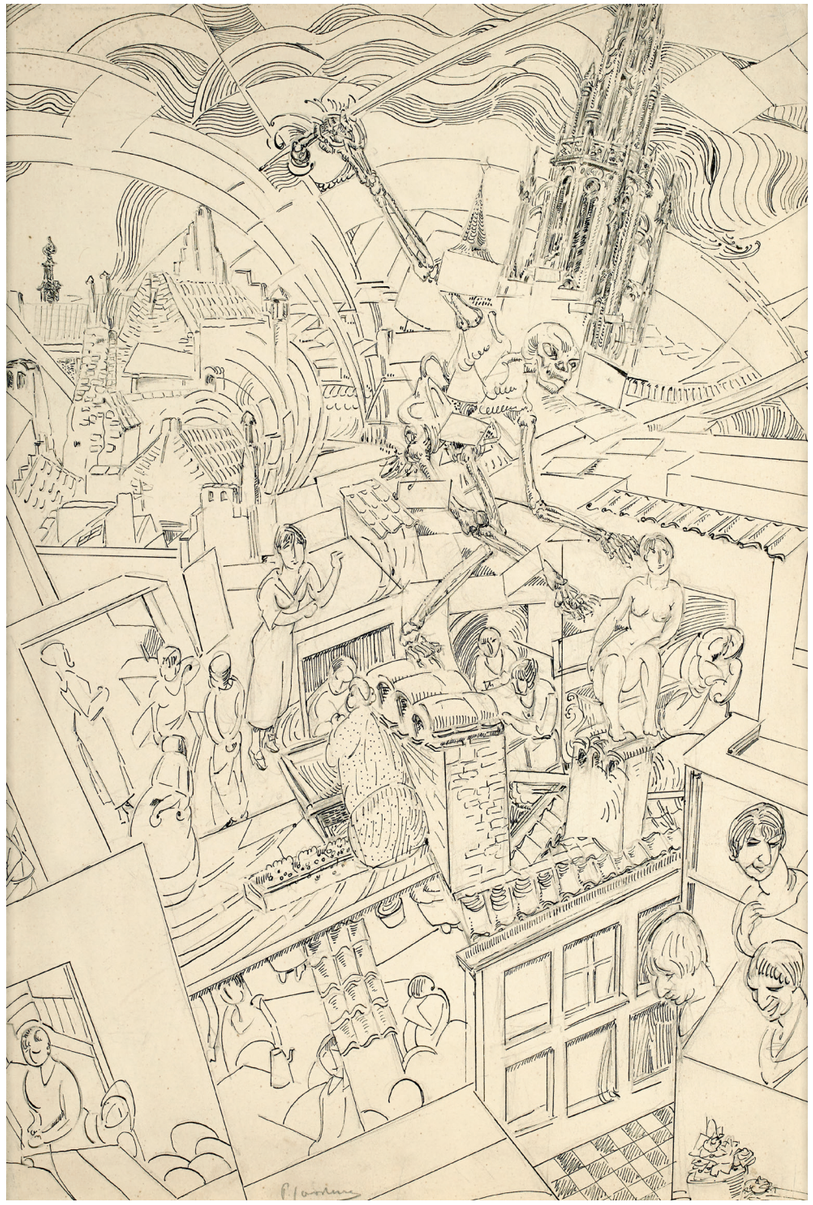
PAUL JOOSTENS
(1889-1960)

***De dood over Antwerpen,* 1917**
Potlood en inkt op papier
450 x 300 mm
Gesigneerd *P.Joostens*

Hij droomt van een tijd waarin de ware kunstenaar (hij dus) erkenning zou genieten en minacht al die onvrije mensen (ongeveer iedereen) die niet leven naar hun persoonlijke obsessies. Teleurstelling en fatalisme. Zoals de stad wankelt terwijl de jonge vrouwen ten prooi vallen aan de man met de zeis. Zoals zijn atelier uit elkaar valt en het röntgendoodshoofd de laatste vrouw buiten beeld duwt. – Uit zijn testament: 'Het is gedaan. Hij was ondanks hemzelf veroordeeld tot het afschuwelijke bestaan, en nu is hij eindelijk vrij, onder de zoden, dankzij de Respectabele Mevrouw de Dood. Zijn oeuvre is louter anti-leven en Vervloeking van de walgelijke Dwang van de Natuur. Mijn vrienden, ik groet jullie. Het zij zo, amen.'

***La Mort sur Anvers,* 1917**
Mine de plomb et encre sur papier
450 x 300 mm
Signé *P. Joostens*

Il rêve d'une époque qui témoigne de la reconnaissance à l'artiste (lui, donc), et méprise toutes ces personnes opprimées (à peu près tout le monde) qui ne vivent pas en fonction de leurs obsessions personnelles. Déception et fatalisme. Comme la ville qui bascule alors que les jeunes femmes sont la proie de l'homme à la faux. Comme son atelier qui se décompose et la tête de mort radiographiée qui pousse la dernière femme hors de l'image. – Extrait de son testament : « C'est fini, un condamné, malgré lui, à l'exécrable existence, se voit enfin libéré sous terre par Respectueuse Madame la Mort. Son œuvre n'est que contre-vie et Malédiction de l'ignoble Imposition Nature. Mes amis je vous salue. Ainsi soit-il. Amen. »



PAUL JOOSTENS
(1889-1960)

***Pietje de Dood en vadrouille,* 1950**
Olieverf en potlood op paneel,
beschilderde lijst
580 x 480 mm
Titel op verso

Herkomst
Paul Joostens, Antwerpen
Jos Heinz, Antwerpen

***La Mort en vadrouille,* 1950**
Huile et mine de plomb sur panneau,
cadre peint
580 x 480 mm
Titre au verso

Provenance
Paul Joostens, Anvers
Jos Heinz, Anvers



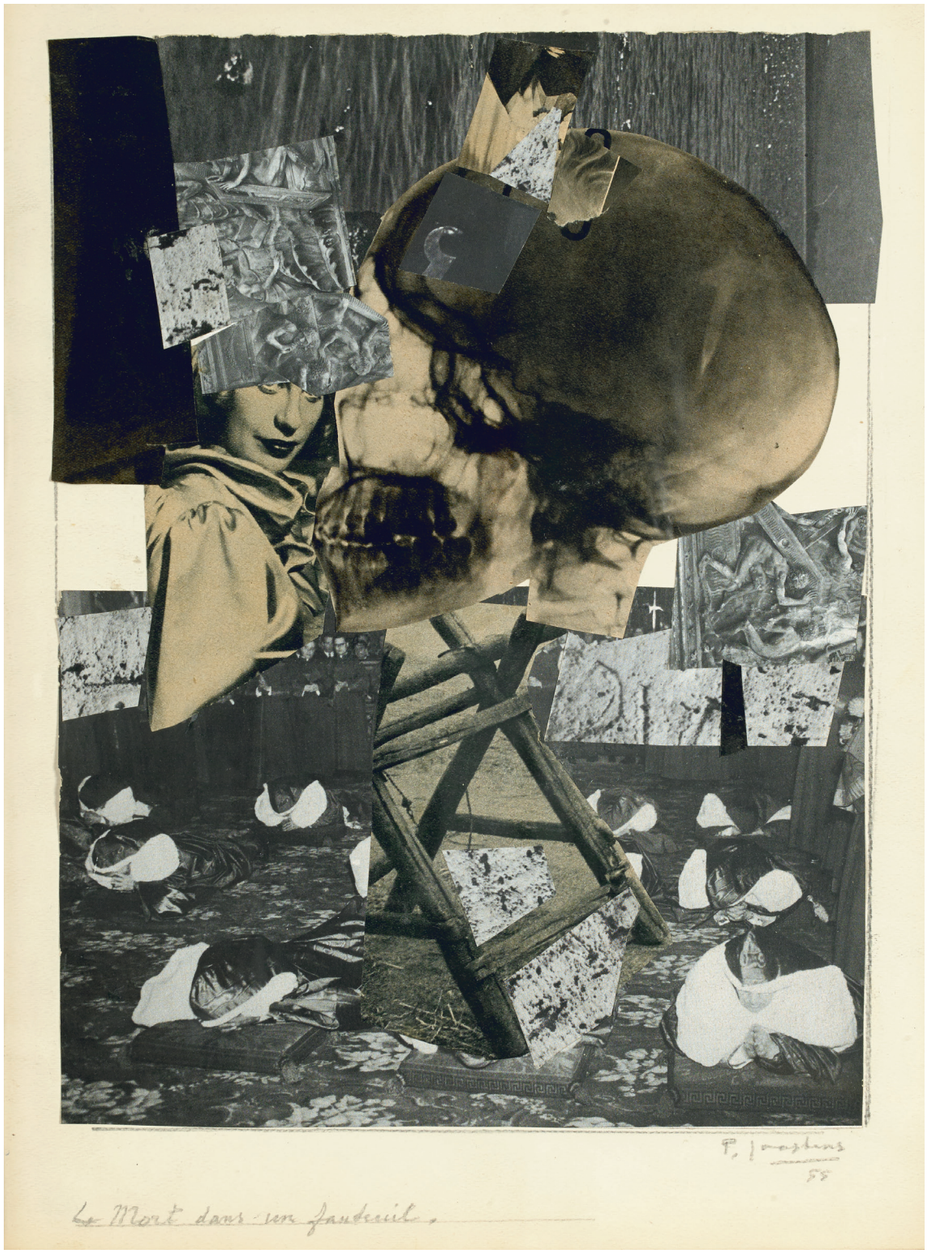
PAUL JOOSTENS
(1889-1960)

***De dood in een fauteuil,* 1955**
Collage
345 x 260 mm
Titel, gesigneerd en gedateerd *P. Joostens 55*

Herkomst
Paul Joostens, Antwerpen
Jos Heinz, Antwerpen

***La Mort dans un fauteuil,* 1955**
Collage
345 x 260 mm
Titre, signé et daté *P. Joostens 55*

Provenance
Paul Joostens, Anvers
Jos Heinz, Anvers



PABLO PICASSO
(1881-1973)

Vier studies, 1946

Vier tekeningen, potlood op papier,
Elk 216 x 343 mm
Elke tekening gedateerd *21.F.46*
Voorbereidende tekeningen voor de schilderijen *Stilleven met doodshoofd op stoel* (26 februari 1946) en *Doodshoofd en boek* (27 februari 1946)

Herkomst
Marie-Thérèse Walter, Paris
Privéverzameling, Zwitserland
Pace Gallery, New York
Richard Gray Gallery, Chicago
Privéverzameling, Verenigde Staten

Tentoonstellingen
Genève, Galerie Jan Krugier, *Une collection Picasso: œuvres 1937 à 1946*, 1973, nos. 99, 100 (Zervos 153, 158)
Chicago, Carrie Secrist Gallery, *Plotting: A Survey Exhibition of Artists' Studies*, 2002 (Zervos 156, 157)

Literatuur
Christian Zervos, *Pablo Picasso. Œuvres de 1944 à 1946* (vol. 14). Paris: 1963, nos. 152, 156, 157, 158, ill. p.66-67
The Picasso Project, *Picasso's Paintings, Watercolors, Drawings and Sculpture: Liberation and Post-War Years 1944-1949*. San Francisco: 2000, nos. 42-023, 46-025, 46-027, 46-029, ill. pp.64-65

De vanitas stillevens van 1945-1946 houden rechtstreeks verband met de verschrikkingen van de oorlog. Ook daar en dan is hij de enige die zich kan meten met de groten uit het verleden. En de enige die een nieuwe universele beeldtaal van expressieve ideogrammen uitwerkt. Hij herschept de wereld, letterlijk, tot en met het bronzen doodshoofd dat hij in 1943 maakt en dat de hoofdrol speelt in de stillevens. In *Conversations avec Picasso* beschrijft de fotograaf Brassaï zijn eerste indruk van die 'monoliet': 'Eerder een monumentaal versteend hoofd met lege oogkassen, weggevreten neus en vage lippen, dan een grijnzend, uitgemergeld skelet. Het lijkt op een zwerfsteen, met holten, verweerd en gepolijst want al eeuwen onderweg … '

Quatre études, 1946

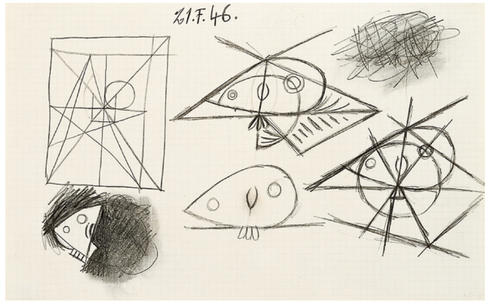
Quatre dessins, mine de plomb sur papier
Chaque 216 x 343 mm
Chaque dessin daté *21.F.46*
Dessins préparatoires pour les tableaux *Nature morte au crâne sur une chaise* (26 février 1946) et *Crâne et livre* (27 février 1946)

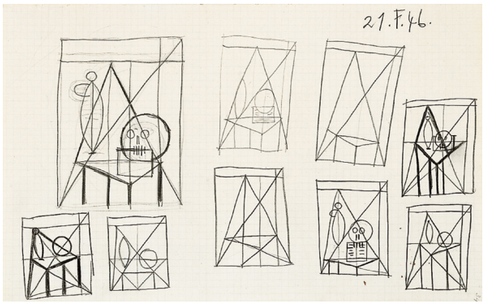
Provenance
Marie-Thérèse Walter, Paris
Collection privée, Suisse
Pace Gallery, New York
Richard Gray Gallery, Chicago
Collection privée, Etats-Unis

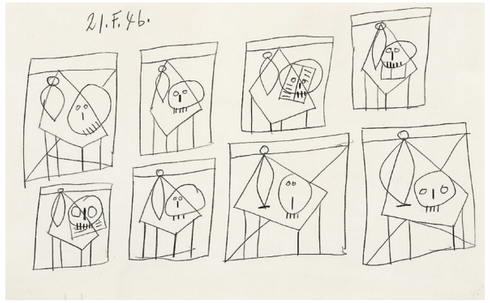
Expositions
Genève, Galerie Jan Krugier, *Une collection Picasso : œuvres 1937 à 1946*, 1973, nos. 99, 100 (Zervos 153, 158)
Chicago, Carrie Secrist Gallery, *Plotting : A Survey Exhibition of Artists' Studies*, 2002 (Zervos 156, 157)

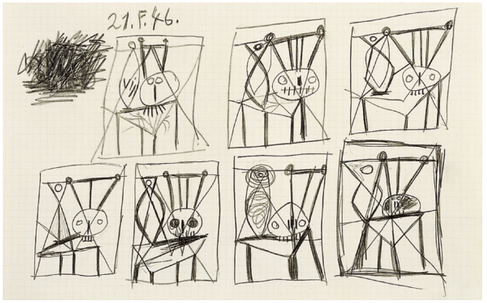
Littérature
Christian Zervos, *Pablo Picasso. Œuvres de 1944 à 1946* (vol. 14). Paris : 1963, nos. 152, 156, 157, 158, ill. p.66-67
The Picasso Project, *Picasso's Paintings, Watercolors, Drawings and Sculpture : Liberation and Post-War Years 1944-1949*. San Francisco : 2000, nos. 42-023, 46-025, 46-027, 46-029, ill. pp.64-65

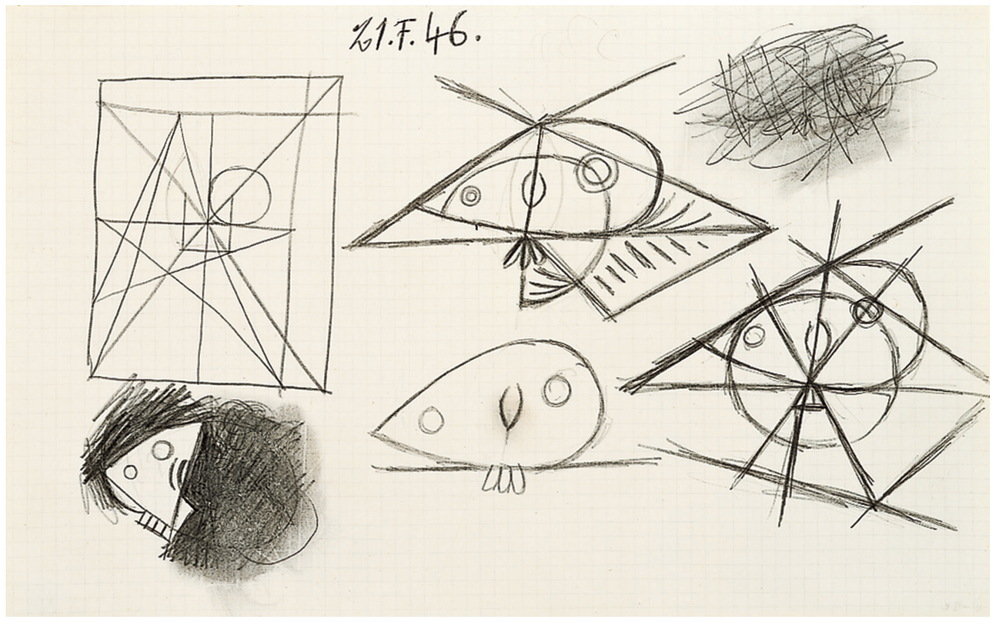
Les natures mortes-vanités de 1945-1946 entretiennent un rapport direct avec les atrocités de la guerre. Dans ce genre et à cette époque, il est le seul à pouvoir se mesurer aux grands maîtres du passé. Et le seul à élaborer un nouveau langage visuel universel d'idéogrammes expressifs. Il réinvente le monde, littéralement, jusqu'à la tête de mort en bronze qu'il réalise en 1943 et qui occupe le rôle principal dans les natures mortes. Dans l'ouvrage *Conversations avec Picasso*, le photographe Brassaï décrit sa première impression de ce « monolithe » : « Plutôt une monumentale tête pétrifiée aux orbites vides, au nez rongé, aux lèvres effacées qu'un squelette décharné, grimaçant. On dirait un bloc de pierre errante, creusé de cavités, corrodé et poli à force d'avoir roulé d'âge en âge… »

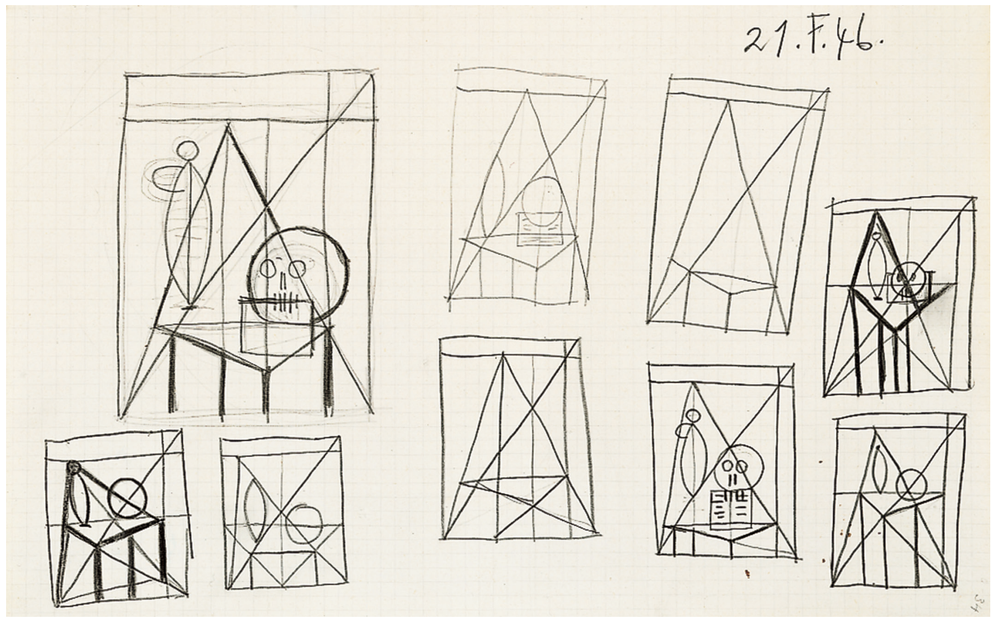


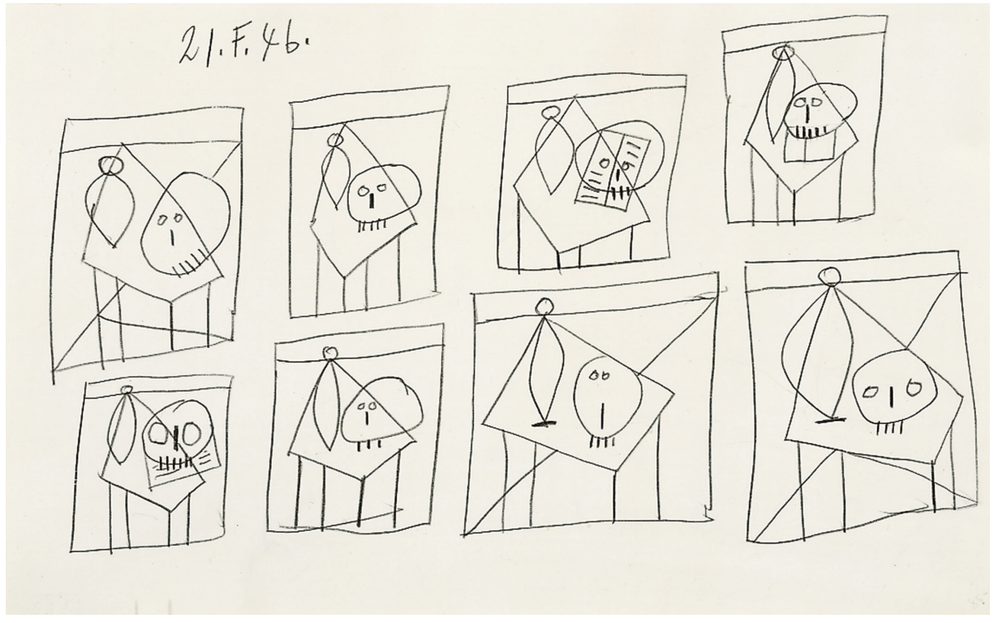


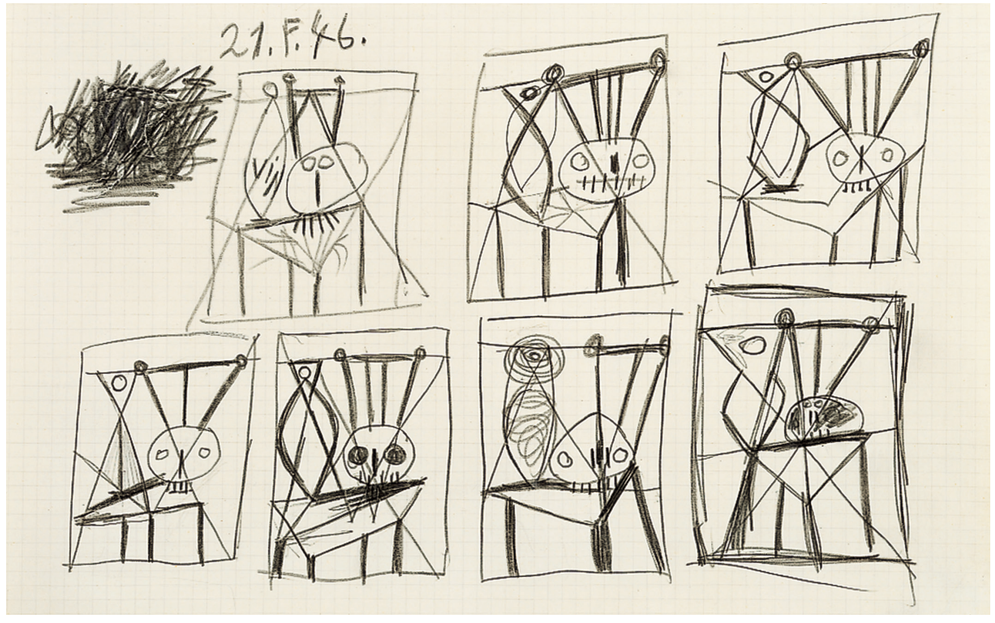





21.F.46.


21.F.46.


21.F.46.


21.F.46.

ANDY WARHOL
(1928-1987)

Skulls, 1976

Suite van vier zeefdrukken op Strathmore Bristol papier
Elk 762 x 1016 mm
Oplage van 50 ex. en 10 A.P., alle gesigneerd en genummerd
Uitgever: Andy Warhol Enterprises Inc, New York

Literatuur
Andy Warhol, Prints 1962-1987, A catalogue raisonné. New York/München: 2003, n° II, 157-160, ill. p.97

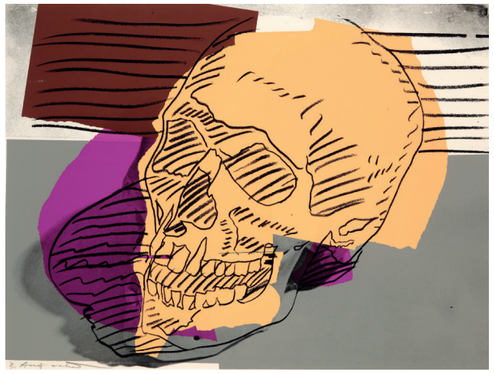
Sommige exegeten zien zijn hele oeuvre als memento mori: *Electric Chairs* en *Car Crashes*, beroemde mediafiguren afgebeeld als de even vergankelijke soep in blik of frisdrank. Getraind in reclametechniek schrok hij nooit terug voor banaliteit. En wat is in die wereld banaler dan de dood? *Skulls* komt in dezelfde jaren tot stand als zijn over-the-top films *Flesh for Frankenstein* en *Blood for Dracula*.

Skulls, 1976

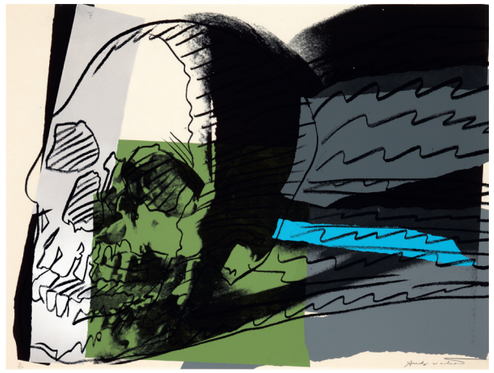
Suite de quatre sérigraphies sur papier Strathmore Bristol
Chaque 762 x 1016 mm
Edition de 50 ex. et 10 E.A., tous signés et numérotés
Éditeur : Andy Warhol Enterprises Inc, New York

Littérature
Andy Warhol, Prints 1962-1987, A catalogue raisonné. New York/München : 2003, n° II, 157-160, ill. p.97

Certains exégètes voient l'ensemble de son œuvre comme un *memento mori* : *Electric Chairs* et *Car Crashes*, des personnages médiatiques célèbres représentés comme des soupes en conserve ou des sodas tout aussi éphémères. Formé aux techniques publicitaires, il ne reculait jamais devant la banalité. Et que de plus banal dans cet univers-là que la mort ? Il réalise *Skulls* au cours des mêmes années que les films excessifs *Flesh for Frankenstein* et *Blood for Dracula*.



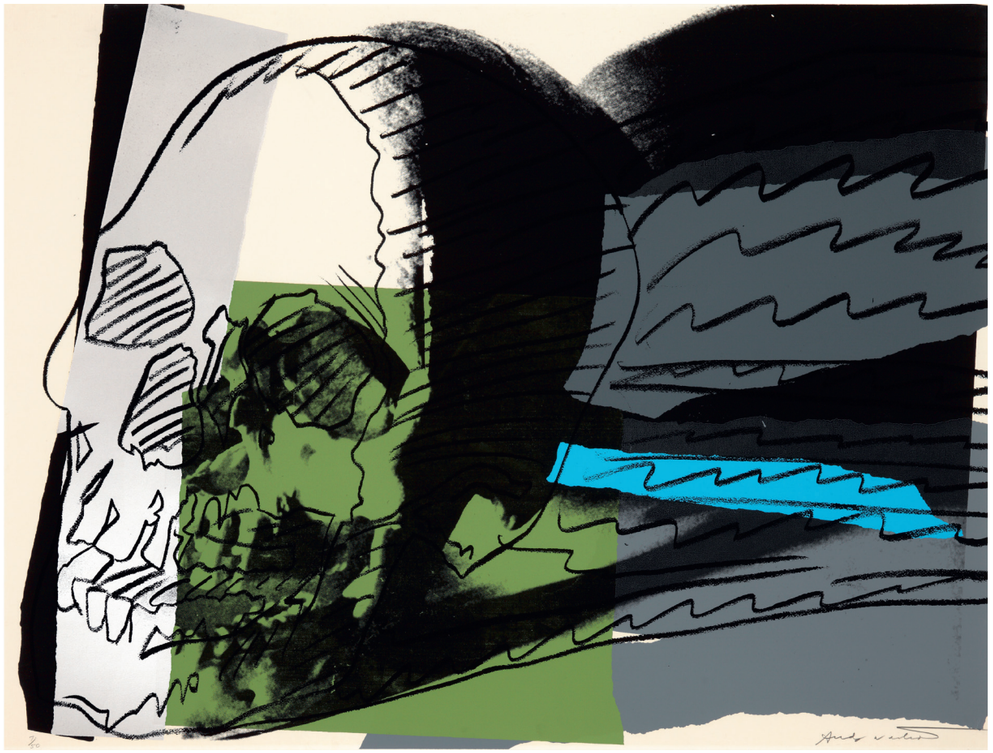














WIM DELVOYE
(b. 1958)

***Suck 1*, 2000**
C-print
1250 x 1000 mm
Gesigneerd

Literatuur
Wim Delvoye. Sept propos sur le sexe, les rayons X et les cochons. Genève: Galerie Guy Bärtschi, 2008, ill. p. 38-39

Hij tast de grenzen af van het artistiek toelaatbare. Hij lukt er in om media en motieven onverwacht met elkaar te combineren. Een oeroud thema zoals het verband tussen seks en dood verwerkt hij met behulp van medische beeldvorming. Het moet mogelijk zijn om hierbij een toepasselijk citaat van de Sade te vinden.

***Suck 1*, 2000**
C-print
1250 x 1000 mm
Signé

Littérature
Wim Delvoye. Sept propos sur le sexe, les rayons X et les cochons. Genève : Galerie Guy Bärtschi, 2008, ill. p. 38-39

Il explore les limites de « l'artistiquement correct ». Il parvient à combiner médias et motifs de manière inattendue. Il traite un thème ancestral comme le rapport entre l'éros et le thanatos à l'aide d'imagerie médicale. Il devrait être possible d'appliquer à cette articulation une citation appropriée de Sade.



Michel François
(b. 1956)

***A Black Vanity (Zwarte vanitas)*, 2006**
Installatie met beschilderd gipsen beeld en kleurkrijt, op vloer, tafel of sokkel
Variabele afmetingen

Herkomst
Michel François, Brussel

De toeschouwers zullen toch even aarzelen voor ze het symbool bij uitstek van sterfelijkheid met vrolijk kleurkrijt ontheiligen. Maar die schedel is geen gruwelijk, zwartgeblakerd restant van een wereldbrand. Het is een *beeld* van leven en dood dat zelfs in de artistieke context, waar zoveel gewenning heerst, aanzet tot verering of exorcisme. Het kleurkrijt werkt als geleider, het confronteert de deelnemers met de meest essentiële vragen. Zoals: welke levenskracht vulde die schedel, vult hun schedel?

***A Black Vanity (Vanité noire)*, 2006**
Installation avec sculpture en plâtre peinte et craies de couleurs mises à disposition, au sol, sur une table ou sur un socle. Dimensions variables

Provenance
Michel François, Bruxelles

Les spectateurs hésiteront avant de joyeusement profaner à la craie de couleur le symbole par excellence de la mortalité. Mais ce crâne n'est pas un vestige horrible, noirci par le feu d'un incendie du monde. Il est l'*image* de la vie et de la mort qui, même dans le contexte artistique où règne tant d'accoutumance, incite à la vénération ou à l'exorcisme. La craie de couleur fait office de guide, elle place les participants face à des questions essentielles, comme : quelle force de vie a occupé ce crâne, occupe leur crâne ?



Detail / Détail


HORROR
TROP PATIENT
CHARLOTTE

JAN FABRE
(b. 1958)

***Totems en maskers,* 1978**
Inkt en aquarel op papier
172 x 110 mm
Gedateerd *'78*

Tentoonstellingen
Antwerpen, Galerie Ronny Van de Velde, *Jan Fabre*, 1997

Literatuur
Michel Tarantino, editie Ronny Van de Velde, *The Mystery of Things*, Antwerpen, 1997, ill.

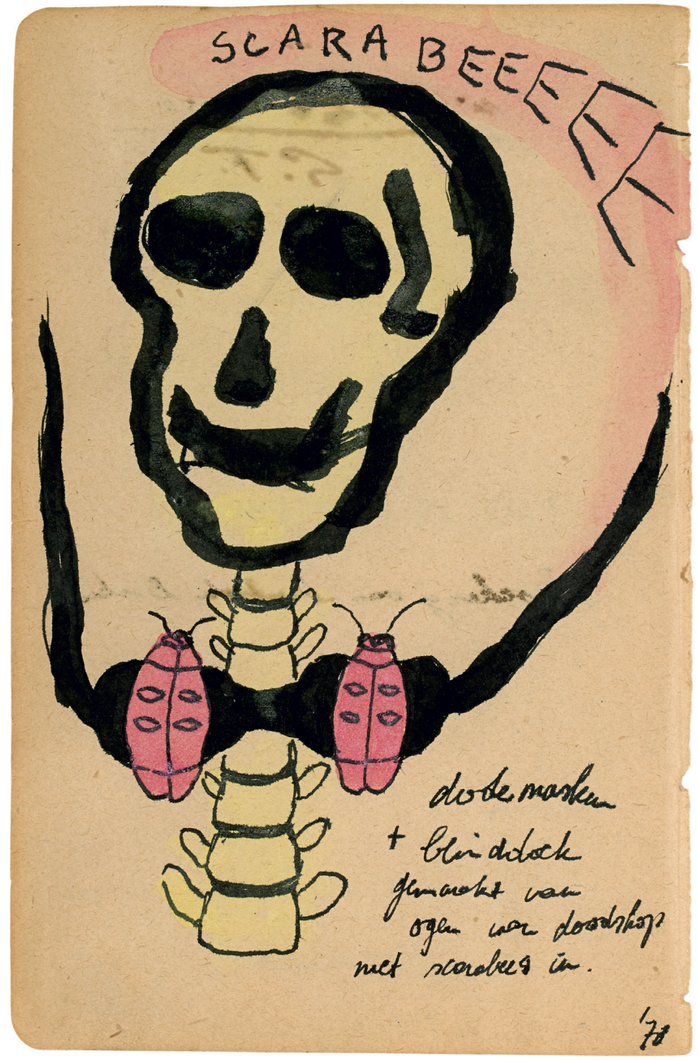
Neobarok die de grote thema's en gebaren niet schuwt. Extreme denk-en beeldsport die put uit een eindeloos reservoir, van heel hoog tot heel laag, met uitstappen naar 'exotische' culturen. De hoofdsuggestie: achter al die *hardcore* iconen schuilt een mysterie, alles komt samen een Gesamtkunstwerk. De toeschouwer krijgt de indruk dat de oplossing van de grote raadsels binnen handbereik is. Zoals voor de *poète maudit* die op zijn zolderkamer schrijft bij het licht van de kaars in een schedel.

***Totems et masques,* 1978**
Encre et aquarelle sur papier
172 x 110 mm
Daté *'78*

Expositions
Antwerpen, Galerie Ronny Van de Velde, *Jan Fabre*, 1997

Littérature
Michel Tarantino, editie Ronny Van de Velde, *The Mystery of Things*, Antwerpen, 1997, ill.

Un artiste néo-baroque qui ne recule pas devant les grands thèmes et gestes. Sport extrême de réflexion et d'image qui puise dans un réservoir inépuisable, de très élevé à très trivial, avec des excursions vers des cultures « exotiques ». La suggestion principale : derrière toutes ces icônes *hardcore* se dissimule un mystère, tout converge dans une œuvre d'art totale ou *Gesamtkunstwerk*. Le spectateur a l'impression que la réponse aux grandes énigmes est à portée de main. Comme le poète maudit qui écrit dans sa mansarde à la lumière d'une chandelle posée dans un crâne.



JAN FABRE
(b. 1958)

***Tannhäuser,* 2004**
Vier tekeningen, inkt en aquarel op papier
Elk 203 x 143 mm

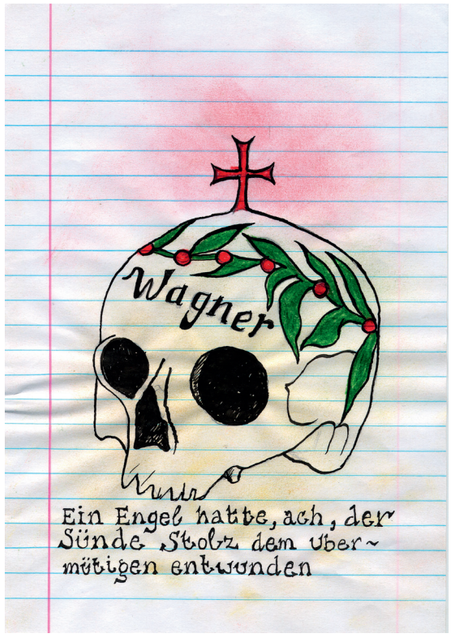
Herkomst
Jan Fabre, Antwerpen

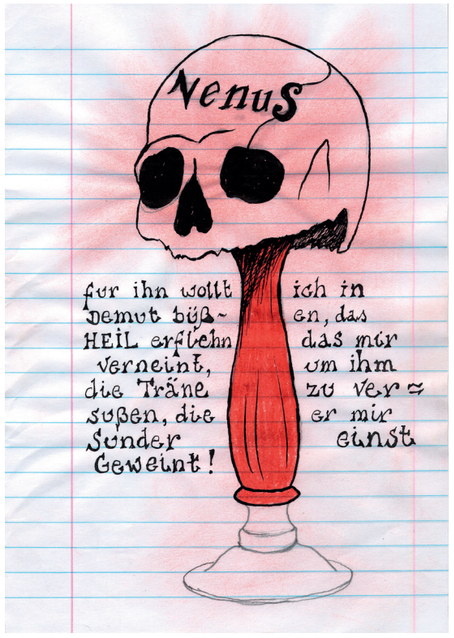
***Tannhäuser,* 2004**
Quatre dessins, encre et aquarelle sur papier
Chaque 203 x 143 mm

Provenance
Jan Fabre, Anvers







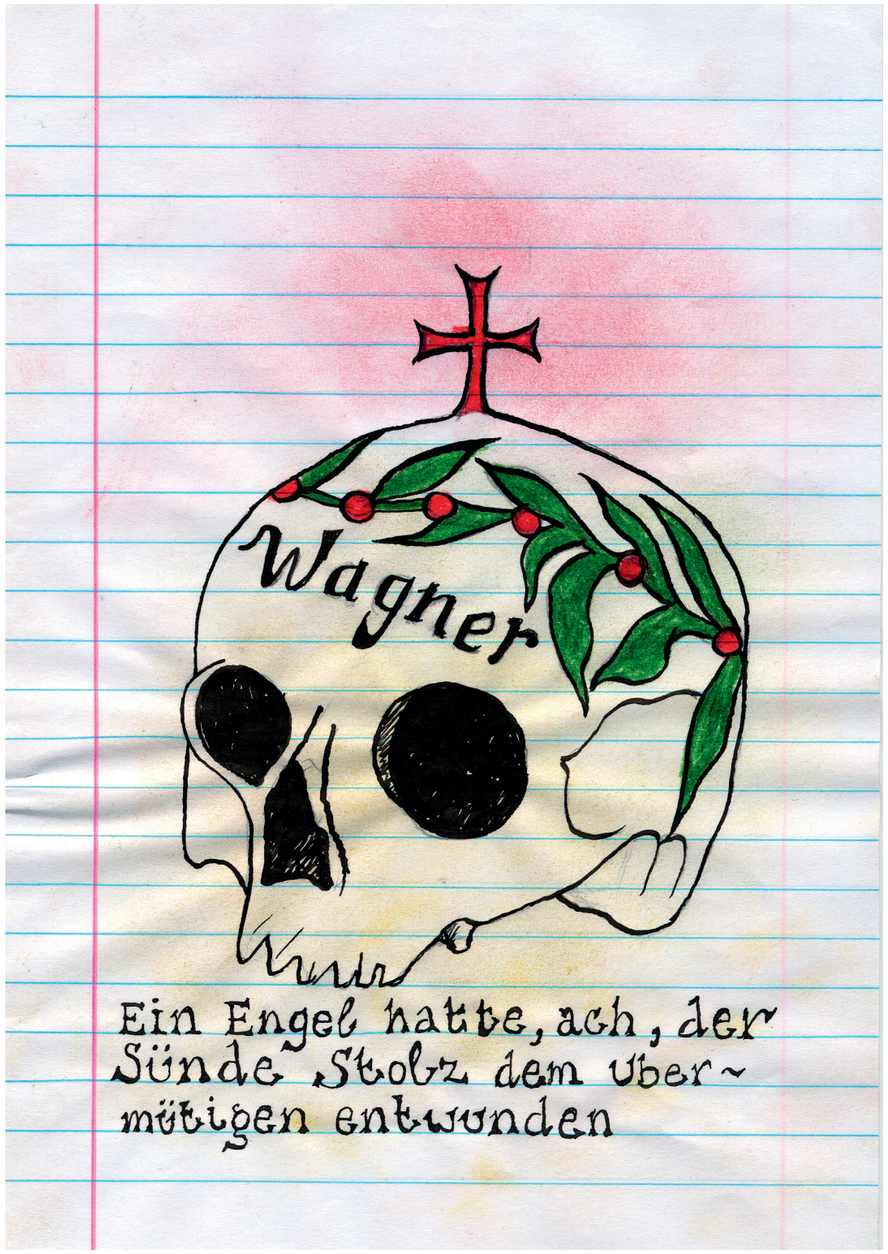




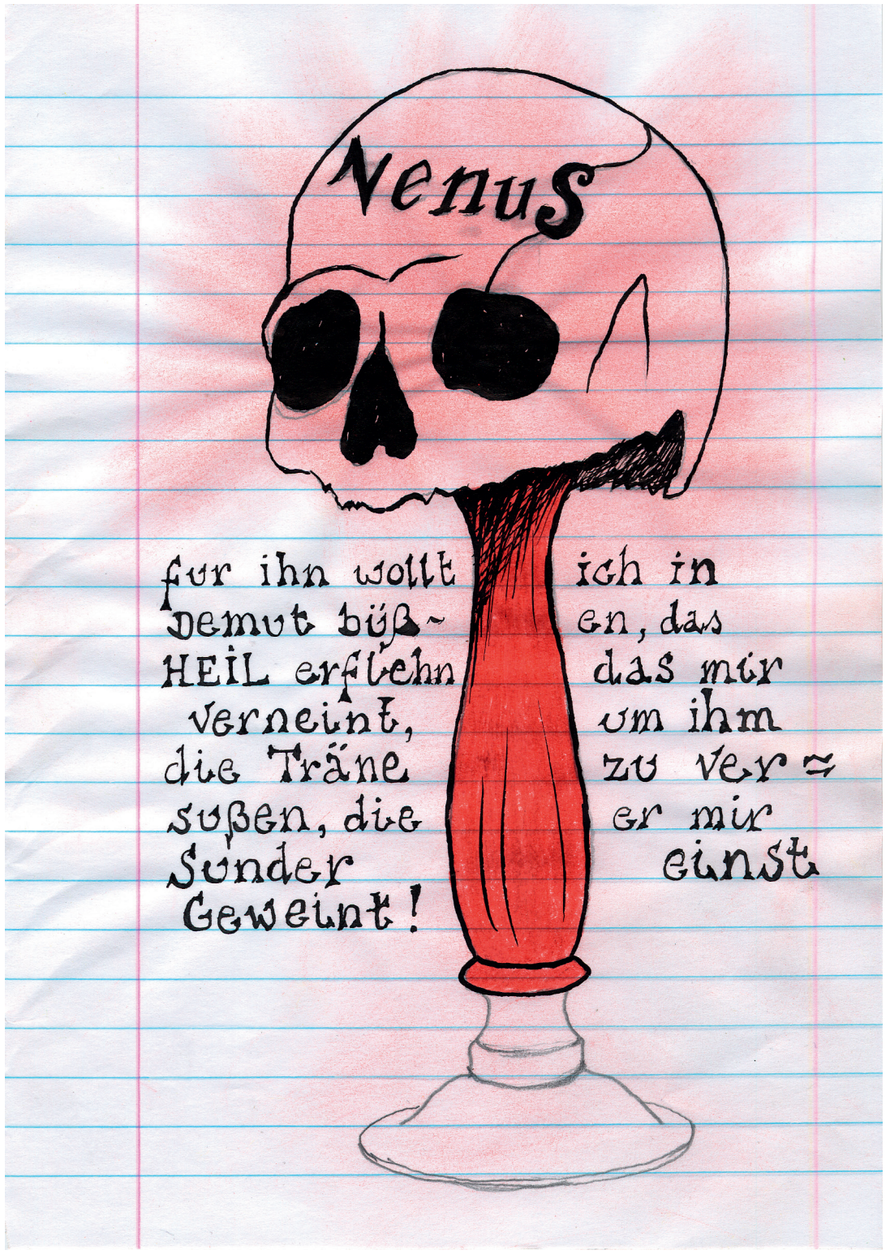
Verschlossnen Augs,
ihr Wunder nicht zu
schauen



Hast du so böse Lust getrieben,
dich an der Hölle GLUT
entflammt, hast du im
Venusberg GEWEILT;
so bist nun ewig du ver=
dammt!



Ein Engel hatte, ach, der
Sünde Stolz dem über~
mütigen entwunden



JAN FABRE
(b. 1958)

***Vanitas wijzer,* 2011**
Bronzen schedel met kompas
140 x 180 x 201 mm.
Gesigneerd en nummer I/I

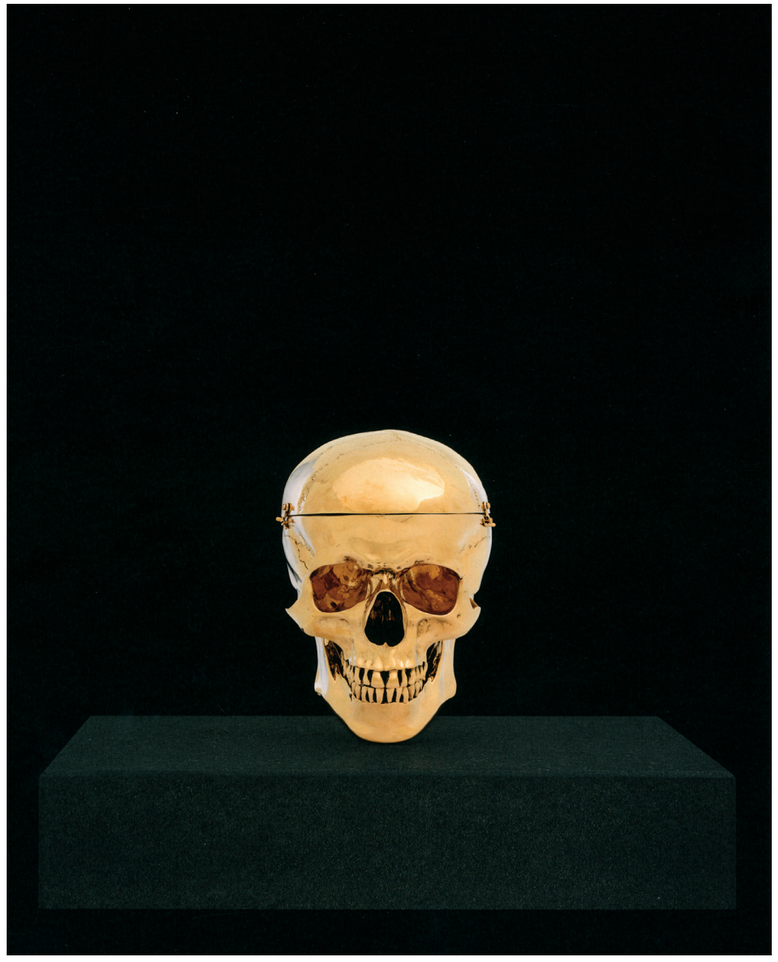
Herkomst
Jan Fabre, Antwerpen

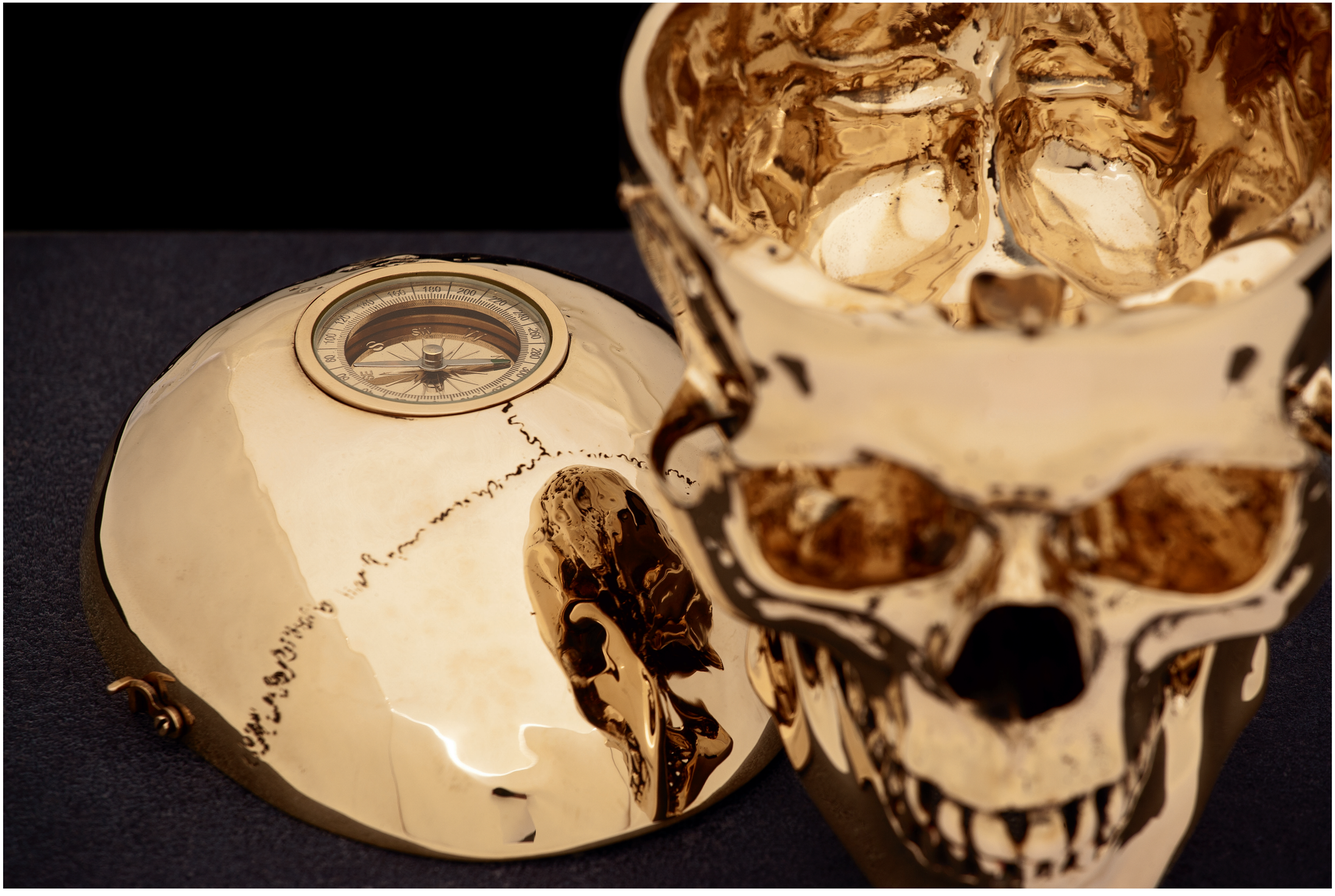
Literatuur
Nadia Sels, Galerie Pieters, *Jan Fabre. CHALCOSOMA. Kleine bronzen 2006-2012*, Knokke, 2012, p.122-125 ill.

***Vanité à la boussole,* 2011**
Crâne en bronze avec boussole
140 x 180 x 201 mm.
Signé et numéroté I/I

Provenance
Jan Fabre, Anvers

Littérature
Nadia Sels, Galerie Pieters, *Jan Fabre. CHALCOSOMA. Kleine bronzen 2006-2012*, Knokke, 2012, p.122-125 ill.





JAN FABRE
(b. 1958)

***Vanitas licht,* 2011**
Bronzen schedel met kandelaar
140 x 180 x 200 mm.
Gesigneerd en nummer I/I

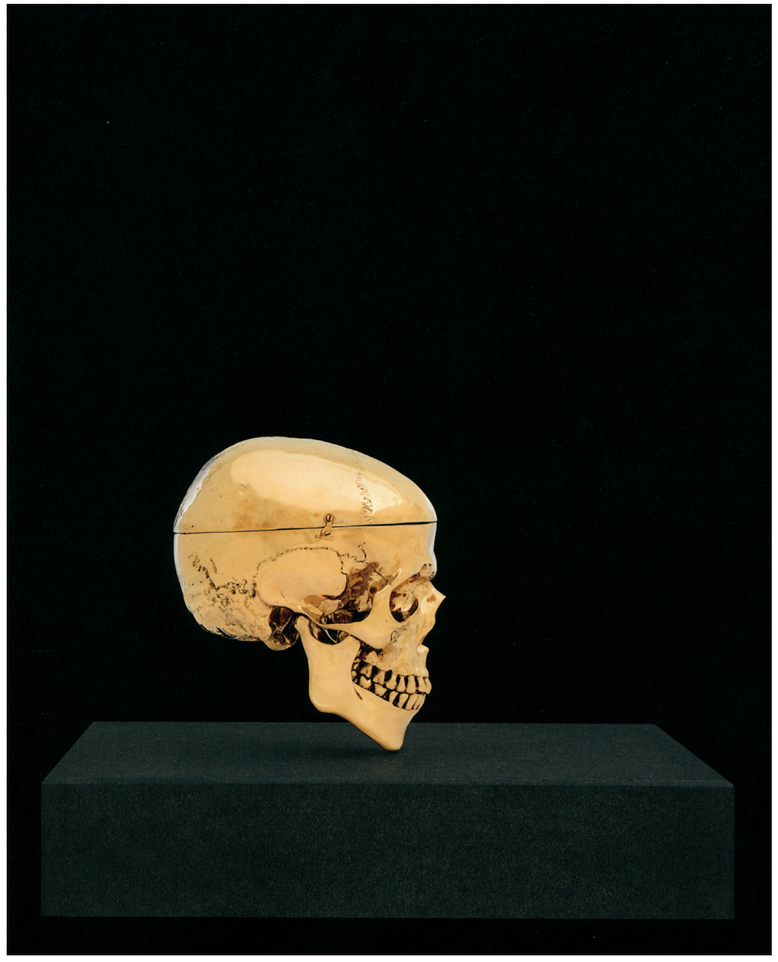
Herkomst
Jan Fabre, Antwerpen

Literatuur
Nadia Sels, Galerie Pieters, *Jan Fabre. CHALCOSOMA. Kleine bronzen 2006-2012*, Knokke, 2012, p.112-115 ill.

***Vanité lumière,* 2011**
Crâne en bronze avec chandelier
140 x 180 x 200 mm.
Signé et numéroté I/I

Provenance
Jan Fabre, Anvers

Littérature
Nadia Sels, Galerie Pieters, *Jan Fabre. CHALCOSOMA. Kleine bronzen 2006-2012*, Knokke, 2012, p.112-115 ill.





KOEN THEYS
(b. 1963)

***Het Vanitasrecord 1,* 2005**
Conservatie inkt op archief papier
940 x 1620 cm
Gesigneerd

Herkomst
Koen Theys, Brussel

Tentoonstellingen
Gent, SMAK, *Koen Theys – Home-made Victories,* 2013

Literatuur
SMAK, *Koen Theys – Home-made Victories,*
Gent, 2013, p. 121-135 ill.

De overvloed van accessoires uit de vanitas stillevens van de 17de eeuw heeft hier de vorm van een kolossale opeenhoping van koopwaren. Ze evoceert misschien de ijdelheid van alle aardse goederen en de kortstondigheid van het leven maar doet vooral twijfelen aan de symbolische kracht van die objecten. Daarom kruipen twintigduizend slakken traag maar zeker over die bergen. In veel culturen is de slak symbool van de eeuwige kringloop van dood en wedergeboorte.

***Le Record des vanités 1,* 2005**
Impression durable sur papier d'archives
940 x 1620 cm
Signé

Provenance
Koen Theys, Bruxelles

Expositions
Gent, SMAK, *Koen Theys – Home-made Victories,* 2013

Littérature
SMAK, *Koen Theys – Home-made Victories,*
Gent, 2013, p. 121-135 ill.

L'excès d'accessoires des vanités du XVIIe siècle s'annonce comme une immense accumulation de marchandises. Ce excès évoque peut-être la futilité de tous les biens terrestres et la fugacité de la vie, mais fait surtout douter de la force symbolique de ces objets. Voilà pourquoi vingt mille escargots avancent lentement mais sûrement sur ces montagnes. Dans bon nombre de cultures, l'escargot symbolise le cycle éternel de la mort et de la renaissance.



Detail / Détail


Empire
PLOA

KARIN BORGHOUTS
(b. 1958)

***Skeleton (Skelet),* 2010**
Archival pigment print op kunstpapier, gemonteerd op dibond
420 x 530 mm
Gesigneerd
Courtesy MuMo, UGent

Herkomst
Karin Borghouts, Kalmthout

De fotografie heeft het *objet trouvé* definitief een plek gegeven in de hedendaagse kunst. Wie maalt er nog om de dood nu de vierde ruiter van de Apocalyps is bijgezet als jockey te paard. Bevestigt dit sportieve skelet in een natuurhistorisch museum de vrolijke achteloosheid waarmee cultuurtoeristen hun lot beschouwen?

***Skeleton (Squelette),* 2010**
Impression pigment archive sur papier d'art, contre-collé sur dibond
420 x 530 mm
Signé
Courtesy MuMo, UGent

Provenance
Karin Borghouts, Kalmthout

La photographie a définitivement offert une place à l'objet trouvé dans l'art contemporain. Qui se soucie encore de la mort à présent que le quatrième cavalier de l'Apocalypse est présenté comme un jockey à cheval? Ce squelette sportif dans un muséum d'histoire naturelle confirme-t-il la joyeuse insouciance avec laquelle les touristes culturels considèrent leur sort ?



CINDY WRIGHT
(b. 1972)

Bubbles & Bone (Bubbels en been),
2013
Houtskool op papier
1060 x 1860 mm
Gesigneerd en gedateerd

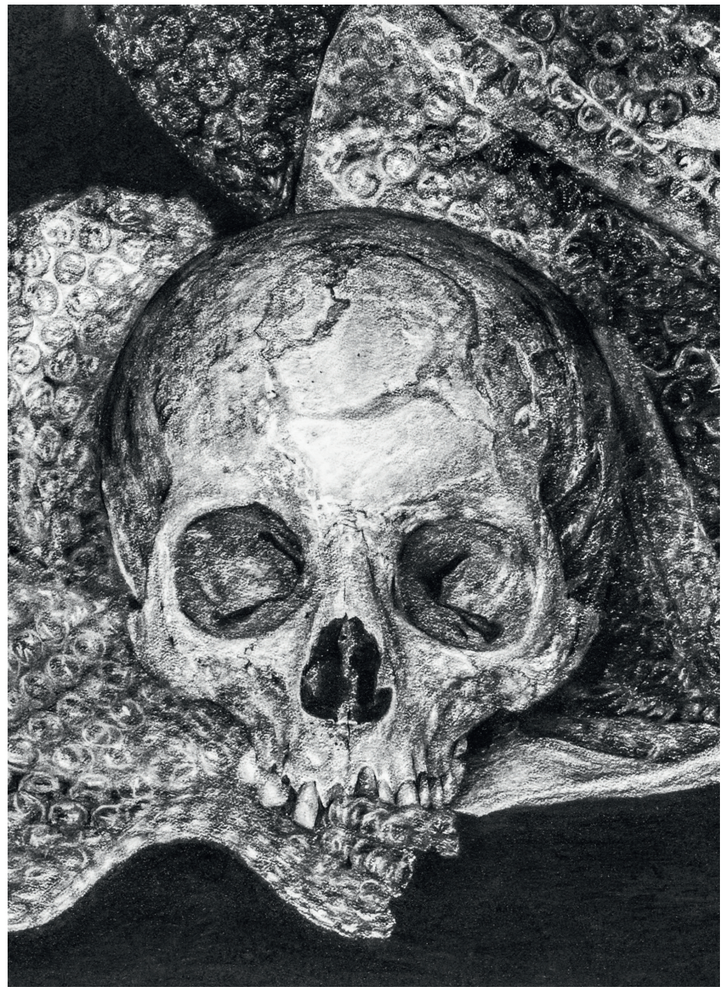
Herkomst
Cindy Wright, Antwerpen

De zorgvuldige, realistische uitvoering grijpt terug naar de hoogdagen van het vanitas stilleven, maar het motief is tot zijn essentie herleid en naar een onverwachte context verhuisd. De doodshoofden nestelen zich niet meer in een kleurrijke uitstalling, het zijn indringers geworden. Als trofeeën opgehangen in het tuinhok; net afgeleverd door de pakjesdienst en nog met verpakking (de luchtbel is een oude metafoor van ons fragiele bestaan); als een vruchtbaarheidssymbool; in het museum kijkend naar zijn vroegere inhoud. En overal brengen de doodshoofden hun diepzwarte nacht mee.

Bubbles & Bone (Bulles et os),
2013
Fusain sur papier
1060 x 1860 mm
Signé et daté

Provenance
Cindy Wright, Anvers

L'exécution minutieuse, réaliste fait référence aux temps forts de la vanité, mais le motif est réduit à son essence et transposé dans un contexte inattendu. Les têtes de mort ne se nichent plus dans une ensemble coloré, mais sont devenues des intruses. Suspendues comme des trophées dans la remise du jardin, à peine livrées par le transporteur de colis et encore emballées (la bulle d'air est une métaphore ancienne de notre existence fragile) ; comme un symbole de fertilité ; au musée, contemplant son ancien contenu. Et partout, les têtes de mort apportent leur nuit d'une obscurité profonde.



Detail / Détail



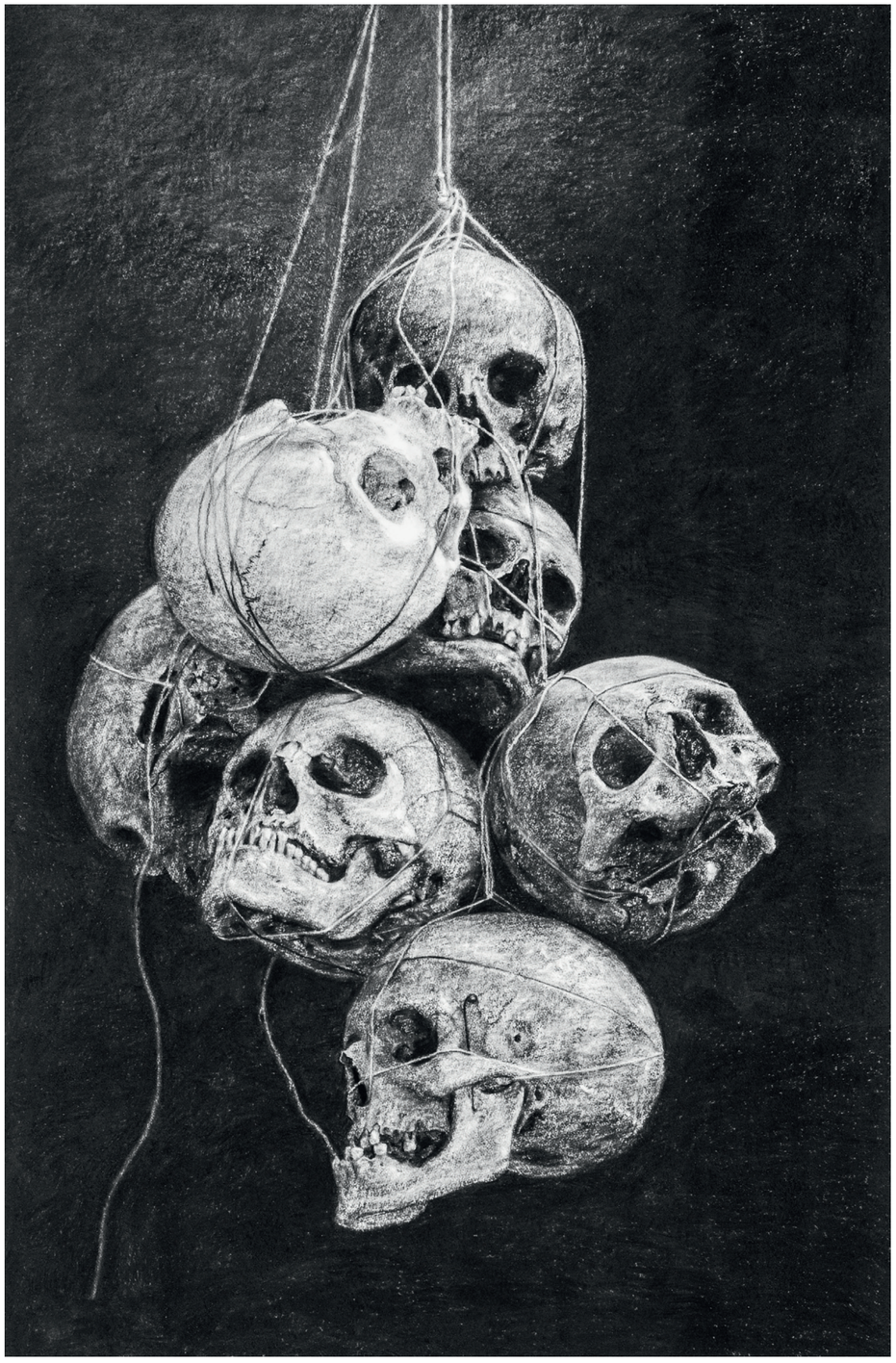
CINDY WRIGHT
(b. 1972)

Collector's item (Verzamelobject),
2013
Houtskool op papier
1860 x 1220 mm
Gesigneerd en gedateerd

Herkomst
Cindy Wright, Antwerpen

Collector's item (Objet de collection),
2013
Fusain sur papier
1860 x 1220 mm
Signé et daté

Provenance
Cindy Wright, Anvers



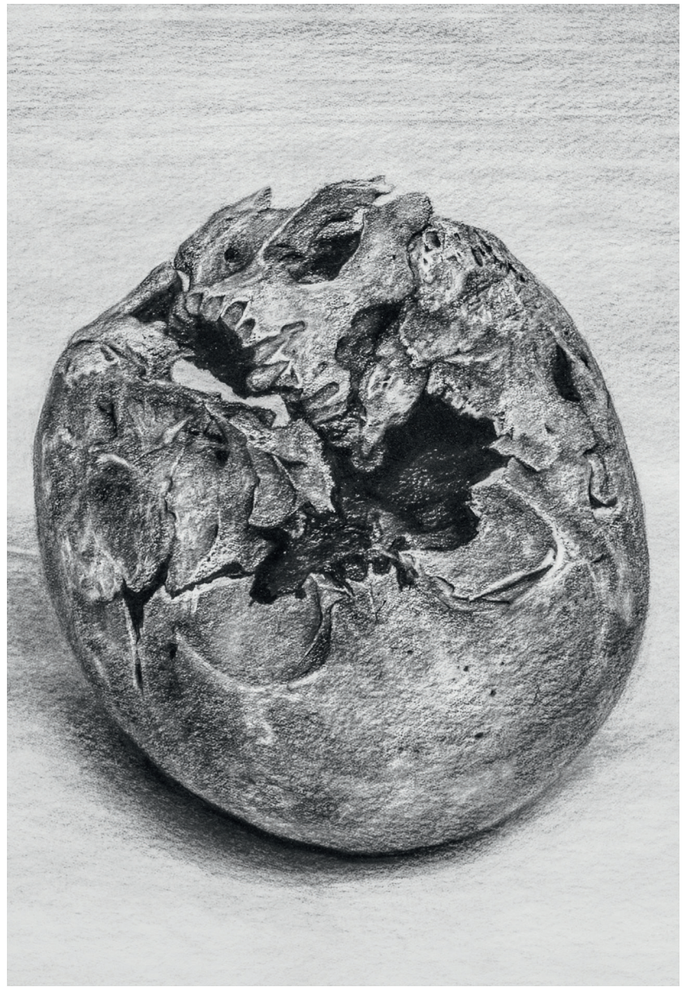
CINDY WRIGHT
(b. 1972)

***The Circle (De cirkel),* 2013**
Houtskool op papier
1225 x 1860 mm
Gesigneerd en gedateerd

Herkomst
Cindy Wright, Antwerpen

***The Circle (Le Cercle),* 2013**
Fusain sur papier
1225 x 1860 mm
Signé et daté

Provenance
Cindy Wright, Anvers



Detail / Détail



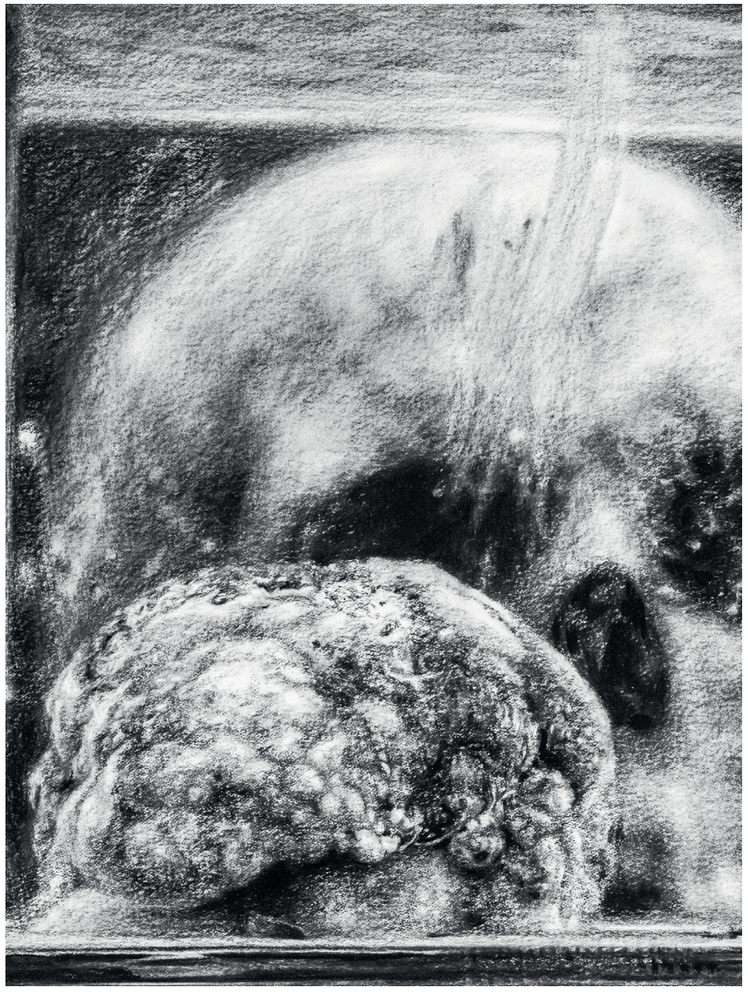
CINDY WRIGHT
(b. 1972)

***Black orange,* 2013**
Houtskool op papier
1260 x 1860 mm
Gesigneerd en gedateerd

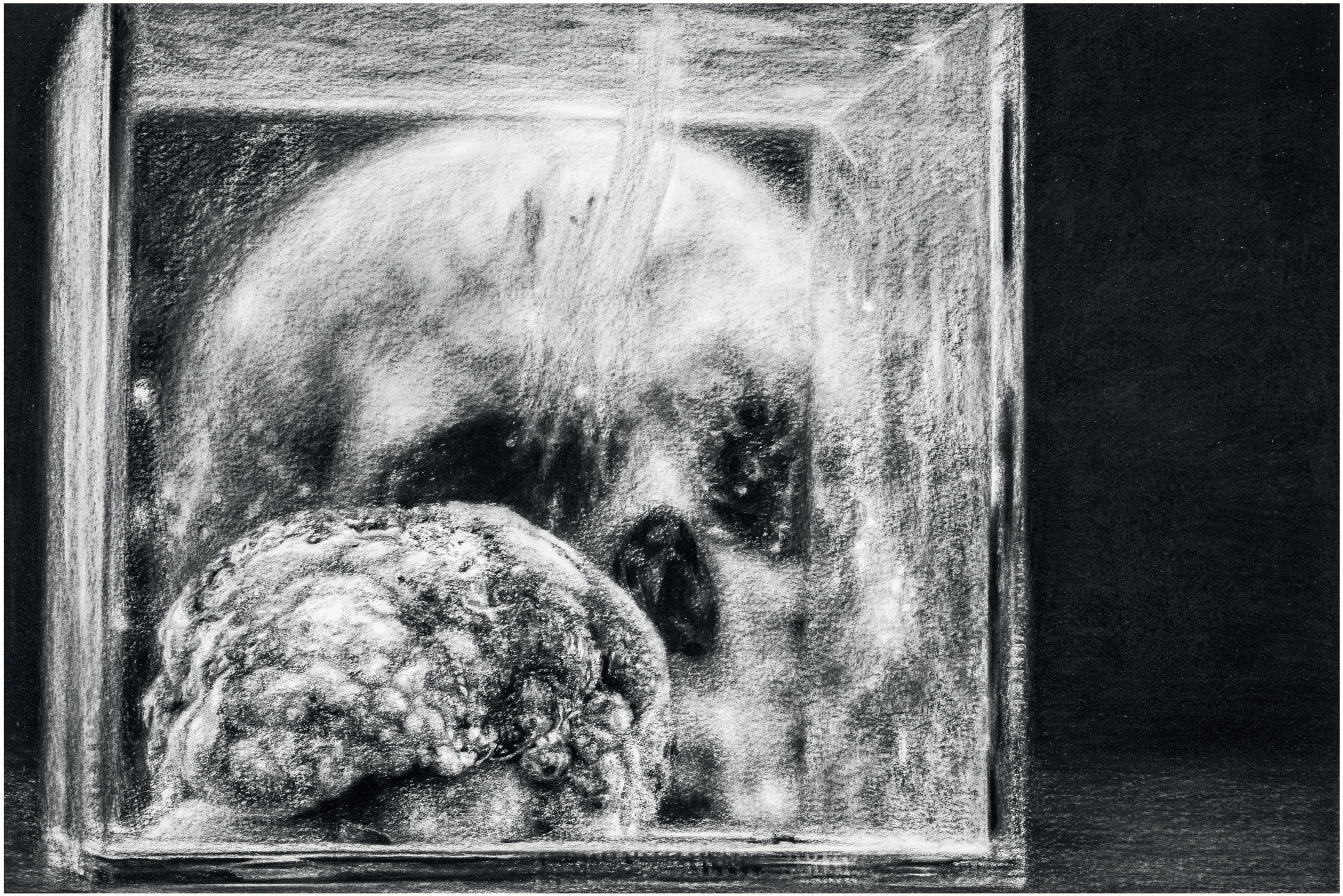
Herkomst
Cindy Wright, Antwerpen

***Black orange,* 2013**
Fusain sur papier
1260 x 1860 mm
Signé et daté

Provenance
Cindy Wright, Anvers



Detail / Détail



DIRK ZOETE
(b. 1969)

***Skull and bread (Schedel en brood),* 2007**
Beton, brood
1500 x 800 x 2100 mm (met tafel)

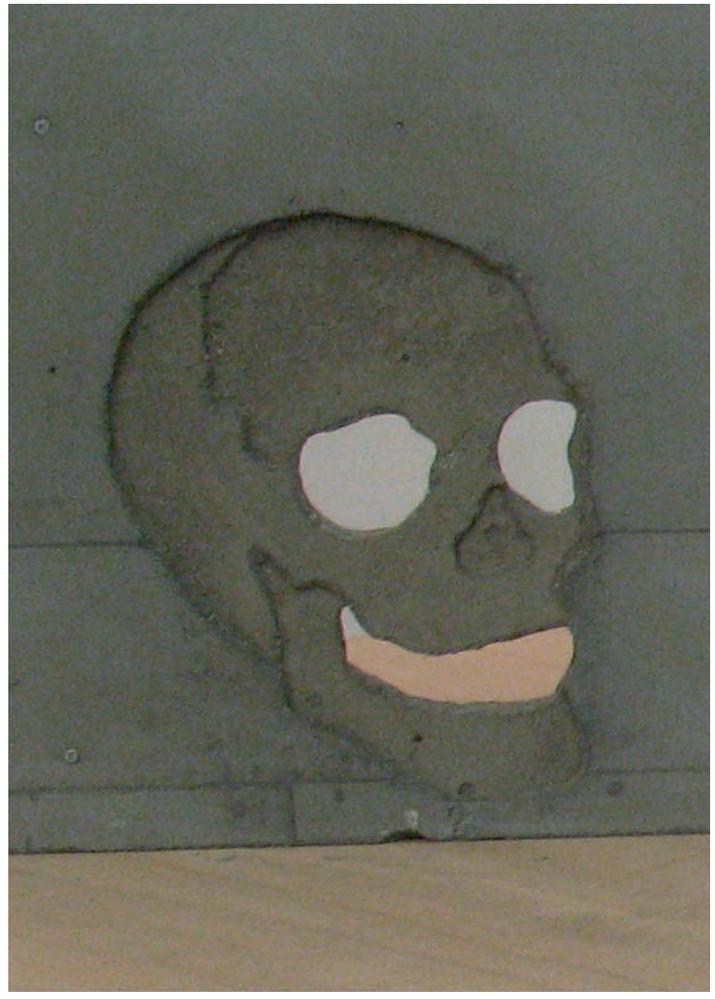
Herkomst
Dirk Zoete, Gent

Het materiaal dat met de beste wil niet als aangenaam-artistiek kan worden ervaren, versterkt het lugubere effect van de ingegoten motieven. (Zoals de boterhammen die eventueel verwijzen naar de verschrikkelijke uitspraak 'ik ben het levensbrood'.) Tegelijk schaalmodel van excentrieke begraafplaatsarchitectuur en sculptuur die tot stand kwam in het verlengde van brutale zelfportretten waar de dood doorschemert. Het doodshoofd geeft geen uitkijk op een idyllisch landschap.

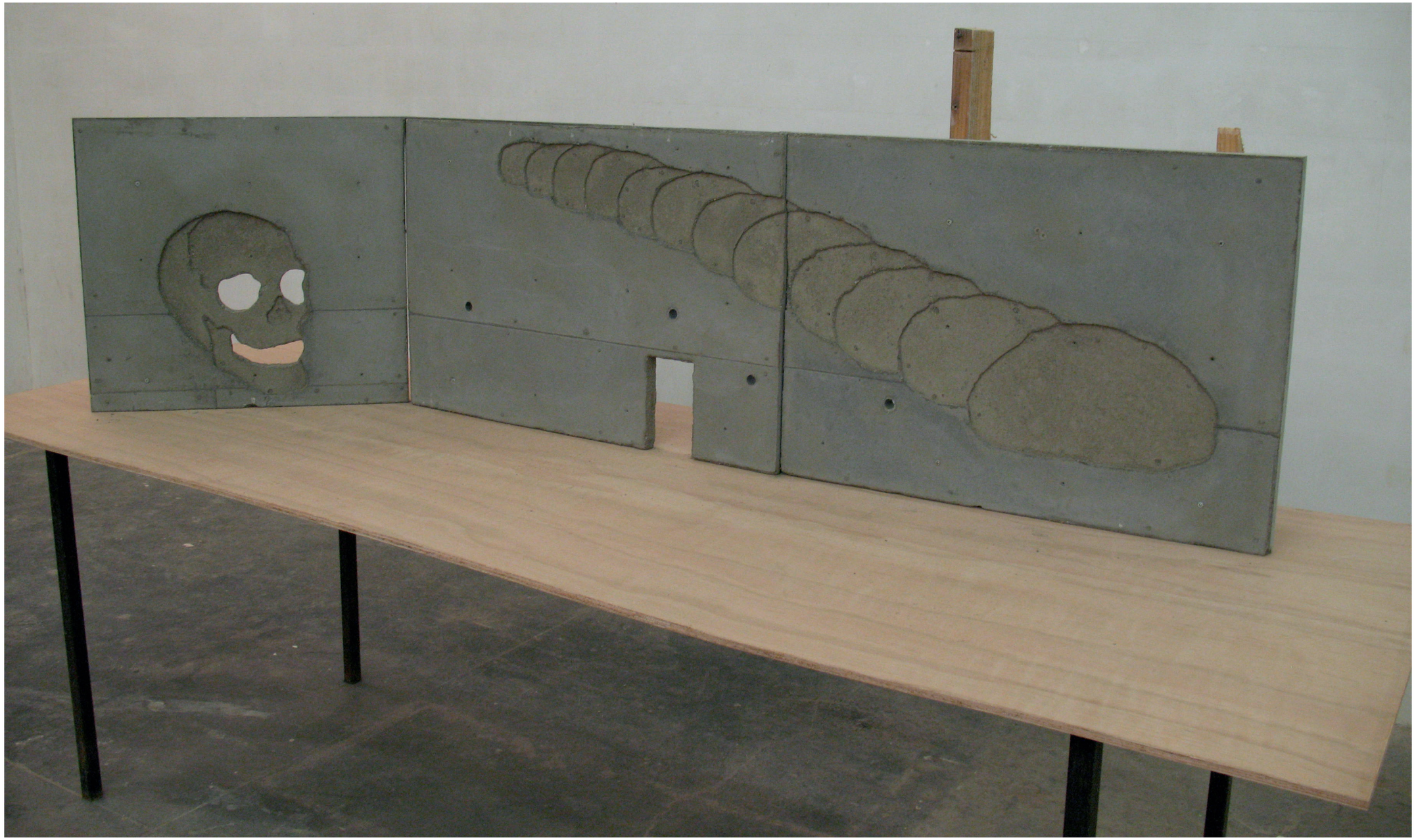
***Skull and bread (Crâne et pain),* 2007**
Béton, pain
1500 x 800 x 2100 mm (avec la table)

Provenance
Dirk Zoete, Gand

Le matériau que l'on ne peut pas ressentir, avec la meilleure volonté, comme agréablement artistique, consolide l'effet lugubre des motifs intégrés. (Comme les tartines qui éventuellement font allusion au terrible «je suis le pain de vie».) À la fois maquette d'architecture de cimetière excentrique et sculpture ayant vu le jour dans le sillage d'autoportraits insolents à travers lesquels transparaît la mort. La tête de mort n'offre pas de panorama sur un paysage idyllique.



Detail / Détail



Uitgegeven ter gelegenheid van de tentoonstelling *Vanitas Revisited* in Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 1 november tot 8 december 2013

Concept: Ronny & Jessy Van de Velde
Coördinatie: Jessy Van de Velde
Lay out: Ronny Van de Velde
Teksten: Jan Ceuleers
Vertaling: Isabelle Grynberg
Fotografie: Pat Verbruggen, Luc De Corte (Steurs nv grapic solutions), Viktor Bentley
Prepress en vormgeving: Fabienne Peeters (Steurs nv grapic solutions)
Druk: Geers, Gent

Dank aan Karin Borghouts, Jan Fabre, Michel François, Galerie Xavier Hufkens, Galerie Guy Pieters, Koen Theys, Jean Van der Sanden, Cindy Wright, Dirk Zoete

© 2013 Galerie Ronny Van de Velde, Knokke -Antwerpen
© 2013 SABAM,2013
© 2013 Jan Ceuleers
© 2013 Karin Borghouts
© 2013 Wim Delvoye
© 2013 Jan Fabre-Angelos
© 2013 Michel François
© 2013 Koen Theys
© 2013 Andy Warhol Foundation
© 2013 Cindy Wright
© 2013 Dirk Zoete

Galerie Ronny Van de Velde
Zeedijk 759 (hoek Golvenstraat)
B-8300 Knokke-Zoute
T +32 (0)50 60 13 50
Vrijdag: 14 - 18 u., Zaterdag - zondag: 11 - 18 u

Cogels-Osylei 34
B-2600 Berchem
T +32 (0)3 216 93 90
Alleen na afspraak

ronnyvandevelde@skynet.be
www.ronnyvandevelde.com

Publié à l'occasion de l'exposition *Vanités revisitées* à la Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, du 1 novembre au 8 décembre 2013

Concept : Ronny & Jessy Van de Velde
Coordination : Jessy Van de Velde
Mise en page : Ronny Van de Velde
Textes : Jan Ceuleers
Traduction : Isabelle Grynberg
Photographie : Pat Verbruggen, Luc De Corte (Steurs nv graphic solutions), Viktor Bentley
Prepress et graphisme : Fabienne Peeters (Steurs nv graphic solutions)
Impression : Geers, Gand

Remerciements à Karin Borghouts, Jan Fabre, Michel François, Galerie Xavier Hufkens, Galerie Guy Pieters, Koen Theys, Jean Van der Sanden, Cindy Wright, Dirk Zoete

© 2013 Galerie Ronny Van de Velde, Knokke -Antwerpen
© 2013 SABAM,2013
© 2013 Jan Ceuleers
© 2013 Karin Borghouts
© 2013 Wim Delvoye
© 2013 Jan Fabre-Angelos
© 2013 Michel François
© 2013 Koen Theys
© 2013 Andy Warhol Foundation
© 2013 Cindy Wright
© 2013 Dirk Zoete

Galerie Ronny Van de Velde
Zeedijk 759 (coin Golvenstraat)
B-8300 Knokke-Zoute
T +32 (0)50 60 13 50
Vendredi 14 - 18 h Samedi - dimanche 11 - 18 h

Cogels-Osylei 34
B-2600 Berchem
T +32 (0)3 216 93 90
Uniquement sur rendez-vous

ronnyvandevelde@skynet.be
www.ronnyvandevelde.com