

Galerie Mot & Van den Boogaard

rue Antoine Dansaertstraat 46

B-1000 Brussel/Bruxelles

tel : 02-514 10 10

fax : 02-514 14 46

e-mail: mot.vdboogaard@skynet.be

donderdag - vrijdag - zaterdag 12.00 tot 18.30 uur

jeudi - vendredi - samedi 12.00 à 18.30 heures

en op afspraak / et sur rendez-vous

Newsletter 16

Januari - Februari 1999

België-Belgique
P.B.
1000 Brussel 1
1/1501

Portraits mutants

**Rineke Dijkstra
par Armelle Leturcq**

Rineke Dijkstra fait partie de ces artistes venus d'ailleurs qui ne sont concernés que de loin par les règles, les tendances, les modes du milieu de l'art. Telle une artiste mutante, Dijkstra introduit d'emblée une différence car elle ne cherche à aucun moment à se positionner à l'égard de l'histoire de l'art ou de la photographie, elle fait irruption dans l'art alors qu'elle provient du photo journalisme. Par son passé, elle réalise des portraits pour différents magazines : des personnalités qui pour la plupart sont à même de contrôler leur image. Il lui vient alors l'envie d'approcher des personnes plus spontanées. Elle se tourne vers les adolescents, qui ne savent pas encore se protéger du regard des autres.

Dijkstra s'est en effet fait connaître avec une série de portraits d'adolescents photographiés sur les plages du Nord de l'Europe. Portraits troublants, à la fois crus et esthétiques, impossibles à classer dans aucune catégorie photographique. Ils n'ont ni le côté affectif des personnages de Nan Goldin qui photographie surtout ses proches, ni la froideur des photographes de "la nouvelle objectivité" qui gomment toute individualité. Dijkstra n'appartient à aucune scène et dès lors, ces portraits évoquent une position à part, autonome. Ils sont le fruit d'une rencontre inédite entre un contexte : les vacances sur les plages du Nord, et un moment fort : celui du corps adolescents en devenir, qui incarne ce moment où l'identité n'est pas encore complètement constituée, où l'individu détient une part d'universalité qui force l'identification du spectateur.

Dijkstra réitère ces rencontres inédites dans un club techno, un jardin public à Berlin, pointant d'autres situations : le torero après un combat, une femme après son accouchement, les premières sorties en boîte. Les situations sont réelles, il n'y a pratiquement ni préparation ni

mis en scène. Fascinée par les clubs et la musique techno qui fait partie intégrante de la culture adolescente, Dijkstra installe son studio photo dans un club du nord de l'Angleterre et invite les jeunes filles à se faire photographier, dans un décor neutre, derrière un mur blanc. De la même façon, lorsqu'elle prend en photo des jeunes mères, il n'y a aucun indice sur le lieu de l'action de même que le torero qui est extrait de son contexte.

Dijkstra opère une mise à nu de ses modèles, qui d'une façon brute, apparaissent dénudés de leur contexte tout en restant irrémédiablement ancrés dans une réalité sociale qui transpire. Ces personnages sont à la fois porteurs d'une histoire commune, à travers les moments qu'ils sont en train d'expérimenter et n'expriment aucun affect, ils sont ainsi à la fois complètement étrangers et complètement proches. Dijkstra introduit ainsi un portrait au statut hybride, qui oscille entre le social et l'intime, une sorte de portrait mutant.

Ce texte paraîtra dans Blocnotes, 16, février 1999. Remerciements à Armelle Leturcq et YS.



Agenda



Manon de Boer, Switch, 1998

Manon de Boer: Etablissement d'en face, Brussel/Bruxelles, 14/1-28/2 (solo)

Pierre Bismuth: Galerie Yvon Lambert, Paris, 13/3 - 24/4 (solo)

Rineke Dijkstra: Remix, Musée des Beaux-Arts, Nantes, 18/11-5/3; Citibank Private Bank Photography Prize 1999, Photographers' Gallery, London, 6/2-3/4; Expander 1.0., Galerie Jousse-Seguin, Paris, 20/3-24/4; Herzelia Museum of Art, Herzlia (Israel), 27/5-30/6

Honoré d'O: L'Envers du Décor, Musée d'art moderne, Villeneuve d'Ascq, tot/jusqu'au 21/2; Aspects de l'art actuel en Belgique, FRAC Nord Pas de Calais, Dunkerque, 18/11-28/2

Dora Garcia: Een Bleek Huis, W139, Amsterdam, 23/1-21/2

Dominique Gonzalez-Foerster: Tropicale Modernité, Mies van der Rohe Pavillon, Barcelona, 2/2 - 25/2 (solo/cat.); Cities on the Move, Louisiana Museum, Copenhagen, 29/1-13/4; Galerie Jennifer Flay, Paris, 13/3-17/4 (solo)

Douglas Gordon: Centro cultural de Belém, Lisboa, 22/1-30/4 (solo/cat.); A Touch of ...Evil, Metronom, Barcelona, 21/1-19/2; D.I.A. Center for the Arts Foundation, New York, 10/2-13/6 (solo); Gagosian Gallery, vanaf/à partir du 9/4 (solo)

Joachim Koester: Tomokoyama Gallery, Tokyo, vanaf/à partir du 13/2 (solo); Private-Public, Montevideo, Amsterdam, 19/2-21/3

Albrecht Schnider: daadgalerie, Berlin, 8/1-14/2

Uri Tzaig: Wienerkunstverein, Wien, 16-18/2 (video-projections); Attention SPAM Shoshana Wayne Gallery, Los Angeles, 30/1-13/3; Migros Museum für Gegenwartskunst, Zürich, 12/6-15/8 (solo/cat.)

Cinéma, Cinéma. Contemporary Art and the Cinematic Experience, Van Abbemuseum, Eindhoven, met/avec: Eija-Liisa Ahtila, Pierre Bismuth, Douglas Gordon, Pierre Huyghe, Joachim Koester, Sharon Lockhart e.a., 13/2-24/5

So far away, so close, Encore... Bruxelles, 25/3-11/7, met/avec Douglas Gordon, Pierre Huyghe, Sharon Lockhart, Ed Ruscha e.a.

Galerie



Dominique Gonzalez-Foerster, Variante de la Cure Type, 1994

Dominique Gonzalez-Foerster

Part 1: Pavillon d'Argent (1999), 11/2 - 13/3

Part 2: Variante de la Cure Type (1994), 20/3 - 17/4 vernissage zat./sam. 20/3, 15-18.30 u/h

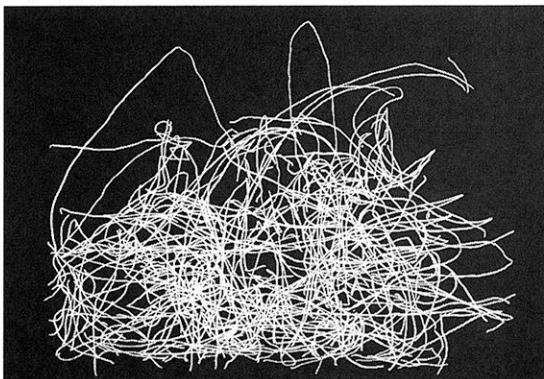
Part 3: Projectie / Projection 20/3, 12 u/h «Ryo» van / de Dominique Gonzalez-Foerster (Prod. Anna Sanders Film, 1999, 35 mm, 10') Met inleiding door / Avec introduction par Jean-Christophe Royoux

Plaats / Lieu: Cinéma des Galeries / Arenberg
Gratis toegang / Entrée gratuite

Erratum

In Newsletter 15 werd het werk van Pierre Bismuth «En suivant la main droite de Gene Tierney dans 'Laura'" per ongeluk in de verkeerde richting afdrukt. Hieronder de juiste versie.

Dans le Newsletter 15 une erreur s'est malencontreusement glissée dans la reproduction du travail de Pierre Bismuth, intitulée «En suivant la main droite de Gene Tierney dans 'Laura"». Ci-dessous la version correcte.



A REBOURS

Nancy Spector on

Dominique Gonzalez-Foerster

A spatial drive infuses Dominique Gonzalez-Foerster's entire aesthetic project. Since the end of the 1980s, she has been charting the topography of imaginary interiors and the memories that permeate their walls. Her medium is space itself. Eschewing more predictable modes of representation - painting, sculpture, photography, literary texts - to convey the narrative content embedded in these sites, Gonzalez-Foerster creates architectural *mise-en-scènes*. The artist considers these rooms to be images, dimensional tableaux into which the viewer can experience their allusive ambience. In her mind, words, pictures, and architectural environments have equivalent descriptive powers. Freely translating one mimetic form into another in a process she calls adaptation, Gonzalez-Foerster weaves biographical, autobiographical, and fictional tales with drywall, furniture, and house-paint. Viewers interact with her environments like detectives at the scene of a crime, deciphering clues to past events, inferring the presence of previous inhabitants, and extracting narratives from the most minute details. According to the artist, the spaces are not only descriptive vessels imparting their histories to current inhabitants, they are also causal agents. Citing Fritz Lang's 1948 film, *Secret Beyond the Door*, in which an architect collects rooms where murders have been committed, believing that the spatial arrangement of an interior will effect what occurs within it, Gonzalez-Foerster claims that "rooms produce scenarios".(1)

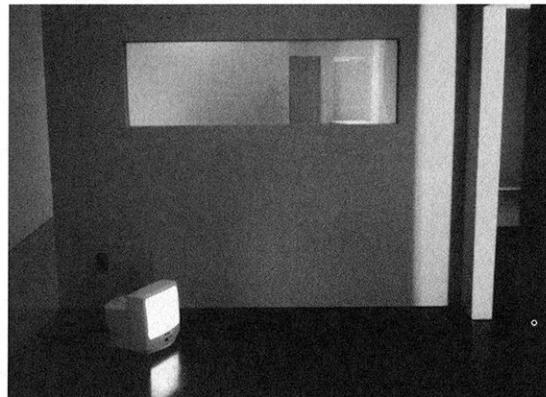
This is certainly the case in Joris Karl Huysmans's 1984 novel *A Rebours* (*Against the grain*), which inspired Gonzalez-Foerster's eponymously titled three-room-installation.

Stricken by an overexposure to the libertine indulgences of Parisian society and a profound ennui at the superficiality of his peers, the book's protagonist, Des Esseintes, retires to a manor in the country intending to lead a life of isolation and contemplation. The house is lavishly outfitted with appropriately monastic, but luxurious furniture: wall colors selected for their soothing appearance under artificial illumination (daylight was not to enter the premises); the finest works of art by such decadent painters as Gustave Moreau and Odilon Redon; libraries replete with Latin classics and contemporary French literature; and the most sumptuous arrays of apertifs imaginable. Entire chapters are devoted to how Des Esseintes plans and then interacts with his constructed environment. Spared no adjective, Huysmans details every element of this den of personal obsessions. The house - with its humid, overdetermined demeanor - is, in essence, the other main character of the novel.

In her installation *A Rebours*, Gonzalez-Foerster creates a modern-day dwelling for Des Esseintes, a residence for self-sufficient sensual indulgence. As in many of her interiors, the rooms are color-coded: yellow bedroom, red hall, blue office. Each space is saturated in an individual hue, immersing the viewer in a bath of intense mono-chromatic color. Sparsely furnished, decorated only with the occasional photograph, this three-room habitat is meant to suggest the isolated, passionless life of the cultivated individual. Gonzalez-Foerster emphasizes this sensibility in her description of the space, highlighting "a list of books rather than a library," a bedroom "almost like a prison cell, something... closer to masturbation than to a couple," and the ambience of the office whose occupant "works from home," maybe writing "freelance criticism."(2) In *A Rebours*, she has updated Des Esseintes's aestheticized, ascetic retreat into the quintessential 1990s urban living unit:

an apartment for one in which the television is always on.

In her resuscitation of Huysmans's antihero, Gonzalez-Foerster evokes the intertwined literary tropes of the bachelor machine and the flaneur: two dandified, detached, yet voyeuristic (male) figures that emerged during the late nineteenth century, in the wake of Capitalism's ascendancy. As models of resistance to the social and economic changes they reacted against, yet



also fed upon, the phantasmagoria of Capitalism's glittering enterprise. At time when the boundaries between public and private were being radically realigned, the bachelor machine and the flaneur became symbols (albeit parodic ones) for the sanctity of personal seclusion. It is the affected self-sufficiency of these models - their onanistic, ultimately celibate sensibilities - that fascinates Gonzalez-Foerster. The contemporary dwelling she has constructed for him - which, in turn, constructs him - is meant to exhibit and confront the solitary, yet intensely voyeuristic nature of such an existence.

Gonzalez-Foerster has linked her concept of this apartment/installation, which she calls a "single machine" for living, to the cinema. The bedroom, she claims, is like an entrance to a movie theater; the office belongs to a filmmaker; and the hall is reminiscent of an abandoned theater. It is not a coincidence that the cinema - as a mechanical apparatus - is grounded in the

discourse of the bachelor machine and its elemental attributes, which have been defined by film theorist Constance Penly as "perpetual motion, the reversibility of time, mechanicalness, electrification, animation, and voyeurism."(3) Gonzalez-Foerster is engaged with film as yet another descriptive vehicle. In fact, she has plans for work that involves taking existing footage from a well-known movie and erasing all of its characters. Only the unoccupied, but not necessarily "empty" rooms - what usually constitutes the scenic backdrop of the film - will relay the plot. In removing the actors from their locations, she hopes to "free the images."(4) Cinema is a liberatory machine; it offers a form of stationary flaneurism. In *A Rebours*, Des Esseintes muses about such cerebral transport (in this case, a result of drinking fine wines), stating that "There is no doubt that we can, and just as easily as in the material world, enjoy false, fictitious pleasures every whit as good as the true; no doubt, for instance, a man can undertake long voyages of exploration sitting in his armchair by the fireside..." Des Esseintes's home, as created by Gonzalez-Foerster, is a space for such nomadism of the mind.

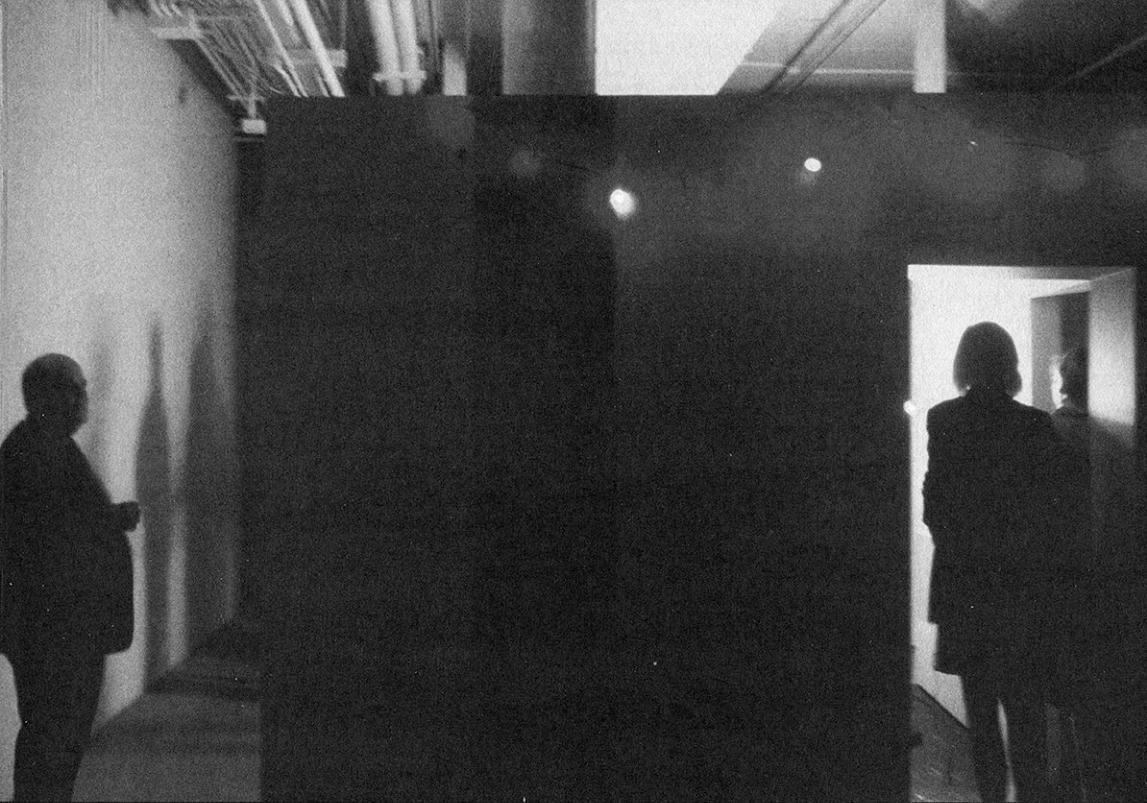
(1) Quoted in Philippe Parreno, "Dominique Gonzalez-Foerster: I'm Not a Customer, I'm a Passenger," *Documents sur l'Art* (Paris), no. 7 (1995), p.22

(2) Unpublished notes about *A Rebours*, by Dominique Gonzalez-Foerster.

(3) Constance Penly, *The Future of an Illusion: Film, Feminism, and Psychoanalysis* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989), p.58.

(4) Quoted in Philippe Parreno, "Dominique Gonzalez-Foerster: I'm Not a Customer, I'm a Passenger," *Documents sur l'Art* (Paris), no. 7 (1995), p.22

Text from: Premises. Invested Spaces in Visual Arts, Architecture, & Design from France: 1958-1998. Guggenheim Museum SoHo, New York. Thanks to Nancy Spector.



Dominique Gonzalez-Foerster

Pavillon d'Argent

11/2 - 13/3

Variante de la Cure Type **20/3 - 17/4**
vernissage 20/3 15-18.30 u/h

Projectie / Projection 20/3, 12 u/h «RIYO»

van / de Dominique Gonzalez-Foerster (Anna Sanders Film, 1999, 10')

Met inleiding door / Avec introduction par Jean-Christophe Royoux

Plaats / Lieu Cinéma des Galeries / Arenberg