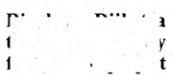


Sep, Oct

Jaargang 6 NO. 28



6

BRUSSELS, 21 AUG. – Last June, almost one year after the first shoot in Marseille, Rineke Dijkstra temporarily finished her project of the French Foreign Legion at the Camp Raffalli in Calvi (Corsica). The project resulted in a series of five large format portraits depicting the psychological and, to a lesser extent, also the physical transformation of an 18 year old legionnaire named Olivier Silva, during his first year at the legion. This work will be exhibited at the gallery from September 13th till November 10th and during Art Cologne (31/10–4/11).

Olivier Silva was part of a group of nine recruits that Rineke Dijkstra started to photograph on July 21, 2000. During a first period which lasted 'till November 30th, the artist finally decided to focus on Silva. She photographed him at specific moments: the first time, minutes after he had been accepted into the legion, then the same day just after having received his military uniform and having had a haircut. Then came poses after heavy physical exercise or key moments in his training. In June she returned to the Legion, this time to the Second Regiment of Parachutists in Corsica where Silva had been sent. All the selected portraits are 'en buste' and are characterised by the neutral background, the exclusion as far as possible of vestimentary details and the attention to the gaze.

(advertentie)

Tentoonstelling Expositie 13/9-10/11
Vernissage 12/9, 18-21 u/h

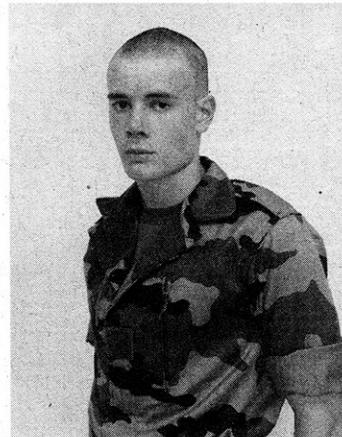
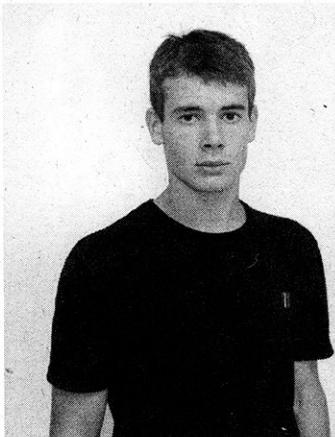
**RINEKE
DIJKSTRA**

**LA LÉGION
ÉTRANGÈRE**

Galerie Jan Mot

Rue Antoine Dansaertstraat 46 B-1000 Brussel Bruxelles

Foreign Legion makes a halt in Corsica



Rineke Dijkstra, *Olivier Silva, The Foreign Legion, Quartier Viénot, Marseille, France, July 21, 2000* (left) and *July 21, 2000* (right). © Rineke Dijkstra/CNAP.

The work is a clear example of Dijkstra's exploration of transitional moments in the lives of young people. It is inscribed within the series of portraits of individuals created over a longer period of time: like the double portrait of Tia, the four portraits of Almerisa, over a period of 7 years and, more recently, the photographs of female soldiers and teenagers in Israel. Regarding Olivier Silva, Rineke Dijkstra has the intention to continue photographing him once or twice a year.

This new work was initiated and produced by the gallery with the help of the Centre National des Arts Plastiques in France. With sincere thanks to the Foreign Legion. JM

An Artist Exploring An Enlisted Man's Look

During their last visit to the Foreign Legion in June, Rineke Dijkstra and Jan Mot were accompanied by Michael Kimmelman of the New York Times. For his series 'In the studio with', 'about watching and listening to artists at work', Kimmelman wrote a 1,5 page report on Rineke Dijkstra's relation to the model, the different photo sessions over 4 days' time, her selection of the images, etc. as well as some unpublished information on the very start of her career as a photographer, the atmosphere at the Camp Raffalli and the characteristics of the Foreign Legion. It was published on August 3rd but can still be found on the newspaper's website: www.nytimes.com.

Gallery closed November 1-3.



cines les plus primaires de la construction
 (i
 c
 c
 r
 f
 a
 x
 c
 l
 r
 e
 t
 r
 r
 e
 p
 i
 l
 v
 r
 r
 I

Sven Augustijnen lauréat Jeune Peinture

BRUXELLES, 23 AUG. — Sven Augustijnen (B), Xavier Noiret-Thomé (F), Hans op de Beeck (B), Koen van den Broek (B), Michael Van Den Abeele (B) et Loreta Visic (NL-croate) sont les Lauréats de l'édition 2001 du Prix de la Jeune Peinture belge. Ces artistes de différentes nationalités résident tous à Bruxelles depuis au moins un an. L'exposition se tiendra du 20 novembre 2001 au 6 janvier 2002 dans les antichambres du Palais des Beaux-Arts de Bruxelles. Un catalogue sera publié à cette occasion.

Trois des six Lauréats seront mentionnés et les trois autres recevront chacun un des prix sui-

vants: Le prix de la Jeune Peinture Belge 'Crowet' (500.000 BEF); le prix de la Jeune Peinture Belge 'Langui' (300.000 BEF) et le Prix 'Levis de la peinture' (300.000 BEF). Les membres du jury 2001 sont Michel Baudson, Flor Bex, Marie-Thérèse Champesme, Jacqueline Le Jeune et Stijn Huyts. Michael Tarantino est invité comme expert.

Pierre Alechinsky fut le premier Lauréat en 1950 lorsque le Prix de la Jeune Peinture Belge fut fondé en mémoire à René Lust, Président de l'association 'Jeune Peinture Belge', décédé en 1948. Le Prix Emile Langui, créé en 1983, et le Prix Emile Crowet, créé en 1985, sont fondés pour honorer la



GOOIK, 5 AUG. — A summer walk in Pajottenland (B) (video stills: Manon de Boer)

Never believe an artist who says their work is about nothing

The culture consumer's fear of the void

by
Pierre Bismuth

LONDON, DEC. 2000 – One often has occasion to observe the remarkable degree to which the public simply accepts an artist's statement about a work of art, and in a way, maintains its trust in the faithful correspondence between the statement and the realisation. As if the statement was not a production in its own right with its own logic and motives but offered unmediated information about the way the work is to be perceived. And yet it must be allowed that a work may be motivated by circumstances that are alien to its definition. Quite simply because this definition corresponds either to what the artist wants to show (as opposed to what can be seen in the work) or to the position that the artist wants us to adopt with regard to the work. To call into question the meaning or value of the statement would not, however, imply calling into question the artist's good faith or intelligence. It is not a matter of knowing if the work is or is not what it is said to be but of understanding the motives behind a choice of definition and being aware of the possible gap separating it from what it designates.

It's very simple. Art that claims to be about nothing, absence, silence, emptiness, vacuity, nothingness, ugliness, meaninglessness, uselessness, trivia, the negligible, the absurd, boredom... never is. We could even say that for the observer who is not taken in or deluded by the statement, such works produce precisely the opposite effect. How can it be that nothing is always something, and what is it that makes an artist want to attain this dimension of absence if, ultimately, they already knows that the undertaking is vain, the project impossible? I am not going to try to analyse the ways of formally expressing nothingness here, or the strategies of formally incorporating nothingness in the actual making of an artwork. I would simply like to show that the use of this concept of nothingness, as applied to the artist's statement about the work, con-

stitutes a strategy designed to dash our hopes as viewers.

But what are these hopes and on what are they based? More than ever, on the political and social context. Since art now speaks to an increasingly wide and, therefore, not necessarily educated audience, it cannot be presented on the basis of a shared artistic culture but must use values that are not specifically related to art and its history. These values are for the most part produced by an economic system based on production and consumption, on the belief in information and communication, on the need for events, tourism, distractions and signs of progress. Curiously, though, even the most disenchanted consumer may still harbour some credulity towards art. While he would be spontaneously sceptical towards the discourse surrounding consumer goods, he might well tend to believe an artist who vaunts the absence of aesthetic qualities in a blank canvas and to consider that there is indeed nothing here to be

looked at. We are aware of the commercial impact of lies about quality when it comes to consumer goods, but we find it harder to understand why an artist might wish to devalue his or her own work. Why this publicity concerning the emptiness of the work if that was not really the case?

'Your paintings are like my films, they are about nothing... with precision'

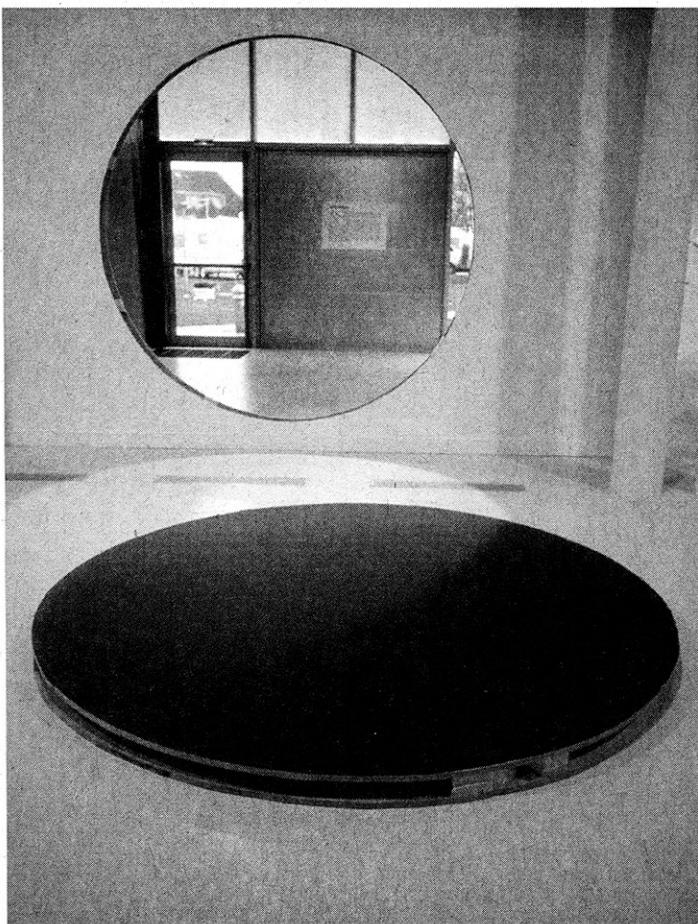
(Michelangelo Antonioni to Mark Rothko, 1962)

One of the answers put forward by maladroit upholders of an art based on negative values is to attempt to develop a discourse on the hidden qualities of nothingness. This presumptuous position makes the mistake of thinking that vacuity is a materially achievable quality and not just a concept. 'Nothingness' constitutes a strategy that enables an artist to free his or her activity from any form of social pressure.

continued on page 4

(void)	
M	
A	
D	
R	
I	
D	
P	
E	
R	
C	
T	
E	
S	
C	
C	
C	
F	
L	
F	
C	
L	
"	
à	
"	

Curieux qui avaient reçu la possibilité d'en faire, une promenade avec Francis Alÿs



Pierre Bismuth, *Une Chose en Moins Une Chose en Plus*, 2001.
Installation view at the Centre d'art de Bretigny (Paris) March/April 2001.

Closed

AMSTERDAM, AUG. 16 – Pierre Bismuth is the first artist to show at the new gallery of Diana Stigter in Amsterdam. His solo show, titled 'Closed', will include different types of new works (collages, video, wall drawing) as well as a piece by special guest Jonathan Monk. After several solo and group shows in different institutions in Holland (Witte de With, Museum Boijmans van Beuningen, Van Abbemuseum etc.), this show is his first in a commercial gallery. Diana Stigter used to run the Bloom Gallery with Annet Gelink from 1992 till 1999. She

says she will show artists from the Bloom period (like Irene Fortuyn) and new, known and unknown artists (Steve McQueen, Jeremy Deller, Pia Wergius, Tariq Alvi amongst others). Annet Gelink opened her gallery already in January 2000. JM

Closed, *Pierre Bismuth*
Sep. 15 – Oct. 20.
Diana Stigter Gallery
Hazenstraat 17, 1016 SM Amsterdam

This nothingness defines the absence of qualities from a sarcastic viewpoint, referring to the idea of an economic system based on the daily production of artificial values.

'Polyphemus, what dire affliction has come upon you to make you profane the night with clamour and rob us of our slumbers? (...)

Is someone threatening death to yourself by craft or by violence?' (...)

'Friends, it is Noman's craft and no violence that is threatening death to me.'

'(...) If you are alone, then this is a malady sent by almighty Zeus, from which there is no escape.'

(Homer, *The Odyssey*) (translation Walter Shewring)

The idea of making nothing both marks a refusal to take part in the blindness of all the hype, and anticipates the viewer's value judgements and possible disappointment. The artist who claims that his work is about nothing is doing nothing more than using the public language and judgmental values produced by this system. A work on nothingness, assuming it could exist, would in a sense be the essence of aesthetic production as it is habitually seen from a bourgeois perspective.

If viewers are not aware that this 'nothing' is merely a trick of language embodying a critical attitude towards the social system and expectations of art, it is because they never think of assessing the discrepancy between the definition of the work and its physical reality – in other words, of analysing the way in which it is implemented and made and presented. If viewers do not undertake this task, that is because in most cases they position themselves as cultural consumers, outside the creative process, whereas in fact they should always consider themselves as the potential creator of the work. Each one of us creates at each moment of the day in the way we live and understand reality. The artist's sole quality is to be aware of this and to make it manifest in the context of art and in accordance with the artistic conventions to which he subscribes. Artists are artists only because they define themselves as such and, by using the strategy of nothingness, they confirm the old idea that the artwork is made by those who look at it. In art, 'nothing' exists only for those who are ready to believe in it.

Coins de terre, coins du monde

par

Christian Kieckens

BRUXELLES / ALOST, 31 JUILLET –
 Pour la série d'articles 'What to do with art', nous avons invité cette fois un collectionneur à parler sur une pièce de sa collection. Christian Kieckens, un architecte d'Alost (B), a choisi une œuvre photographique de Joachim Koester.

Dans le chapitre 4 de 'La poétique de l'espace' (1957), Gaston Bachelard aborde le thème des 'coins' comme une détermination de 'l'espace' et de 'l'être'. Alors que dans la première partie du texte, il considère le refuge comme première valeur de 'l'être', à savoir l'immobilité ('je suis l'espace où je suis'), dans la seconde partie, l'auteur parle 'd'une demeure chimérique dans le recouin d'un bateau'. Ensuite en faisant référence à Milosz ; il évoque le rêveur qui connaît le bonheur dans la tristesse, heureux d'être seul et d'attendre. Dans ce coin, dit Bachelard, nous méditons sur la vie et la mort, comme c'est le cas dans tous les moments de passion extrême.'

L'image d'une détermination de l'espace par quatre coins fut le point de départ d'une série de projets propres, tels que l'installation 'Einräumen' en 1993 et la table à l'envers pour Interieur 1998. Si dans le premier projet, une référence au Studio di Montefeltro est introduite – le résultat de l'installation est un labyrinthe spatial –, dans le second projet, aussi bien l'objet à l'envers (Bruce Nauman) que l'espace en-dessous d'une table ou entre les pieds d'une table (la maison ou le bateau de tous les jeux d'enfants), étaient à l'origine de la scénographie d'une exposition sur les tables : les pieds de table comme coins, comme délimitation. Le premier, comme perturbation de l'existant à travers une simple accumulation, le second comme évidence et immédiateté de l'image.

Par contre, l'œuvre 'Beechey Island #1' de Joachim Koester offre une description totalement autre. La photo montre une construction de bois en décrépiété dont les quatre coins sont restés debout, dans un paysage désolé du pôle Nord : des scientifiques danois du 19ème siècle qui, lors d'une expédition, ont échoué sur cette plage, transforment leur propre bateau en une 'maison' de survie, marquée par le temps.



Joachim Koester, Beechey Island #1, 2000

Coin. C'est une image simple qui, dans une première lecture, identifie un espace, et qui ensuite se fait connaître comme une démarcation d'un 'lieu'.

C'est un des principes les plus primaires de la construction (nous ne voulons pas parler d'architecture ici). Encore aujourd'hui en Suisse, avant de commencer la construction d'un bâtiment, on en détermine le volume en plaçant quatre poutres de coin, au sommet desquelles sont fixées deux planches dans un angle de 90° afin d'indiquer la hauteur du bâtiment. Ce geste simple et compréhensible rend chaque citoyen conscient de son droit de parole sur le patrimoine collectif : la construction et la nature. Dans les structures urbanistiques également, les coins restent en place. Par exemple, la ville de Ingolstadt est construite autour du croisement de deux routes romaines, dont une rue n'est pas rectiligne mais déplacée de quelques mètres. Par ce geste clair, les coins sont accentués dans la perspective et la structure. À travers toute l'histoire de l'architecture, il est évident que les coins persistent (aussi bien du point de vue architectonique-formel que économique-fonctionnel) comme point de reconnaissance et d'ancre dans le tissu urbain.

La quête des scientifiques danois, le désir de dé-couvrir, l'instinct de survie, l'immediateté de la protection ; tout cela parle (silencieusement) de se 'construire'

une pensée, une perspective, un patrimoine, même si pour cela des choses importantes doivent être sacrifiées. Ou comme selon Thomas d'Aquin: 'détruire pour construire...' .

Dans le dernier chapitre du livre précité, à savoir 'Dialectique du dehors et du dedans', Bachelard cite Rilke qui écrit dans une lettre à Clara Rilke: 'Les œuvres d'art naissent toujours de qui a affronté le danger, de qui est allé jusqu'au bout d'une expérience, jusqu'au point que nul humain ne peut dépasser.'² C'est pour moi l'histoire de cette œuvre fascinante de Joachim Koester: la deuxième lecture d'une œuvre (d'art) comme nouvelle caisse de résonance à sa propre recherche, comme une perspective à développer sur des structures existantes. La conscience que nous ne pouvons plus rien trouver de nouveau, que nous pouvons seulement retrouver afin de faire de nouvelles choses. Comme Joachim Koester.

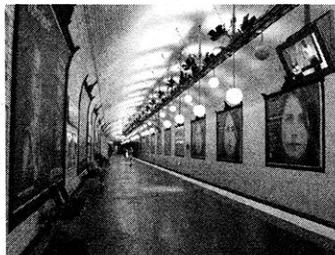
Notes

1. Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, Quadrige/Presses Universitaires de France, 1957, pp. 131 – 133.
2. Gaston Bachelard, *ibid.*, p. 198.

A paraître: ZOEKEN DENKEN BOUWEN. Christian Kieckens, édition Ludion, 2001. Une exposition monographique de Christian Kieckens a lieu au Museum Oud-Hospitaal, Alost, 29/9 – 16/12.

Bonnes Nouvelles de Dominique Gonzalez-Foerster

PARIS, 29 JUIN – La station de métro Bonne Nouvelle, située dans le quartier des Grands Boulevards où se concentrent les salles de cinéma comme le 'Grand Rex' et le 'Max Linder', a été réaménagée par Dominique Gonzalez-Foerster sur le thème du cinéma. Parmis les nombreux éléments du projet on mentionne le titre 'Bonne Nouvelle' à la manière des lettres 'Hollywood' sur les collines de Los Angeles, sur les quais une guirlande faite de globes lumineux, d'écrans vidéo de différentes tailles et d'enceintes sonores, la projection sur un immense panneau d'affichages du film 'Bonne Nouvelle Films' auquel ont contribué Ange Leccia et Miwa Yanagi, et un effet de lumière qui met en scène le voyageur devenu acteur à part entière du film. Dominique Gonzalez-Foerster a été assistée par Caroline Bourgeois, le Purple Institute et l'architecte Gilles Desèvedavy. JM



The idea of making nothing both marks a

I
I
j
I
t
The place language and judgment have

produced by this system. A word on nothing
i
s
e
s
I
r
i
€
+
s
z
i
r
r
r
s
s
y

The Glass Wall



F
I
f
En quel cas continuez-vous et

Le FNAC achète une oeuvre de Joachim Koester

PARIS – Le Fonds national d'art contemporain a acquis cet été 'Nordenskiöld and the Ice Cap' de Joachim Koester. Cette installation dia avait été montrée à la galerie à la fin de l'année dernière et au Centre national de la photographie à Paris en mars 2001. C'est la première œuvre de Joachim Koester qui entre dans une collection publique française. Elle consiste en images que l'artiste a photographiées au Groenland avec en sous-titre des fragments du carnet de voyage de l'explorateur danois Nordenskiöld en expédition en 1870. Dans un interview dans Aden Koester explique 'Ce lieu était pour moi un espace imaginaire, où la culture européenne a projeté ses images. Je m'attarde aussi sur la manière dont nous pouvons rester persuadés d'avoir les mots pour décrire ce que nous ne connaissons pas ; quand nous ne trouvons pas le mot juste, nous accusons la faille de la réalité.' (Aden, 21–27 mars, supplément du journal Le Monde) JM

A performance / net.art work by Dora García

Please visit:
<http://www.alpeharts.org/inserts/glaswall>
for an update on the last Glass Wall performance, which took place in Zurich during the Stromerien Open Performance Days between the 3rd and the 6th of August.

Next performance in Marres, Maastricht, October 6.



U
t
€
t
v
€
s
e
t
i
r
i
t
i
c
I
t
e
r
I
c
s
t
t
i
s
t
k
e
r
r
e
F
c
s
s
V
I
t
e
e
r
I
c
s
t
v
t
€
s
i
s
c
e
t
as viewers.

culture but must use values that are not they based. More than ever, on the political



