



Musées royaux
des Beaux-Arts
de Belgique
Koninklijke Musea
voor Schone Kunsten
van België

Room **54**

FR . NL . EN

ART CONTEMPORAIN

UN REGARD SUR LES
ACQUISITIONS RÉCENTES

HEDEENDAAGSE KUNST

EEN BLIK OP DE RECENTE
AANWINSTEN

CONTEMPORARY ART

A SELECTION OF RECENT
ACQUISITIONS

introduction

0

introdactie

introduction

FR Cet accrochage préfigure le retour de la collection d'art contemporain dans le parcours permanent des Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique. Il permet également d'explicitier nos lignes directrices en matière d'acquisition pour les œuvres produites entre le milieu des années '60, période marquée par de nombreux bouleversements esthétiques, et aujourd'hui.

Plusieurs axes peuvent ainsi être dégagés, qui souvent se recoupent. Il nous a paru essentiel de renforcer la présence des artistes femmes, largement sous-représentées, alors même qu'elles ont profondément influencé le développement de l'art contemporain dès ses débuts. Dans la même optique, nous voulons donner plus de visibilité aux artistes extra-européens, car l'histoire de l'art actuel, plus que jamais, s'inscrit dans une perspective mondiale. Un monde en proie à beaucoup de tensions, d'incertitudes et de questionnements : les questions sociétales guident aussi nos choix en matière d'acquisition.

Nous avons également voulu exprimer notre gratitude envers les mécènes ou les artistes qui nous ont permis d'intégrer diverses œuvres à notre collection, tout en renforçant certains aspects de celle-ci, tels que l'art vidéo.

NL Deze presentatie is een voorbode van de terugkeer van hedendaagse kunst in de permanente opstelling van de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België. Het is ook een visualisatie van onze aankooprichtlijnen voor kunstwerken van het midden van de jaren 1960 tot vandaag, een periode die wordt gekenmerkt door vele esthetische omwentelingen.

We hebben enkele prioriteiten geïdentificeerd, waarvan vele elkaar overlappen. Essentieel is het versterken van de aanwezigheid van vrouwelijke kunstenaars, deze zijn grotendeels ondervertegenwoordigd, ook al hebben ze vanaf het begin een grote invloed gehad op de ontwikkeling van de hedendaagse kunst. Ook willen we meer zichtbaarheid geven aan niet-Europese kunstenaars. De geschiedenis van de hedendaagse kunst heeft vandaag, meer dan ooit, een mondiaal perspectief. De wereld is in de greep van spanningen, onzekerheden en vragen: de actuele maatschappelijke kwesties sturen ook onze aankoopkeuzes.

We willen ook onze dank uitspreken aan de mecenasen en kunstenaars die ons in staat hebben gesteld om verschillende werken in onze verzameling op te nemen en ook bepaalde onderdelen, zoals videokunst, te versterken.

EN This presentation prefigures the return of the contemporary art to the permanent presentation of the Royal Museums of Fine Arts of Belgium. It also explains our acquisition guidelines for works from the mid-1960s to today, a period marked by many aesthetic upheavals.

We have identified several priorities, many of which overlap. We felt it was essential to strengthen the presence of women artists; they are largely underrepresented, even though they have had a major impact on the development of contemporary art from its very beginnings. We also want to give more visibility to non-European artists. The history of today's art, more than ever, has a global perspective. The world is in the grip of tensions, uncertainties and questions and the current social issues also guide our acquisition choices.

We would also like to express our gratitude to the patrons and artists who have enabled us to include various works into our collection, while at the same time strengthening certain aspects of it, such as video art.



Through the Looking Glass, 2021



FR En 2021, Aimé Mpane a été invité à créer une oeuvre en résonance avec les collections des Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique. Son choix s'est porté sur le tableau de Peter Paul Rubens *Quatre études d'une tête* (inv. 3176). Le point de départ de la réflexion d'Aimé Mpane est l'édition en 1957 par la Banque nationale de Belgique d'un billet de 500 francs faisant partie d'une série qui associe les trois premiers rois des Belges à un événement ayant marqué leur règne respectif, tout en célébrant des artistes assimilés au récit national. Ainsi Léopold II voit-il son entreprise coloniale magnifiée par le recours au tableau de Rubens (exposé salle 60).

Dans l'oeuvre d'Aimé Mpane, le souverain apparaît entouré par le modèle de Rubens, qui porte une coiffe en peau de léopard, symbole d'autorité auprès des chefs africains, mais aussi indissociable de l'image du général Mobutu et, par extension, de son règne dictatorial : l'artiste ne se limite pas à une dénonciation de la période coloniale (sur l'autre face, Léopold II apparaît seul sur un fond rouge sang), mais évoque aussi la dérive autocratique du régime qui lui a succédé. Le recours au billet de banque vise également à pointer la puissance de l'argent, son rôle essentiel dans l'histoire de la colonisation, tout comme dans la corruption du pouvoir politique. (P.-Y. D.)

NL In 2021 nodigden de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België Aimé Mpane uit om een werk te maken dat een unieke blik werpt op een vrij gekozen kunstwerk uit de vaste verzameling. Zijn oog viel op het schilderij *Vier studies van een hoofd* van Peter Paul Rubens (inv. 3176). Het uitgangspunt van Mpane's idee was de uitgave in 1957 door de Nationale Bank van België van een biljet van 500 frank. Dit biljet was onderdeel van een reeks die de eerste drie koningen der Belgen associeert met een gebeurtenis die hun heerschappij markeerde. Ook wou men kunstenaars vieren en verbinden met het nationale verhaal. Zo werd het koloniale bewind van Leopold II extra kracht bijgezet door het inzetten van een schilderij van Rubens, tentoongesteld in zaal 60.

In het werk van Aimé Mpane verschijnt de vorst omringd door het model van Rubens, die een hoofdtooi van luipaardhuid draagt. De luipaardhuid is het symbool van autoriteit onder Afrikaanse leiders, maar is ook onlosmakelijk verbonden met het beeld van generaal Mobutu en, bij uitbreiding, zijn dictatoriale bewind: de kunstenaar beperkt zich niet tot een aanklacht tegen de koloniale periode (Leopold II verschijnt aan de andere kant alleen op een bloedrode achtergrond), maar roept ook de autocratische drift op van het regime dat hem opvolgde. Het gebruik van het bankbiljet is ook bedoeld om te wijzen op de macht van geld en zijn essentiële rol in de geschiedenis van kolonisatie, evenals de corrupte politieke macht. (P.-Y. D.)

EN In 2021, the Royal Museums of Fine Arts of Belgium invited Aimé Mpane to create a work that sheds new light on a work of art from the permanent collection. He chose the painting *Four Studies of a Head* by Peter Paul Rubens (inv. 3176). The starting point of Mpane's idea was the issue in 1957 by the National Bank of Belgium of a 500-franc banknote. This note was part of a series associating the first three kings of the Belgians with an event that marked their reign. It also wanted to celebrate artists and connect them to the national story. For example, Leopold II's colonial rule was magnified through the use of Rubens' painting (exhibited in room 60).

In Aimé Mpane's work, the monarch appears surrounded by Rubens' model wearing a leopard skin headdress. The leopard skin is the symbol of authority among African leaders, but it is also inextricably linked to the image of General Mobutu and, by extension, his dictatorial rule: the artist does not limit himself to an indictment of the colonial period (Leopold II, appears alone, on a blood-red background), but also evokes the autocratic drift of the regime that succeeded him. The use of the banknote is also meant to point out the power of money and its essential role in the history of colonisation, as well as corrupt political power. (P.-Y. D.)



Je suis un rebelle, 1999

^{FR} Formé comme peintre publicitaire et illustrateur de bandes dessinées, Chéri Samba a toujours porté un intérêt particulier au rapport entre image et texte. *Je suis un rebelle* (1999) est un autoportrait, et le texte présent dans la partie supérieure du tableau, renforce le caractère introspectif de la scène. De même, le fond noir (qui n'est pas exceptionnel chez Chéri Samba mais reste toutefois assez rare) est comme un écho à la gravité des questions évoquées (guerre, génocide, ...).

L'iconographie est complexe, et témoigne de la nouvelle orientation que prend la peinture de Chéri Samba à la fin des années '90. Si l'artiste continue de dépeindre des scènes dans des décors réalistes (intérieurs de maison, scènes de rue, ...), il a de plus en plus souvent recours à des décors imaginaires, dans lesquels il introduit des éléments symboliques ou tirés de sa mythologie personnelle. Ainsi la machette posée sur les genoux fait-elle directement référence au génocide rwandais (répétée par le biais du drapeau rwandais marqué de l'inscription « 1994 »).

L'artiste, qui est présent dans de nombreuses collections publiques et privées dans le monde entier, entretient un lien étroit avec Bruxelles et sa culture métissée. Il a réalisé une grande composition pour la Porte de Namur, entrée du quartier dit de Matonge, à proximité immédiate des Musées royaux des Beaux-Arts (*Porte de Namur, Porte de l'Amour ?*, 2002). Il a également réalisé un tableau qui porte un regard amusé sur la réorganisation du Musée royal de l'Afrique centrale à Tervueren, aujourd'hui AfricaMuseum (*Réorganisation*, 2002). (P.-Y. D.)

^{NL} Chéri Samba is opgeleid als reclameschilder en illustrator van stripboeken en heeft altijd een bijzondere interesse gehad in de relatie tussen beeld en tekst. *Je suis un rebelle* (1999) is een zelf-portret. De tekst bovenaan het schilderij versterkt het introspectieve karakter van de scène. Op dezelfde manier is de zwarte achtergrond (die niet uitzonderlijk is in Chéri Samba's werk maar toch vrij zeldzaam blijft) een echo van de ernst van de gestelde vragen (oorlog, genocide, ...).

De iconografie is complex en weerspiegelt de nieuwe richting die Chéri Samba aan het einde van de jaren negentig volgde. Terwijl de kunstenaar scènes blijft weergeven in realistische omgevingen (huisinterieurs, straatscènes, enz.), maakt hij ook steeds vaker gebruik van denkbeeldige decoraties, waarin hij symbolische elementen of elementen uit zijn persoonlijke mythologie weergeeft. Op die manier verwijst de op-de-knieën-geplaatste machete direct naar de Rwandese genocide (benadrukt door de Rwandese vlag gemarkeerd met het opschrift "1994")

De kunstenaar, die aanwezig is in vele openbare en privécollecties over de hele wereld, onderhoudt een nauwe band met Brussel en diens gemengde cultuur. Hij creëerde een grote compositie voor de Naamsepoort, de toegang tot de wijk die bekend staat als Matonge, in de onmiddellijke nabijheid van de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten (*Porte de Namur, Porte de l'Amour ?* 2002). Hij maakte ook een schilderij dat een geamuseerde kijk geeft op de reorganisatie van het Koninklijk Museum voor Midden-Afrika in Tervuren, vandaag het AfricaMuseum (*Reorganisatie*, 2002). (P.-Y. D.)

^{EN} Educated as an advertising painter and illustrator of comic books, Chéri Samba has always had a particular interest in the relationship between image and text. *Je suis un rebelle* (1999) is a self-portrait. The text at the top of the painting reinforces the introspective nature of the scene. Similarly, the black background (which is not exceptional in Chéri Samba's work but still remains quite rare) echoes the seriousness of the questions posed (war, genocide, ...).

The iconography is complex and reflects the new direction taken by Chéri Samba in the late 1990s. While the artist continues to depict scenes in realistic settings (house interiors, street scenes, etc.), he also increasingly uses imaginary decorations, in which he depicts symbolic elements or elements from his personal mythology. In this way, the machete resting on the knees directly alludes to the Rwandan genocide, which is further emphasized by the Rwandan flag bearing the inscription '1994'.

Present in many public and private collections around the world, the artist maintains a close relationship with Brussels and its mixed culture. He created a large composition for the Naamsepoort, the entrance to the neighbourhood known as Matonge, in the immediate vicinity of the Royal Museums of Fine Arts (*Porte de Namur, Porte de l'Amour ?*, 2002). He also made a painting that gives an amused view of the reorganisation of the Royal Museum for Central Africa in Tervuren, AfricaMuseum today (*Reorganisation*, 2002). (P.-Y. D.)



Urbi et Orbi, 2024

FR Depuis 2007, Thomas Verstraeten travaille au développement d'une pratique artistique multidisciplinaire en tant que metteur en scène de théâtre, acteur, directeur d'opéra et artiste visuel. Cette œuvre vidéo s'inscrit dans une série avec laquelle il explore son environnement quotidien et le reconstitue, comme une pièce de théâtre. Ici, il reconstitue une rue à Anvers, où un homme prêche inlassablement l'Évangile en public. Le prêcheur joue ici son propre rôle et, lorsque la caméra recule lentement, on découvre qu'il se trouve sur une scène, accompagné par un orchestre, face à des spectateurs qui sont toutes des personnes de l'entourage de Thomas Verstraeten. La transposition d'une banale scène du quotidien en spectacle lui donne une toute autre dimension. Dans la rue, les passants jettent à peine un regard au prêcheur, alors qu'ici, il est au centre de l'attention. (P.-Y. D.)

NL Sinds 2007 werkt Thomas Verstraeten aan de ontwikkeling van een multidisciplinaire artistieke praktijk als theaterregisseur, acteur, operaregisseur en beeldend kunstenaar. Dit videowerk maakt deel uit van een reeks waarin hij zijn alledaagse omgeving onderzoekt en reconstrueert, als een theaterstuk. In dit werk recreëert hij een straat in Antwerpen, waar een man onvermoeibaar in het openbaar het evangelie verkondigt. De prediker speelt zichzelf en als de camera zich langzaam terugtrekt, ontdekken we dat hij op een podium staat, begeleid door een orkest voor een publiek dat uitsluitend bestaat uit naasten van Thomas Verstraeten. Door een alledaagse, banale scène om te zetten in een voorstelling krijgt deze een geheel nieuwe betekenis. Op straat kijken voorbijgangers nauwelijks naar de prediker, terwijl hij hier in het middelpunt van de belangstelling staat.

EN Since 2007, Thomas Verstraeten has been developing a multidisciplinary artistic practice as a theater director, actor, opera director, and visual artist. This video work is part of a series in which he explores his everyday environment and reconstructs it, like a theatre play. In this work, he recreates a street in Antwerp, where a man tirelessly preaches the Gospel in public. The preacher plays himself and, as the camera slowly pulls back, we discover that he is on a stage, accompanied by an orchestra, in front of spectators who are all people close to Thomas Verstraeten. Transposing a banal, everyday scene into a play gives it a whole new dimension. In the street, passers-by barely glance at the preacher, whereas here he is the centre of attention. (P.-Y. D.)



VideoSculpture XXI [Vegas], 2019

FR *VideoSculpture XXI* fait partie d'une série d'œuvres de dimensions variables, pour lesquelles l'artiste utilise des écrans LCD dont il a retiré le filtre polarisant. Les images disparaissent mais sont pourtant bien présentes, visibles à travers une plaque de plexiglas teinté. La particularité de *VideoSculpture XXI* est de présenter deux écrans côte à côte, séparés par le dispositif de visionnage placé perpendiculairement, qui complexifie la perception des images. Celles-ci sont tirées d'un enregistrement vidéo réalisé dans un espace public avec une caméra thermique utilisée dans le domaine militaire. L'ensemble questionne notre capacité d'analyse dans un monde saturé d'images, mais évoque aussi l'accumulation d'informations sur nos comportements, prélevées via des systèmes de surveillance de plus en plus sophistiqués. (P.-Y. D.)

NL *VideoSculpture XXI* maakt deel uit van een serie werken met variabele afmetingen. De kunstenaar maakt gebruik van LCD schermen waarvan hij de polarisatiefilter heeft verwijderd. De beelden verdwijnen, maar zijn ook zeer aanwezig, ze zijn zichtbaar door een gekleurde plexiglasplaat. Het bijzondere aan *VideoSculpture XXI* is dat er twee schermen naast elkaar worden gepresenteerd, gescheiden door een loodrecht geplaatst kijkapparaat, wat de perceptie van de beelden bemoeilijkt. De beelden zijn afkomstig van een video-opname gemaakt in een openbare ruimte met een warmtebeeld-camera die gebruikt wordt voor militaire doeleinden. Het geheel stelt, in een wereld die verzadigd is met beelden, onze analysecapaciteit in vraag, alsook de opeenstapeling van informatie over ons gedrag, verkregen via steeds geavanceerdere bewakingssystemen. (P.-Y. D.)

EN *VideoSculpture XXI* is part of a series of variable-size works. The artist uses LCD screens from which he has removed the polarisation filter. The images disappear but are also very present, they are visible through a coloured Plexiglas sheet. The peculiarity of *VideoSculpture XXI* is that two screens are presented side by side, separated by a perpendicular viewing device, complicating the perception of the images. The images come from a video shot in a public space with a thermal camera used for military purposes. In a world saturated with images, this artwork questions not only our capacity for analysis, but also the accumulation of information about our behaviour obtained through increasingly sophisticated surveillance systems. (P.-Y. D.)



De golven zinken niet, 2025

FR Le travail de Johan Muyle combine diverses techniques (moteurs électriques, néons, écrans, ...) tout en se référant régulièrement à la sculpture classique. Grand voyageur, il puise dans ses périples la matière de ses oeuvres, qui questionnent souvent la notion d'altérité, mais abordent également des questions sociétales et politiques.

De golven zinken niet (Les Vagues ne coulent pas), propose une réflexion sur les origines africaines de l'humanité, avec la figure de notre lointaine ancêtre Lucy, à laquelle vient se superposer une évocation de la traite des êtres humains par voie maritime (elle porte des fers aux pieds), avec cette maquette de bateau provenant de Madagascar. Lucy porte sur son dos un texte en lettres lumineuses, un proverbe flamand que l'on peut traduire par : les vagues ne coulent pas. Contrairement aux sociétés humaines contemporaines ?

Elle tient dans sa main une scie électrique médicale, référence aux théories raciales véhiculées par la "phrénologie" (une pseudo-science qui prétendait mesurer l'intelligence des individus en fonction de la forme de leur crâne), ainsi qu'un coquillage, symbole d'échanges commerciaux – qu'il s'agisse de vendre des biens de consommation courante, ou des êtres humains transformés en marchandises. (P.-Y. D.)

NL Het werk van Johan Muyle combineert verschillende technieken (elektromotoren, neonlampen, schermen, ...) en verwijst daarbij naar de klassieke beeldhouwkunst. Als fervent reiziger, haalt hij inspiratie uit zijn reizen. Zijn werk bevraagt het begrip 'anders-zijn,' en kaart ook maatschappelijke en politieke vraagstukken aan.

De golven zinken niet, zet aan tot reflectie over de Afrikaanse oorsprong van de mensheid. Centraal is de figuur van onze verre voorouder Lucy, haar voeten zijn geboid, hetgeen net als de boot uit Madagaskar, verwijst naar de mensenhandel over zee. Op haar rug draagt Lucy een tekst in neonletters, *De golven zinken niet*; in tegenstelling tot de hedendaagse menselijke samenleving?

Ze houdt een medische elektrische zaag vast, een verwijzing naar de racistische theorieën van de 'frenologie' (een verouderde pseudowetenschap die beweert dat de vorm van de schedel informatie geeft over de intelligentie van een individu). In haar hand heeft ze een schelp, symbool van handelsverkeer, hetgeen verwijst naar de handel in consumptiegoederen of mensen die tot handelswaar zijn gereduceerd. (P.-Y. D.)

EN Johan Muyle's work combines various techniques (electric motors, neon lights, screens, etc.) while regularly referencing to classical sculpture. A keen traveller, he draws inspiration from his journeys. His work often questions the notion of otherness, but also addresses societal and political issues.

De golven zinken niet (The Waves do not Sink) offers a reflection on the African origins of humanity. Central to the installation is the figure of our distant ancestor Lucy, her feet are bound, which refers to the slave trade by sea, as does the model of a boat from Madagascar. Lucy carries a text in neon letters on her back, which can be translated as: the waves do not sink. Unlike contemporary human societies?

She holds a medical electric saw in her hand, a reference to the theories of racialism propagated by 'phrenology' (a pseudo-science that claimed to measure an individuals' intelligence based upon the shape of their skull). As well as a shell, a symbol of trade. Whether it concerns trade in consumer goods or human beings who have been turned into commodities. (P.-Y. D.)