

The ART'ICLE

Nr.12 - Viermaandelijks magazine voor de leden van The Art Society

- > Verzamelen, een gedeelde passie
- > Het succes en de frustratie van de kunstwereld
- > 2006-2007, een seizoen vol avontuur
- > Inbetalinggeving:
niet evident maar wel handig ...

Juni 2006

THE ART SOCIETY



Het weer kon ons in verwarring brengen, maar de jaarlijks weerkerende biënnales lieten er geen twijfel over bestaan dat de lente was aangebroken. Het kunstwereldje laat zich geen grenzen opleggen: terwijl we voor de biënnale van hedendaagse kunst in Dakar naar Afrika moesten, lonkte ook die van Havana en geeft de beurs van Bazel ons te verstaan dat we geen echte verzamelaars zijn als we haar voor juni niet op onze agenda plaatsen. Kunstenaars poetsen hun fraaiste werken op en galeriehouders kijken nog even of hun schatten wel perfect in orde zijn. Ondertussen vallen de uitnodigingen in onze brievenbus en wapperen de logovlaggen van die manifestaties in de wind. De Angelsaksische verkoophuizen blijven bij al die drukte niet achter en verleiden ons met catalogi die stuk voor stuk uitgaven van een groot museum lijken. Verzamelaars, naar de startblokken, aan de lijn, klaar, ... start!

Ook in België was het enkele dagen lang al hedendaagse kunst wat de klok sloeg. ArtBrussels kwam eraan en we moesten onze aandacht verdelen tussen de beurs zelf en de vele activiteiten die daarbij aansloten. Er was 'The Galleries Show' in Antwerpen en 'Unexpected Art Home' op de Zavel, er waren de jonge galerieën die de Ravensteingalerij aan de Kunstberg inpalmden, en de tientallen vernissages die onze avonden vulden. Blijkbaar was België eindelijk de 'place to be – place to see' voor de kunst van onze tijd. Het is toch alom bekend dat de Belgen grote verzamelaars van hedendaagse kunst zijn, niet? Ja ja, maar hoe was dat ook weer, met die maartse buien en aprilse grillen? Heeft het grillige weer van 2006 meer Belgen thuisgehouden dan vorig jaar? Of zijn de Belgen zelf grillig? 'Minder kopers', klaagden de handelaars. 'Minder interessante werken', klaagden de kopers. Sommigen betreurden dat men besloten had een groot aantal Belgische galerieën van de beurs te weren. Volgens de organisatoren (en veel verzamelaars) is dat het niveau van

de beurs ten goede gekomen. De beslissing had evenwel geen gunstige invloed op het aantal bezoekers en de potentiële kopers kaatsen de bal terug ... Hoe dan ook, niemand twijfelt eraan dat Belgische verzamelaars graag in het buitenland kopen, ook al kopen ze daar werk van een Belgische kunstenaar bij een Belgische galeriehouders!

Naar aanleiding van ArtBrussels heeft The Art Society als vanzelfsprekend de Heizel opgezocht om er op de openingsdag van de beurs in het Atomium twee verzamelaars met een totaal verschillend profiel met elkaar in contact te brengen. U vindt in dit nummer het verslag van een deel van het gesprek tussen Harald Falckenberg en Cédric Liénart de Jeude. Daarna kunt u zich verdiepen in de netelige kwestie van de inbetalinggeving in België. François Derème zet goed de verschillende aspecten uiteen van een systeem dat nogal wat voordelen blijkt te hebben als men het beter kent. Vervolgens stellen we u het seizoen 2006-2007 voor. Er is meer dan voor elk wat wils: bezoeken aan privé-verzamelingen, aan het atelier van Van Lieshout en aan dat van Delvoye, reizen naar Londen, Nederland en Luxemburg en nog een hele rist activiteiten die wij voor u in onze agenda hebben opgenomen. Wat verhindert u om gretig van het aanbod gebruik te maken?

Nog een prettige vakantie!

Séverine Delen



Van links naar rechts:
Séverine Delen
Cédric Liénart de Jeude
Natascha Van Deun
Harald Falckenberg
© foto Yves Ullens

Verzamelen, een gedeelde passie

Op 20 april laatstleden organiseerde The Art Society in het Atomium haar eerste 'collectors' panel'. Aanleiding daartoe was de opening van ArtBrussels 2006. We hadden twee vooraanstaande verzamelaars uitgenodigd: Harald Falckenberg, afkomstig uit Hamburg en de trotse eigenaar van een van de belangrijkste verzamelingen ter wereld (meer dan 1800 objecten), en Cédric Liénart de Jeude, een uiterst dynamische verzamelaar uit Brussel die altijd op zoek is naar nieuw talent. Wij wilden weten waarom en hoe zij verzamelen, hoe het allemaal begonnen is, hoe zij tegen de kunstwereld en zichzelf aankijken ... We laten u meeluisteren.

Natascha Van Deun: Waarom verzamelt u kunst?

Harald Falckenberg: Waarom ik verzamel?

Natascha: Ja.

Harald: Ach, dat weet ik niet. Weet u waarom u ooit bij Christie's aan de slag wilde?

Niemand weet precies waarom hij dit of dat doet. Het is binnenkort honderdvijftig jaar geleden dat Freud geboren is. We kunnen niet meer op zijn sofa gaan liggen, maar misschien zouden we dan pas iets van onze verzamelwoede begrijpen.

Voor mij heeft kunst bijvoorbeeld veel met geschiedenis te maken. Kunst is namelijk altijd de spiegel van de ontwikkeling van volken en samenlevingen. Misschien ben ik meer kunsthistoricus dan verzamelaar. En dat heeft te maken met emoties, maar minstens evenzeer met nadenken over de dingen.

Er bestaat een andere theorie over kunstenaars. Daarvoor moeten we bij Freud terecht. Hij en zijn volgelingen zeggen dat verzamelaars in zekere zin kinderen zijn. Ik verklaar mij nader: als het kind opgroeit, groeit de moeder van het kind weg, zodat het kind zijn eigen ik kan ontwikkelen. Dat gaat niet zonder slag of stoot. Het kind kan het aanvankelijk niet verdragen dat er afstand groeit tussen hem en zijn moeder. Daarom zoekt het compensatie. Een teddybeer bijvoorbeeld, of een pop of ... Allemaal compensaties. Dus, als je niet volwassen wordt, dan blijf je ... Trouwens, een kind houdt het niet bij één teddybeer. Het wil er twintig, dertig, honderd, niet?

Je kunt een verzamelaar dus zien als iemand die nooit volwassen is geworden. De kunstwerken zijn dan zijn teddybeertjes: niet één, maar liefst zo veel mogelijk en misschien ook nog andere dingen dan kunstobjecten. Dat is één verklaring, de interesse voor geschiedenis is er een andere. Maar als ik zeg dat ik geen verzamelaar van het 'teddybeertype' ben, en

dat het mij om geschiedenis te doen is, dan is dat misschien een grote leugen. Freud heeft immers ook ontdekt dat wij dingen over onszelf zeggen, over wie wij zijn, maar dat wij in werkelijkheid vaak iemand anders zijn. Zo zie je maar ...

Misschien ben ik dus een klein jongetje gebleven, misschien ben ik iemand anders. Dat is mijn antwoord op uw vraag.

Natascha: Lijkt me nog zo dwaas niet. Terwijl u aan het spreken was, keek ik in het publiek. Sommige verzamelaars die ik ken, keken ernstig voor zich uit, andere hadden een glimlach op het gezicht. Het was leuk om te zien.

Dat accumuleren... eigenlijk bent u dan een getuigenis aan het opbouwen van de jaren die met uw eigen leven overeenstemmen. En u wilt dat blijven doen. Cédric, u begon met kunstenaars uit de jaren '80, u meent iets begrepen te hebben van hun kunst. Hebt u het gevoel dat u verder moet en dat het er nu op aankomt de kunst van vandaag te begrijpen?

Moet een verzamelaar eerst achteruit om dan vooruit te kunnen?

Cédric Liénart de Jeude: Kunst en kunstenaars laten zich niet vergelijken, denk ik. Louter intellectueel is het natuurlijk belangrijk dat je een kunstenaar kunt plaatsen, zowel in de brede geschiedenis als in zijn eigen tijd, maar als ik van een kunstenaar houd, als ik beslis hem te kopen, dan is dat nooit omdat het een kunstenaar van de jaren '80 is, of van de jaren '90 of '60. Ik analyseer dat niet zo, dat is geen punt voor mij.

[...]



Cédric Liénart de Jeude

Natascha: U sprak over mode. Is kunst vandaag een mode, of modegebonden?

Cédric: Kunst en mode. Niet evident. Het probleem is echter niet typisch voor onze eeuw of onze tijd. In alle perioden van de geschiedenis waren er 'topkunstenaars' die je 'moest' kopen.

Natascha: De officiële lijn?

Cédric: Ja. Met onze huidige communicatiemogelijkheden is er echter een groot gevaar voor 'bezoedeling' door de marketing. Sommige kunstenaars zijn goede marketingmensen.

Dat mag een verzamelaar niet uit het oog verliezen. Het is moeilijk om in te schatten of een werk echt goed is: misschien heeft het allemaal te maken met de handige marketingknepen van de galerie of van de kunstenaar zelf. Zodra het bekend is dat een belangrijke verzamelaar als Harald Falckenberg werk van een bepaalde kunstenaar koopt, wil iedereen plots werk van die man of vrouw.

Dat is gevaarlijk, voor mij toch. Ik zou liever niet over die informatie beschikken, maar dat kan niet.

Harald: U hoeft niet aan de zijlijn te blijven. Ik denk dat u dat soort dingen moet weten, maar het belangrijke is wat u met die informatie doet.

Trouwens, we hadden het over mode. Welnu, de consensus in verband met kunst is van dezelfde aard als die in verband met mode. Vier of vijf weken na een modeshow zeggen mensen: 'Dat was een goede show' of 'Dat was een slechte show.' Ze zijn het eens over de kwaliteit van de show, maar ook als ze hem goed vonden, is de mode een jaar later voorbijgestreefd.

En dan moeten ze nieuwe shows houden. Herhaling dus. De herhaling in de kunst is van dezelfde aard. Het inschatten van kunst heeft dus een parallel in de wereld van de mode. Alleen gaat het bij mode iets sneller, bij kunst iets trager. In een verhouding van één tot vijf, zou ik zeggen. Één jaar voor de mode, vijf voor de kunst.

Natascha: Er is ook mode die blijft.

Harald: Klopt. Zoals er kunst is die blijft. De grote klassiekers.

Natascha: Klassieke mode is blijvend. De factor tijd is dus belangrijk bij kunst en kunstwerken, niet? Wat is dat dan precies, die tijdsfactor?

Harald: Ik zei het al: vroeger was die uitgesmeerd over een langere periode. Nu gaat het allemaal sneller, dichter bij het ritme van de mode.

Maar u hebt gelijk: er bestaat zoiets als klassieke mode. Er bestaat prachtige mode uit de jaren '20, u hoort mij niet het tegendeel beweren. Er is niets mis met mode uit de jaren '20, zoals er ook niets mis is met kunst uit de jaren '20.

Als we het alleen over de recente ontwikkelingen hebben, wel, dan hebt u gelijk: de kunstmarkt lijkt meer en meer op de mode, op de modemarkt. Dat lijkt geen twijfel.

Natascha: Ook dat is een vorm van globalisatie.

[...]



Harald Falckenberg

Natascha: Houdt u van het woord 'verzamelaar'?

Cédric: Dat is wat ik nu ben, maar vroeger was ik dat niet. Ik kocht gewoon werken. Na verloop van tijd stelde ik vast dat ik mij goed voelde in de kunstwereld. Ik ben een verzamelaar van kunst. Ik verzamel geen flessen of potloden. Ik accumuleer kunst. Ik heb niet genoeg plaats om elk werk dat ik koop, aan de muur te hangen. Dus ben ik een verzamelaar.

Harald: Dat lijkt me een uitstekende definitie. Op het ogenblik waarop u kunstwerken koopt waarvoor u geen geschikte plaats hebt in uw woonkamer, bent u op weg om een verzamelaar te worden. Dat is een goede definitie.

U bedoelde met uw vraag echter iets anders. Ik verzet mij tegen het etiket 'verzamelaar'. Dat is net hetzelfde als van iemand zeggen dat hij 'golfspeler' is, of 'bankier'. Wij zijn in de eerste plaats mensen.

Cédric: Ik ben het eens met wat Harald over de teddyberen zegt, maar ik zie verzamelen ook nog vanuit een andere hoek. Voor mij, denk ik ... wel, ik ben niet zeker, ik moet er dieper over nadenken ... maar toch, voor mij is verzamelen een manier om in leven te blijven. Ik verzamel werken, ik verzamel emoties. Het is een verzameling emoties die ik kan delen met mijn familie, met mijn vrienden, met veel mensen. Als ik sterf, kan ik mijn kinderen, mijn familie, mijn vrienden een deel van mijn emoties geven, zoals een kunstenaar een boek of boeken schrijft en een deel van zichzelf achterlaat voor het nageslacht. Misschien is dit mijn manier om iets te creëren. Ik maak geen kunst. Ik stel een verzameling samen, een verzameling emoties.



1

2

3

Het succes en de frustratie van de kunstwereld

Berlijn, Brisbane, Buenos Aires, Busan, Cairo, Dakar, Dhaka, Göteborg, Havana, Istanbul, Johannesburg, Kwangju, Liverpool, Luanda, Lyon, Montréal, Moskou, Praag, Santiago de Chili, São Paulo, Shanghai, Sharjah, Sydney, Taipei, Tijuana, Tirana, Valencia, Venetië, Yokohama, ... Deze opsomming is verre van volledig; in tegenstelling tot de steden die met een modeontwerper, een parfumfles of winkelzak worden geassocieerd, is het namelijk haast onmogelijk om de volledige lijst met biënnalesteden te publiceren.

De eerste biënnale werd gehouden in 1895 in Venetië. Het fenomeen is dus niet nieuw. Maar na de val van de Berlijnse muur in 1989 en sinds de veranderingen in de wereldeconomie werden niet minder dan dertig nieuwe hedendaagse kunstbiënnales in het leven geroepen, voornamelijk buiten Noord-Amerika en West-Europa. Steeds vaker is de biënnale een trefpunt waar de debatten over hedendaagse kunst worden gevoerd. Op het vlak van culturele diversiteit en globale artistieke kunstpraktijken wijzen die provocerende tentoonstellingen op de inertie van traditionele instellingen, die vaak te langzaam of geen antwoord bieden op de nieuwe multiculturele

realiteit van kunst. Biënnales zijn niet louter grootschalige tentoonstellingen, maar echte cultuurlaboratoria. Er is vandaag dan ook niet één zichzelf respecterende regio die het fenomeen negeert.

Een andere tendens die in de marge van de opening van de wereldeconomie opkwam, maar die veel minder besproken is, is de globalisering van de kunstmarkt. Net zoals de biënnales stijgt het aantal kunstbeurzen: ze duiken niet alleen op in financiële centra, zoals Basel, Tokio, New York, London, Parijs, Chicago, Frankfurt, ... maar ook elders maken ze hun opgang. En zoals in veel sectoren heeft de economische groei in Azië en Zuid-Amerika bijgedragen tot een verdere globalisering van de kunstmarkt. De nieuwe kunstliefhebbers en kunstconsumenten moeten we dan ook gaan zoeken buiten Europa en Noord-Amerika. Door de stormachtige groei van de Aziatische en Zuid-Amerikaanse economieën ontstond immers een bemiddelde bovenklasse en een aanzienlijke middenklasse. Zij spenderen hun nieuwe geld weliswaar in eerste instantie aan glimmende auto's, technologische gadgets en – voor de ultragefortuneerde – een privé-jet of eigen voetbalclub. Maar zodra het eerste enthousiasme over is, wordt ook de smaak verfijnder en verschuift de aandacht. Steeds vaker koopt de nieuwe Russische, Aziatische en Zuid-Amerikaanse middenklasse kunst. Kunstbeurzen zijn hip en beginnen als evenement zelfs meer en

meer de plaats van biënnales in te nemen: er worden debatten gevoerd, prijzen uitgereikt en er wordt meer interesse getoond voor jonge curatoren en jonge kunstenaars.

Zonder twijfel dragen die economische factoren ook in belangrijke mate bij tot de verspreiding van biënnales. Kunst en cultuur verkopen! Ze zijn onmisbare ingrediënten in de amusementsindustrie en de stadseconomie, ze wakkeren het toerisme aan en brengen economische activiteit voort. Onrechtstreeks dragen biënnales dan ook bij tot de globalisering van het kapitalisme. Dat hoeven we niet jammer te vinden. Tenslotte kennen we Adorno's kritiek op de cultuurindustrie al lang en bovendien ziet het er niet naar uit dat het kapitalisme in de nabije toekomst zal worden vervangen door een ander systeem. In het beste geval wordt het kapitalisme in de toekomst ethischer en billijker. Vanuit hun dialoog tussen lokaal en globaal trachten de militanten van biënnales bij te dragen tot de bewustwording van dat probleem. Kunstbiënnales van hun kant blijven, niettegenstaande hun bijdrage tot de lokale economie, toch prominente voorstanders van de anticonsumptie maatschappij. Veel meer dan de op consumptie gedreven kunstmarkt is de biënnale een vehikel voor ideeën. Ze reikt thema's aan en maakt ons attent op de complexe context waarbinnen de hedendaagse kunstactiviteit zich situeert. Elkeen die van biënnale tot biënnale reist,



2



9

10

11

12

13

keert dan ook naar huis met een reeks concepten: multiculturalisme, ecologie, oriëntalisme, kolonialisme en zovele meer. Hoewel ze niet altijd hun doel bereiken, bieden die tentoonstellingen een discursieve ruimte voor kunst, een welkome piste in een tijdperk waar elk aspect van het leven constant tentoongesteld, geïnterpreteerd, gereflecteerd en geconsumeerd wordt.

Wat het publiek naar een biënnale of kunstbeurs trekt, zijn niet altijd in de eerste plaats de tentoongestelde werken. Het evenement op zich, de samenkomst van mensen ervaart het publiek in eerste instantie als waardevol. Maar de overvloed van evenementen is nu net ook het probleem. Zij die zich op zinvolle wijze willen engageren in de kunst raken gefrustreerd door het spektakel dat zich rond die tentoonstellingen afspeelt. Bovendien is het frustrerend dat we als individu die evenementen nooit in al hun aspecten kunnen kennen, enerzijds omdat we te ver verwijderd zijn van de plekken waar ze plaatsvinden en anderzijds wegens het te grote aanbod.

Wat kunstbiënnales en kunstbeurzen dan ook met elkaar gemeen hebben, is dat ze te veel investeren in de informatie en in het evenementskarakter van hun tentoonstellingen. De ervaring, de participatie en het beschouwelijke worden door een overvloed van informatie en het evenement gediscrimineerd. Wat kunstbiënnales noch kunstbeurzen ons leren, is hoe we hun bijdragen moeten observeren, hoe we onze aandacht en perspectieven kunnen decentraliseren, en hoe we als individu hun bijdrage aan de kunst en de maatschappij moeten begrijpen. Zolang biënnales en kunstbeurzen daar niet in investeren, zal de verdere verspreiding ervan tot frustraties leiden.

*Barbara Vanderlinden
San Francisco, mei 2005*



14

1 8ste Biënnale van hedendaagse kunst van Lyon, 2005
2 9de Biënnale van Istanbul, 2005
3 5de Biënnale van Busan, 2006
4 9de Biënnale van Havana, 2006
5 9de Biënnale van Istanbul, 2005

6 7de Biënnale van Dak'ART, 2006
7 Plattform Garanti, 9de Biënnale van Istanbul, 2005
8 Italiaans Paviljoen, 51ste Biënnale van Venetië, 2005
9 4de Biënnale van Berlijn, 2006
10 4de Biënnale van Berlijn, 2006

11 9ste Biënnale van Havana, 2006
12 Denizpalas, 9de Biënnale van Istanbul, 2005
13 6de Biënnale van Shanghai, 2006
14 9de Biënnale van Istanbul, 2005

2006-2007, een seizoen vol avontuur

De equipe van The Art Society is nooit om een artistiek uitje verlegen. Dat steken we niet onder stoelen of banken. We laten u dan ook meegenieten van het programma dat we voor het seizoen 2006-2007 hebben uitgekiend.

We beginnen in **september** met een bezoek aan de **Caldic Collectie** in Nederland. Die verzameling twintigste-eeuwse werken is vooral bekend om haar prachtige beeldenpark, dat meerdere hectaren groot is en in **Wassenaar** ligt, niet ver van Den Haag. Veertig jaar zorgvuldig verzamelen heeft geleid tot een collectie die uniek is door haar omvang, haar verscheidenheid en haar originaliteit. We krijgen ook de kans om het **Atelier Van Lieshout** te ontdekken onder de deskundige leiding van Joep Van Lieshout in hoogsteigen persoon. Het AVL, zoals het ook wordt genoemd, werd opgericht in 1995. Het is een multidisciplinair bedrijf dat internationaal actief is op het vlak van hedendaagse kunst, design en architectuur. De producten van het bedrijf ontspruiten niet alleen aan het brein van de stichter: hier is een hele equipe creatief aan de slag. AVL is vooral bekend om zijn grote menselijke figuren in verschillende houdingen en voor zijn sculpturen van menselijke organen.

In oktober bezoeken we ateliers van Belgische kunstenaars in **Gent**. Wij denken momenteel eventueel aan de volgende kunstenaars: Dirk Braeckman, Michael Borremans, Berlinde de Bruyckere en Wim Delvoye. **Dirk Braeckman** is zijn artistieke carrière begonnen als portretfotograaf. Zelfportretten waren daarbij niet uit den boze. Later maakte hij zwart-witfoto's van verlaten ruimten, lege vertrekken, lichaamsdelen, bureauoppervlakken, muren en bedden. Details werden zo uitvergroot, dat figuratief-abstracte beelden ontstonden. De vage omtrekken van de details brengen die beelden in de sfeer van het zuivere, wezenlijke, universele, anonieme. Het onoglijke wordt hier tot picturale hoogte verheven, het uitvergroete detail krijgt de uitstraling van een icoon, de foto neigt naar het enigmatische en subliminale. De schilderijen van **Michael Borremans** lijken op het eerste gezicht eenvoudig en realistisch, helemaal in de lijn van de 'humanistische' picturale traditie. Toch gaat achter die beelden een vreemde, verwarde wereld schuil. Dat wordt nog versterkt door de eenvoudige titels die Borremans zijn schilderijen meegeeft. Door de absurditeit van het bestaan te benadrukken wijkt hij af van vermelde traditie. Doordat hij veel met crème werkt, gaat van zijn schilderijen licht en warmte uit, terwijl ze tegelijk rust en een zekere afstandelijkheid uitstralen. Borremans laat zich inspireren door foto's uit de jaren '30 en '40 en door recentere films, feuilletons en tv-reeksen. We gaan ook naar het atelier van een andere internationaal bekende kunstenaar, **Berlinde de Bruyckere**. Met en in haar werk denkt zij na over het lichaam. De invloed van haar christelijke opvoeding en van de tijd die zij doorbracht in de 'slagerij' van haar ouders, is duidelijk merkbaar. Haar sculpturen houden het midden tussen versmelting en verwringing. Daardoor passen ze perfect in de Vlaamse traditie, die niet aarzelt om het lichaam in de harde werkelijkheid te plaatsen. Het lijden en de begeerte die ze uitstralen, brengen de kijker in verwarring. Dat De Bruyckere werkt met was waarin pigmenten zijn verwerkt, met dekens, paardenhaar en dagelijkse gebruiksvoorwerpen, versterkt nog het gevoel dat de werkelijkheid doortrokken is van lijden en begeerte. **Wim Delvoye**, vast geen onbekende, haalt zijn ideeën bij de kitsch, het volkse en de folklore. Van populaire visuele codes, massaobjecten of nationale iconen maakt hij echte kunstwerken die niet gespeend zijn van een zekere praal, ontleend aan de kunstgeschiedenis. Dat leidt tot een ironie die niet bewust wil schokken, hoewel men kan denken dat sommige van zijn werken gratuite provocaties zijn. Het oeuvre van Delvoye overstijgt de grenzen tussen kunst en ambacht, wetenschap en handel. Te bevestigen!

In **november** gaan we naar **Londen**, waar Hiscox, onze partner, ons meeneemt naar het heel bijzondere universum van **Damien Hirst**.

December belooft heel bijzonder te worden. Omstreeks de jaarwisseling opent **Wiels** in **Brussel** zijn deuren. Daarmee heeft de hoofdstad van Europa haar eerste Centrum voor Hedendaagse Kunst. Het Centrum is gevestigd in de Blomme, het hoekgebouw van de vroegere brouwerij **Wielemans-Ceuppens**, een van de zeldzame voorbeelden van modernistische industriële architectuur die **Brussel** rijk is. Het richt zich vooral op de plastische kunsten van Europa en elders. Er zal geen permanente collectie zijn, wel een waaier van tijdelijke activiteiten die een heel verscheiden publiek moeten aantrekken en waarvan een reeks van zes jaarlijkse tentoonstellingen de kern uitmaakt. De historisch waardevolle gebouwen bieden ook plaats aan negen artists in residence. Het Centrum opent zijn deuren met **Expats/Clandestins**, een tentoonstelling over de schrijnende tegenstelling tussen uitgewekenen en clandestienen.

Het thema wordt uitgewerkt door hedendaagse kunstenaars die zelf in de maalstroom van de migratie zijn terechtgekomen.



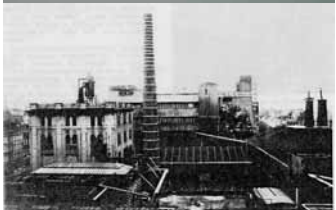
1



2



3



4



5

1 Abigail Lane, *You know who you are*, 2000, kleurfoto, ed.1/3, Lhoist Collection

2 Rodney Graham, *De Boom van Karel de Grote*, Liernu, van de serie 6 legendarische bomen, 1993, cibachrome foto, Lhoist Collection

3 Michel Majerus, *Untitled*, 2000, acryl op doek, Nils Staerk Gallery, Kopenhagen

4 Zicht op de achtergevel van de oude brouwerijen Wielemans - Ceuppens, 1930, Brussel

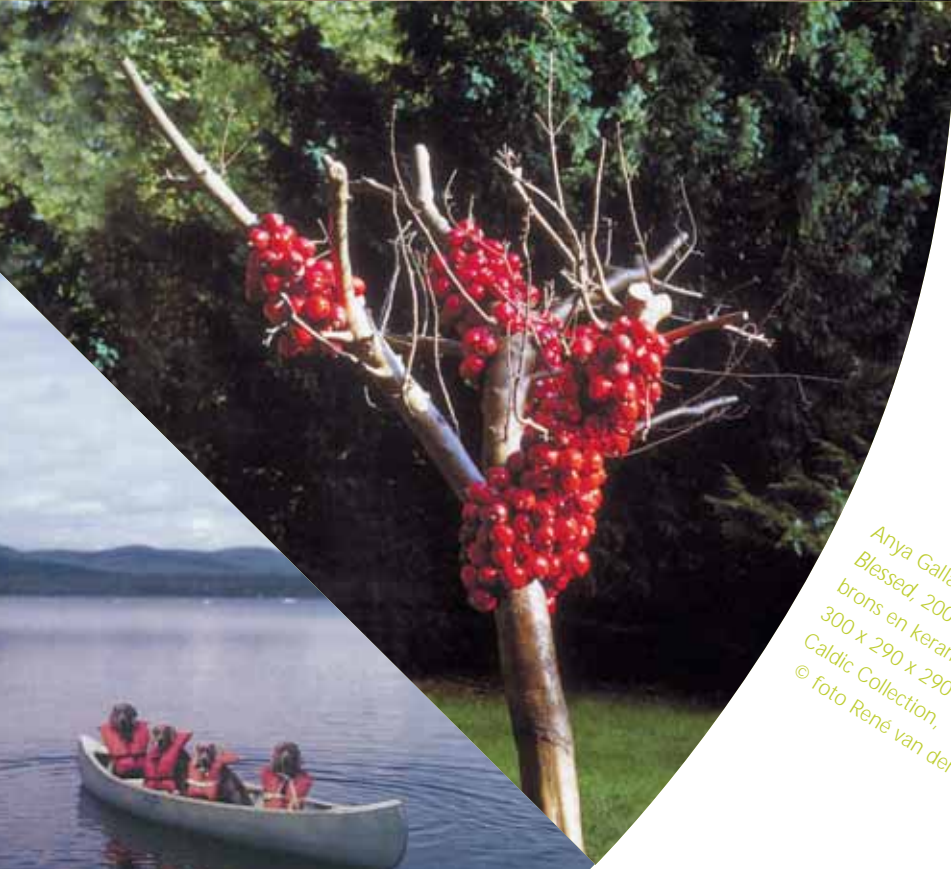
5 Anthony Gormley, *Still leaping*, 1994, gegoten staal, 365 x 301 x 285 cm, Caldic collection, © foto René van der Hulst



Shinkichi Tajiri,
4 X 2, 1967, brons,
140 x 92 x 40 cm,
Caldic collection,
© foto René van der Hulst



Zicht op de achtergevel
van de oude brouwerijen
Wielemans - Ceuppens,
1930, Brussel



Anya Gallaccio,
Blessed, 2007,
brons en keramiek,
300 x 290 x 290 cm,
Caldic Collection,
© foto René van der Hulst



William Wegman,
Prescribers (detail),
Polaroid foto, 1990,
Lhoist Collection

2007 begint met een **lezing** in **Brussel** waarop een internationaal gerenommeerde **kunstcriticus** ons zal toespreken over wat hem ter harte gaat en over de **opkomende kunstenaars** die in zijn land beslist het volgen waard zijn. Hij zal het niet alleen hebben over de huidige kunstmarkt, maar ook over de factoren die de kunstbeoefening in zijn land en in de landen eromheen beïnvloeden.

In **februari** gaan we in **Luxemburg** naar het onlangs gerenoveerde **Mudam** (Musée d'Art Contemporain Grand-Duc Jean), waar op dat ogenblik een retrospectieve zal te zien zijn van **Michel Majerus**. Die internationaal bekende Luxemburger, geboren in Esch (1967), was een sleutelfiguur in de nieuwe generatie schilders. Tot hij in 2002 bij een ongeval om het leven kwam, woonde en werkte hij in Berlijn. Hij laat een indrukwekkend oeuvre na dat behalve tweedimensionale werken ook installaties en videosculpturen omvat. Hij haalde inspiratie uit de volkscultuur van de jaren '90, de Minimal Art en de popart. Zijn werken zijn een opeenstapeling van citaten, stijlen en motieven uit verschillende werelden: reclame, industriële vormgeving, strips en videospelletjes. Daarna brengen we een bezoek aan 'On/Off', een groepstentoonstelling in het Casino Luxembourg - Forum d'art contemporain. Beweging en elektrisch licht zijn de kernthema's van dat project, waaraan grote namen uit het buitenland hun medewerking verlenen: Angela Bulloch, Jenny Holzer, John Armleder, Olafur Eliasson ... Sommigen hebben speciaal voor die gelegenheid een nieuw kunstwerk gemaakt. Drie openluchtwerken, een op elke belangrijke brug van de stad, maken de tentoonstelling volledig.

In **maart** lokt de eerste lentezon ons naar **Parijs**, waar we een **privé-verzameling** en een **museumtentoonstelling** bezoeken.

In **april** is het de beurt aan de 25e editie van **ArtBrussels** contemporary art fair en alle evenementen die in samenhang ermee georganiseerd worden. Net als bij de vorige editie nodigen wij u dan uit voor een **collectors' panel** met twee of drie belangrijke verzamelaars. Daarna hebt u recht op een preview van de beurs, zodat u de eerste keuze hebt.

In **mei** staat de verzameling Lhoist op het programma. De **Groep Lhoist**, een in oorsprong Belgische groep, is wereldleider in de productie van kalk en bitterspaat en is actief in een twintigtal landen. Het internationale karakter van zijn activiteiten bracht de groep op het idee om bij zijn personeel belangstelling te wekken voor andere culturen. Openheid en creativiteit zijn immers sleutelbegrippen voor een dynamische bedrijfscultuur. Daarom begon Lhoist in 1990 hedendaagse kunst te verzamelen, vooral foto's van internationale kunstenaars. Het eigene van de collectie ligt in de manier waarop de opdrachten gegeven worden. Vanaf het begin streefde de groep naar een bevoorrechte relatie met de kunstenaars aan wie hij opdrachten gaf (Sol Lewitt, Richard Long, Rodney Graham). Later werden de opdrachten heel precies omschreven: de groep vroeg onder meer aan Bernd en Hilla Becher, Roy Arden en Josef Koudelka om naar de landen te trekken waar hij vestigingen heeft en er fotoreeksen te maken van fabrieken, industriële landschappen, groeven en transformaties waarbij hij betrokken was. In de maatschappelijke zetel van de groep in **Limelette** zien we dat de kunstwerken perfect geïntegreerd zijn in het gebouw en in de omgeving. De werknemers kunnen kiezen welk werk zij in hun vertrek willen. Ze mogen ook geregeld wisselen. De hedendaagse foto's en sculpturen gaan over heel uiteenlopende onderwerpen: identiteit, gender, cultuur, geschiedenis, het milieu, ... De collectie groeit gestaag en houdt gelijke tred met de voortdurende veranderingen in de wereld van het denken en van de kunst.

In **juni** hebben we onze traditionele bezoeken aan Belgische **privé-collecties**. Twee gedreven verzamelaars hebben nu al toegezegd: zij ontvangen ons bij hen thuis. Het gaat om twee heel verschillende verzamelingen, maar ze zijn beide meer dan de moeite waard.

Uiteraard houden we u op de hoogte van de concrete modaliteiten van onze activiteiten. We hopen oprecht dat het komende seizoen u kan verleiden en verrassen. Tot weerziens in september!



Masker, Olmeekse Cultuur, doorschijnende blauwe jadeiet, hoogte 15,2 cm, breedte 12 cm, diepte 7,3 cm
Cerro de las Mesas, Veracruz, Mexico, middelpreklassiek: 900-300 voor Chr., Janssen Collectie,
© foto Roger Asselberghs, Brussel.

Inbetalinggeving: niet evident maar wel handig ...

Door inbetalinggeving kunnen erfgenamen, legatarissen en donatarissen kunstwerken aanwenden om (een deel van) hun erfenisrechten te betalen. Ondanks recente aanpassingen blijft het wettelijke systeem¹ van de inbetalinggeving moeilijkheden opleveren als men het wil toepassen. Het onderwerp is brandend actueel. Een stand van zaken door een specialist.

Ter herinnering:

- Zowel fysieke als morele personen (vzw's, stichtingen, ...) kunnen van de inbetalinggeving gebruikmaken.
- De kunstwerken moeten ofwel deel uitmaken van de nalatenschap, ofwel op de dag van het overlijden toebehoren aan de aflijvige en/of aan zijn overlevende echtgeno(o)t(e), aan zijn erfgenamen of aan zijn legatarissen of donatarissen.
- Het is niet vereist dat het gaat om rechten die degene die de kunstwerken aanbiedt, persoonlijk op zijn deel verschuldigd is: alle rechten die uit hoofde van de successie verschuldigd zijn, kunnen ingelost worden door middel van kunstwerken.
- Alleen de minister van Financiën mag de musea of instellingen aanduiden waaraan de kunstwerken dienen overhandigd.

De aanvragers mogen in hun aanvraag hoogstens een wens uitdrukken. Ze kunnen hun inbetalinggeving niet afhankelijk maken van de toewijzing aan een museum dat ze zelf aanduiden.

Problemen in de praktijk die veel aandacht kregen in de pers

Bij inbetalinggeving doen zich op dit ogenblik vier soorten problemen voor. De pers heeft er veel ruchtbaarheid aan gegeven en het probleem heeft de publieke opinie in beroering gebracht. Het gevaar is immers niet denkbeeldig dat uitzonderlijke kunstwerken voor België verloren gaan.

1. Aangezien de successierechten nu een regionale materie zijn,² betekent een inbetalinggeving een financieel verlies voor het betrokken gewest (het gewest waar de overledene gedomicilieerd was) en een verrijking van het federale culturele erfgoed in alle gevallen waarin de minister beslist de kunstwerken toe te wijzen aan een federaal museum (bijvoorbeeld de Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis of de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten). Om dat probleem op te lossen is onlangs een wetswijziging doorgevoerd. De gewesten worden nu betrokken bij het onderzoek, de aanvaarding en de toewijzing van de kunstwerken die voor inbetalinggeving worden aangeboden.³

2. Sommige kandidaat-inbetalinggevers willen bij de inbetalinggeving zelf bepalen waar de betrokken kunstwerken naartoe gaan. Soms gaat het om een museum dat in een ander gewest ligt dan het gewest waar de overledene het laatst gedomicilieerd was,⁴ soms om een museum dat in hetzelfde gewest ligt, maar met uitsluiting van andere musea.⁵ We zeiden het al: aan die wensen kan niet worden tegemoetgekomen en zodra de minister beslist heeft aan welk museum de werken worden toegewezen, kan de kandidaat zich niet meer terugtrekken.

3. De derde reeks problemen is van zuiver praktische aard: inschatting, herkomst, authenticiteit, expertisekosten (wie betaalt ze?), verzekering, onderhoud, bewaring enz.⁶

4. Sommige grote verzamelaars willen de inbetalinggeving voorbereiden die door hun erfgenamen zal worden uitgevoerd. Omdat zij weet hebben van de problemen waar anderen op gestoten zijn, vragen zij zich af hoe zij hun dossier van inbetalinggeving kunnen voorbereiden.

Denk pistes en mogelijke oplossingen

1. Hoewel dit niet het hoofdthema van deze bijdrage vormt, willen we er toch op wijzen dat de politiek er goed aan zou doen de 'communaautaire' en budgettaire kant van de inbetalinggeving definitief te regelen. Zullen de gewesten evenwel met minder tevreden zijn dan met een volledige regionalisering van de materie (en de procedure) van de inbetalinggeving, waarbij de kunstwerken die voortkomen uit de inbetalinggeving met betrekking tot de nalatenschap van een inwoner van



Philippe Wolfers, *Maleficia*, 1905, rode marmar, ivoor en amethyst,
Gillion Crowet Collectie, © foto Bruno Piazza

een bepaald gewest automatisch en verplicht worden toegewezen aan een museum dat aan datzelfde gewest toebehoort of er gelegen is? Hoe zit het dan met de federale musea, die toch de trots en de culturele vitrines van ons land uitmaken? Zullen die dan in de toekomst niet meer voor inbetalinggeving in aanmerking komen?

2. Of de aanvragers hun inbetalinggeving afhankelijk kunnen maken van de bewaargeving van de betrokken kunstwerken aan een bepaald museum of een bepaalde plaats, hangt nauw samen met het vorige probleem. Met de huidige wetgeving kan die vraag niet beantwoord worden. Er is een (nieuwe) wetwijziging nodig om op die behoefte in te spelen.⁷ Het moet voor de kandidaat-inbetalinggevers mogelijk zijn, de *lege ferenda*, hun inbetalinggeving te laten afhangen van bepaalde eisen. Men zou ook een procedure kunnen instellen waarbij een voorafgaand advies (een soort ruling dus) de overheid voor een bepaalde tijd bindt. Het zou vervolgens goed zijn dat de kandidaten zich kunnen terugtrekken als zij het niet eens zijn met de plaats en/of de modaliteiten van de bewaargeving, en dat ze de herroeping van de inbetalinggeving kunnen vragen omdat de vastgelegde verplichtingen en modaliteiten niet zijn nageleefd. Men kan er ook aan denken om een onafhankelijke morele persoon te laten instaan voor de bewaargeving van de werken aan de plaatsen die voor tentoonstelling zijn aangeduid, met dien verstande dat hij ook waakt over de naleving van de modaliteiten en voorwaarden die desgevallend bij de aanvaarding van de inbetalinggeving zijn vastgelegd.

3. De praktische problemen zijn op dit ogenblik bij wet geregeld. Het is inderdaad de taak van de bijzondere commissie om zich uit te spreken over de waarde van de kunstwerken die voor inbetalinggeving worden aangeboden en om ze te aanvaarden of af te wijzen op grond van hun artistieke belang, maar ook op grond van hun herkomst of oorsprong.⁸ Ook de vraag wie de expertisecosten draagt, is bij wet geregeld.⁹ Wat de eventuele problemen betreft die verband houden met de verzekering, het vervoer en het bewaren en opslaan vóór het afsluiten en aanvaarden van de inbetalinggeving, bepaalt de wet dat de risico's ten laste blijven van de aanvragers tot de werken zijn overhandigd.¹⁰ Misschien kennen de aanvragers die praktische modaliteiten onvoldoende. Correcte informatie kan hier veel misverstanden vermijden.

4. Een inbetalinggeving vooraf regelen is eigenlijk niet zo'n groot probleem, zelfs niet met de huidige wetgeving (er is dus geen wetwijziging voor nodig). Hoe dient men dat aan te pakken? Gewoon door bij leven van de

eigenaar van de kunstwerken over te gaan tot de schenking van die werken aan een bestaande morele persoon, die dan na het overlijden van de schenker de successierechten moet betalen die de erfgenamen en legatarissen verschuldigd zijn en dat verplicht moet doen (de verplichting is ingeschreven in de schenking) via een inbetalinggeving.

Als die clausule correct geformuleerd wordt, kan men gemakkelijk uitsluiten dat de regeling valt onder het wettelijke verbod op het sluiten van overeenkomsten aangaande toekomstige erfenissen. Natuurlijk is de aanvaarding van de inbetalinggeving niet a priori veilig te stellen. Daarom moet men tegelijk, ook vooraf dus, een volledig dossier samenstellen en dat officieus – ter kennisneming – aan de bevoegde commissie voorleggen. Bovendien levert die oplossing een flinke fiscale besparing op wat de successierechten betreft, omdat men hier een beroep kan doen op de techniek van het 'legaat dat vrij is van successierechten'.¹¹

Uiteraard kan de liberaliteit ten gunste van die morele persoon de vorm aannemen van een legaat dat vóór het overlijden van de erflater op elk ogenblik kan herroepen worden. De liberaliteit onder levenden (schenking) heeft nog andere

voordelen: de belasting is zwak of onbestaande (ingeval de schenker drie jaar na de schenking nog in leven is), men kan het vruchtgebruik ervan behouden, de belastbare grondslag voor de successierechten wordt verminderd met een bedrag ten belope van de waarde van de geschonken werken en de schenking aan bepaalde morele personen is aftrekbaar.

Besluit

Het Belgische systeem van inbetalinggeving is zeker niet volmaakt. De problemen die zich de laatste tijd hebben voorgedaan en waar de pers enige ruchtbaarheid aan heeft gegeven, maken voldoende duidelijk dat het voor verbetering vatbaar is. Toch kan men in de huidige stand van zaken al een groot aantal problemen oplossen door de regeling van de successie af te stemmen op het doel dat de betrokken eigenaar van kunstwerken voor ogen staat, namelijk de successierechten van zijn toekomstige erfenis laten betalen via de inbetalinggeving van kunstwerken die hem toebehoren.

François Derème

Advocaat aan de Brusselse Balie

Licentiaat notariaat en fiscaliteit

5 mei 2006



Zittende man, Nayaritcultuur, terracotta, hoogte 40 cm, breedte 20 cm, diepte 20 cm, westkust van Mexico, recente preklassiek-oude klassiek: 300 voor Chr. - 300 na Chr., Janssen Collectie, © foto Hugo Maertens, Brugge.

¹ Artikel 83/3 en 83/4 van het Wetboek der successierechten. Koninklijk Besluit van 26 augustus 2003, B.S., 10 september 2003.

² Bijzondere wet d.d. 16 januari 1989 met betrekking tot de financiering van de Gemeenschappen en de Gewesten, artikel 3, 4°, B.S. van 17 januari 1989, p. 850.

³ Programmawet van 11 juli 2005.

⁴ Zie het geval van inbetalinggeving 'Janssen'.

⁵ Zie het geval van inbetalinggeving 'Gillon-Crowet' en in mindere mate het geval van inbetalinggeving 'Delhaye'.

⁶ Zie de gevallen 'Janssen', 'Delhaye' enz.

⁷ In het Engelse systeem van inbetalinggeving kunnen de belastingplichtigen zelf

bepalen waar de werken worden tentoongesteld. De verzamelingen die het voorwerp van de inbetalinggeving uitmaken, blijven dan ook vaak in het familiekaas (hun natuurlijke plaats) hangen of staan. In dat geval gaat men een overeenkomst aan met de overheid om te waarborgen dat het publiek dat kasteel en zijn verzamelingen kan bezoeken (desnoods met de nodige beperkingen).

⁸ Wetboek der successierechten artikel 83-4.

⁹ Koninklijk Uitvoeringsbesluit van 26 augustus 2003, artikel 25.

¹⁰ Koninklijk Uitvoeringsbesluit van 26 augustus 2003, artikel 21.

¹¹ Artikel 64 van het Wetboek der successierechten.

Agenda van The Art Society

The Art Society biedt een programma 2006-2007 dat steeds meer de nadruk legt op exclusieve bezoeken aan magische plaatsen die niet toegankelijk zijn voor het grote publiek. Hieronder zetten we de exacte data voor u op een rijtje ...

Donderdag 14 september 2006. Bezoek aan de **Caldic Collectie** in Nederland. Die collectie kunstwerken uit de twintigste eeuw is vooral beroemd vanwege haar prachtige beeldenpark in **Wassenaar**, vlak bij Den Haag. We brengen ook een bezoek aan het **Atelier Van Lieshout** waar we door Joep Van Lieshout zelf zullen worden ontvangen.

Zondag 22 oktober 2006. Parcours in **Gent** langs diverse ateliers van internationaal vermaarde kunstenaars (datum onder voorbehoud).

Vrijdag 17 november 2006. Een dag in **Londen** waar onze partner Hiscox ons meeneemt in de bijzondere leefwereld van **Damien Hirst** (datum onder voorbehoud).

Rond 8 december 2006. Inhoudiging van het **Wiels** in **Brussel**, een centrum voor hedendaagse kunst met Europese allures, gevestigd in de voormalige gebouwen van de Brouwerij Wielemans-Ceuppens. De openingstentoonstelling **Expats/Clandestins** verkent de flagrante dualiteit tussen expats en illegalen.

Dinsdag 16 januari 2007. Conferentie in **Brussel**. Een internationaal vermaarde kunstcriticus vertelt ons over zijn voorliefdes en over de **opkomende kunstenaars** uit zijn land die we zeker in het oog moeten houden.

Vrijdag 9 februari 2007. Dag in **Luxemburg** waar we een bezoek brengen aan de overzichtstentoonstelling van **Michel Majerus** in het musée d'art contemporain Grand-Duc Jean (Mudam), dat onlangs werd gerenoveerd. Vervolgens brengen we een bezoek aan het project **'On/Off'** in het **Casino**, een groepstentoonstelling met diverse internationale kunstenaars (datum onder voorbehoud).

Zaterdag 16 maart 2007. Dag in **Parijs** waar we een privécollectie en een museumtentoonstelling zullen bezichtigen (datum onder voorbehoud).

Donderdag 19 april 2007. Hedendaagse kunstbeurs **ArtBrussels** en randanimatie. Net als vorig jaar nemen we die gelegenheid te baat om u uit te nodigen voor een **'collectors' panel** waarvoor we twee of drie grote verzamelaars zullen uitnodigen. Vervolgens bezoeken we vanzelfsprekend de beurs in **Preview**.

Woensdag 9 mei 2007. Bezichtiging van de collectie **Lhoist** in **Limelette**. De **Groep Lhoist**, een van oorsprong Belgische groep en wereldleider op het vlak van kalk en dolomiet, begon in 1990 met het aanleggen van een collectie hedendaagse kunst die voornamelijk uit foto's van internationale kunstenaars bestaat.

Donderdag 31 mei 2007. Bezoeken aan **privé-collecties in België**. Twee gepassioneerde kunstverzamelaars hebben al aanvaard om de deuren van hun privé-woning voor ons te openen. Wij zullen er twee verschillende prachtige verzamelingen ontdekken (datum onder voorbehoud).

Het hele seizoen biedt The Art Society exclusieve en originele ontmoetingen aan. Hoewel ze meestal zijn voorbehouden voor leden, is een beperkt aantal activiteiten ook toegankelijk voor een groter publiek.

Enkele biënnales:

Freestate
www.free-state.be

biënnale of Sydney
www.biennaleofsydney.com

Gwangju biënnale
www.gwangju-biennale.org

Manifesta 6
www.manifesta6.org.cy

En de belangrijkste beurzen:

Art Basel, van 13 tot 18 juni 2006
Art Forum Berlin, van 29 september tot 4 oktober 2006



1 2 3



4 5 6 7

- 1 After Cage, 24 collecties in beweging, 2006
- 2 Bernd en Hilla Becher, Watertoren, Recklinghausen, Ruhrgebiet, 1978
- 3 Cindy Sherman, Untitled # 96, 1981, Olbricht Collectie
- 4 Bernd en Hilla Becher, Chevalements, Grenay, Pas-de-Calais, 1967
- 5 Jan Fabre, Zicht van de installatie, ©Muhka, foto clinkx

Binnenkort ... in België en omstreken

van 25 juni tot 10 september 2006, Oostende
rond het thema van de nieuwe generatie Belgische kunstenaars
in opdracht van Henrik Tratsaert en Lieven van den Abeele

van 8 juni tot 27 augustus 2006, in Sydney
rond het conceptuele thema van Zones of contact
in opdracht van Dr. Charles Merewether

van 9 augustus tot 11 november 2006, in Gwangju
rond het thema van Fever Variations
in opdracht van Kim Hong-Hee

van 23 september tot 17 december 2006, op Cyprus
in opdracht van Mai Abu Eidahab,
Florian Waldvogel et Anton Vidokle

In **Brussel** pakt het **Paleis voor Schone Kunsten** (www.bozar.be) uit met *The Summer of Photography*, met diverse colloquia, conferenties, tentoonstellingen en workshops rond fotografie (van 21 juni tot 20 september 2006). Dat thema wordt door culturele instellingen in heel België overgenomen, van het **FotoMuseum** in **Antwerpen** tot het **MAC's** van **Le Grand Hornu**. Het MAC's (www.mac-s.be) toont industriële zwart-witfoto's van het erg beroemde koppel **Bernd en Hilla Becher** (van 3 juni tot 3 september 2006). Niet te missen!

Nog altijd in **Brussel** wordt **De Elektriciteitscentrale**, een nieuw cultuurcentrum vlak bij het Sint-Katelijneplein, feestelijk geopend op 22 juni met de tentoonstelling **ZOO** waarin een selectie van werken van een dertigtal internationale kunstenaars te zien zal zijn. Die tentoonstelling is gewijd aan het dier in de hedendaagse kunst en werpt een licht op de bevragingen van kunstenaars rond mens en dier (van 23 juni tot 3 oktober 2006).

In het **Muhka** in **Antwerpen** (www.muhka.be) toont de tentoonstelling **Homo Faber** de werken van Jan Fabre rond het thema 'vlees' (van 12 mei 2006 tot 15 augustus 2006).

Het project **After Cage** (www.aftercage.com) – 24 collecties in beweging is een gemeenschappelijk initiatief van de **Neuer Aachener Kunstverein (NAK)** van **Aix-la-Chapelle** (www.heimat.de/nak), **Marres** in **Maastricht** (www.marres.org), **Z33** in **Hasselt** (www.z33.be) en **Espace 251 Nord** in **Luik**. After Cage is een cultureel project dat vanuit een kleine organisatorische structuur, in het totaal 24 musea en collecties selecteert. De tentoonstellingen zullen samengesteld worden op basis van de databank After Cage waarin 480 tentoonstellingsstukken afkomstig van alle aan het project deelnemende instellingen zijn samengebracht. De tentoongestelde stukken zullen willekeurig worden geselecteerd. Daarin herkennen we het concept van John Cage Rolywholyover a Circus dat hij niet lang voor zijn overlijden voor het Museum of Contemporary Arts van Los Angeles had bedacht. Dat project dient zich aan als een op toeval gebaseerd dynamisch kunstwerk en heeft veel weg van de vroegere curiositeitenkabinetten. Tegelijkertijd zullen er 24 internationaal vermaarde kunstenaars worden uitgenodigd voor een interventie in de 24 nog altijd willekeurig geselecteerde instellingen en in Euregio (van 24 juni tot november 2006).

In **Parijs** presenteert **Jeu de Paume, Site Concorde** (www.jeudepaume.org) een retrospectieve tentoonstelling van de werken van **Cindy Sherman** van 1975 tot 2005. Vanaf het prille begin maakt de artieste uitsluitend gebruik van fotografie als drager voor de encenering van zichzelf via uitgevonden personages (van 16 mei tot 3 september 2006). In het **Maison rouge, Fondation Antoine de Galbert** (www.lamaisonrouge.org) is één zaal gewijd aan de Gentse schilder **Michael Borremans**, wiens technische virtuositeit, zowel met potlood als met aquarel en gouache, niemand onberoerd zal laten (van 8 juni tot 24 september 2006).

In **Tilburg**, bij de **Stichting De Pont** (www.depont.nl) vestigen we de aandacht op de tentoonstelling van werken op papier van **Thomas Schütte** waarin de kunstenaar, net als in zijn beeldhouwwerken, met een vleugje ironie en een absurde toets sociaal-politieke vragen aan de orde stelt (van 20 mei tot 17 september 2006).

Het **Tate Modern** in **Londen** (www.tate.org.uk) brengt de tentoonstelling **Domestic Incidents** die nagaat hoe onze dagelijkse interieurs en de objecten die ons omringen de hedendaagse kunstenaars beïnvloeden. We denken daarbij onder meer aan **Tony Cragg** en **Bill Woodrow** of de werken van **Mona Hatoum** en **Louise Bourgeois** die het concept van het huis als beschermende omgeving in vraag stellen (van 10 juni tot 28 augustus 2006).

Niet te missen in **Bazel**: de dubbele tentoonstelling van **Tacita Dean** in het **Schaulager** (www.schaulager.org) **Analogue: Films, Photographs, Drawings 1991-2006** en van **Francis Alÿs, The Sign Painting Project 1993- 1997: A Revision** (van 13 mei tot 24 september 2006). De **Stichting Beyeler** (www.beyeler.com) brengt een uitzonderlijke overzichtstentoonstelling van **Henri Matisse** (van 19 maart 2006 tot 9 juli 2006). Het **Kunstmuseum** (www.kunstmuseumbasel.ch) presenteert het werk van de laatste vijf jaar van **Daniel Richter** (van 11 juni tot 24 september 2006).

Ook vermeldenswaard: in **Düsseldorf** presenteert het **K21 Kunstmuseum** (www.kunstsammlung.de) een retrospectieve tentoonstelling van **Martin Kippenberger** (van 13 mei tot 20 augustus 2006) en een selectie van videowerken van de Poolse kunstenaar **Mirosław Balka** (van 10 juni tot 10 september 2006).

www.artbasel.com
www.art-forum-berlin.com



4 5



8 9 10

- 6 Daniel Richter, *Still*, 2002, olie en inkt op doek
© Saatchi Gallery, Londen
- 7 Bernd en Hilla Becher, *Gazometers*, Gevelsberg, Ruhrgebiet, D 1969 / Schwelm, Ruhrgebiet, D 1966 / Wetter, Ruhrgebiet, D 1969/ Leverkusen, Rheinland, D 1969 / Gelsenkirchen, Ruhrgebiet, D 1967 / Köln, D 1970 /s.l.n.d./ / Wuppertal, Rheinland, D 1963 / Gladbeck, Ruhrgebiet, D 1970
- 8 Jan Fabre, *De Lente komt eraan*, 1979, Photo Mukha
- 9 After Cage, *24 collecties in beweging*, After Cage in Z33, 2006, foto: Kristof Vranken voor Z3.
- 10 Tony Cragg, *Britain Seen from the North*, 1981, media mixte, ©Tony Cragg

Redactie:

Séverine Delen
Mélanie Berghmans

Hebben meegewerkt aan dit nummer:

Barbara Vanderlinden
François Derème

Vertalingen:

Hans Devisscher

Design en lay-out:

Irena Degryse
Linda Trograncic

Productie:

ING Marketing Communication

Beeldmateriaal:

Beeldmateriaal bestemd voor promotioneel gebruik door de pers.

The Art Society heeft geprobeerd haar verplichtingen t.o.v. alle rechthebbenden te vervullen. De rechthebbenden die menen dat hun rechten de al niettemin onvoldoende zijn verdedigd, worden verzocht contact op te nemen met The Art Society.

Verantwoordelijk uitgever:

Guy de Marnix
Marnixlaan 24
1000 Brussel

Directrice:

Séverine Delen

Artistiek medewerkster:

Mélanie Berghmans

Beheerraad:

Guy de Marnix
Noël Dor

Erecomité:

Geert Behaegel
Lieven Declerck
Sophie Lammerant-Velge
Hélène Mairlot
Chantal Pirlot
Emmy Tob

Contactadres:

The Art Society
Marnixlaan 24
1000 Brussel
tel.: 02 547 3390
fax: 02 547 3260
www.theartsociety.be
info@theartsociety.be

THE ART SOCIETY



The ART'

ICICLE

The Art Society is een vereniging van kunstkenneren en -verzamelaars, een uitwisselingsplatform voor ontmoetingen en discussies. Ze organiseert bezoeken aan tentoonstellingen van moderne en hedendaagse kunst, in België en buitenland. Ze houdt ook geregeld conferenties en biedt haar leden een breed gamma van diensten: fiscaal, juridisch en verzekeringsadvies, vermogens- en erfplanning, waardebeoordeling en expertise van kunstwerken.

The Art Society is een partnership van ING Private Banking, Christie's en Hiscox.

Toetredingsaanvraag

Dhr. / Mevr. / Dhr. en Mevr.

Naam Voornaam

wenst/wensen lid te worden van **The Art Society**.

straat nr. ...

... .. bus

postcode woonplaats

... ..

tel. gsm

Lidmaatschapsbijdrage koppel € 800 alleenstaande € 500

per overschrijving op de rekening 310-1801801-15 op naam van The Art Society

per domiciliëring via rekeningnummer, | | | | | - | | | | | - | | | | | - | | | | |

Datum en handtekening:



De lidmaatschapsbijdrage is geldig voor 12 maanden en omvat alle toegangs-, sprekers- en receptiekosten. Alleen de eventuele transportkosten zijn niet inbegrepen. Het lidmaatschap van The Art Society is voorbehouden voor particuliere kunstverzamelaars en -liefhebbers. De aanvragers verklaren op hun erewoord dat ze geen galeriehouder, kunsthandelaar of kunstadviseur zijn. Als u zich wenst te verzetten tegen de mededeeling van uw gegevens aan de partners van The Art Society, kunt u hier aankruisen.



Toetreding

Gelieve dit antwoordformulier in een gesloten en gefrankeerde enveloppe terug te sturen naar **The Art Society**, ter attentie van Séverine Delen of van Mélanie Berghmans, Marnixlaan 24, 1000 Brussel.