



MACS

Musée des Arts Contemporains
Grand-Hornu

Lucia Bru
Aux choses mêmes

14.06 > 01.11.26

PERSDOSSIER

5	Presentatie van de tentoonstelling
7	Lucia Bru
9	Parcours in de tentoonstelling
22	Interview met de kunstenaar
25	Monografie
26	Het MACS in Grand-Hornu
28	Praktische Informatie

Presentatie van de tentoonstelling

De voorbije dertig jaar heeft Lucia Bru (1970, Brussel) haar kunstpraktijk geleidelijk ontwikkeld. Die is gebaseerd op een experimentele aanpak van materialen (papier, kristal, porselein, cement, gips) waarbij geometrie en toeval elkaar ontmoeten. Zo ontstaan er constructies die zowel minimaal als complex zijn. Blokken, kooien, rasters, winkelhaken of zelfs spiegels zijn – als belangrijkste ‘families’ – het empirische resultaat van haar bewuste handelingen en de onvoorspelbare reacties van de materialen. De kunstenaar heeft oog voor de reacties van het materiaal dat ze, tijdens een creatief proces dat niet zonder risico is, in vraag stelt. Zo wordt ze de gesprekspartner van een minerale wereld waarvan ze het handelingsvermogen, het geheugen en de verbazende fluiditeit erkent. In die wereld laat ze het organische, het dierlijke en het menselijke binnenglippen. Met tekeningen, foto's en video's tracht Lucia Bru ook het ijle en oppervlakkige bestaan van een zucht, een reflectie, een plooi, een kromming, een holte of een schaduw tastbaar te maken. Dankzij haar scherpe aandacht voor die concepten, die van nature kwetsbaar zijn, streeft ze al sinds haar debuut ernaar om elke poging te bewaren op de rekken in haar atelier. Op die manier heeft ze gaandeweg een levend – en levendig – archief van haar eigen oeuvre opgebouwd. Deze experimenten, die zowel discreet als verbazingwekkend zijn, in een opstelling die doet denken aan de befaamde *test pieces* van Eva Hesse, bieden een retrospectieve en prospectieve blik op de aanpak van Lucia Bru.



Lucia Bru



Lucia Bru (°1970, Brussel) is een kunstenaar die in essentie sculpturen maakt, maar evenzeer tekeningen, foto's en video's.

De voorbije dertig jaar heeft ze haar kunstpraktijk ontwikkeld op basis van een experimentele aanpak van materialen (keramiek, aardewerk, porselein, kristal, papier, cement). Tegelijk blijft ze ontvankelijk voor het materiaal, voor zijn geschiedenis, voor zijn evolutie en zijn trajecten (met inbegrip van de onvolmaaktheden, de risico's en de ongelukken). De objecten die Lucia Bru creëert, lijken een eigen bestaan te hebben; de kunstenaar laat het materiaal een eigen leven leiden en zich uiten, zonder vooruit te lopen op het eindresultaat. De manier waarop haar sculpturen de ruimte innemen (vaak zonder sokkel, gewoon op de grond) is gebaseerd op de relaties die haar werken onderhouden met de tentoonstellingsplek: in dialoog met de architectuur (hier met de unieke architectuur van het MACS die ontworpen is in functie van natuurlijk licht), maar ook op basis van de relaties die haar sculpturen opbouwen tussen elkaar en met het publiek.

Aux choses mêmes nodigt de bezoekers uit om terug te keren naar de essentie van de dingen: de kunstenaar streeft ernaar, met veel sensibiliteit en menselijkheid, om het bestaan van een zucht, een reflectie, een spanning, een gebaar, ... zichtbaar te maken.

« Lucia Bru past een subtiele verstoring toe die de geest van de bezoeker ontwricht. De krukjes staan 'uit de haak': de poten zijn gekromd, golvend. »



Parcours in de tentoonstelling

De werken van Lucia Bru zijn achteraf opgedeeld in 'objectfamilies', volgens gemeenschappelijke vormen, maar ze blijven altijd onderling verbonden, volgens het principe van communicerende vaten: de verschillende categorieën dringen bij elkaar binnen. De families staan tussen haakjes vermeld.

ZAAL 1

Een groot rek neemt een hoek van de zaal in.

In elk atelier dat ze uitgebouwd heeft, als waarlijk 'laboratorium van de intuïtie', heeft Lucia Bru altijd een rek gehad waarop ze haar creaties in kleine dimensies plaatst, zonder chronologische volgorde.

Het rek kan beschouwd worden als een mentaal beeld van haar werk, als een inventaris. Door een globaal beeld te hebben over haar werk, kan de kunstenaar een stuk herwerken of het associëren met een ander. Zo is er ook ruimte voor relaties – die soms natuurlijk ontstaan – tussen werken die initieel niet bedoeld waren om samen geplaatst te worden. Haar werken kunnen dus gecombineerd worden: de elementen kunnen verplaatst, herverdeeld of herspeeld (in haar praktijk is een speels element aanwezig) worden. Bovendien is de positie van een werk ten opzichte van een ander werk binnen een ensemble niet onveranderlijk. Niets staat ooit vast in het werk van Lucia Bru: haar sculptuur is levend. Ze laat trouwens materialen leven en zich uitdrukken, en de actieve werkwoorden die ze gebruikt om haar werken te beschrijven, worden gewoonlijk toegeschreven aan mensen (buigen, verkrampen, ...).

Zoals een tentoonstelling in een tentoonstelling is het rek uit haar atelier verplaatst naar een museumzaal. Deze is wel veel groter dan die in haar atelier.

De wijziging van schaalgrootte neemt een onmiskenbare plaats in het denken van de kunstenaar én in de tentoonstelling. Wanneer de bezoeker, van wie een zekere aandacht gevergd wordt, door de ruimte beweegt, langs de muur, moet die dichterbij komen en tijd nemen om elk stuk op de verschillende niveaus van het rek te observeren. Daarbij moet de bezoeker als het ware een 'glijdend shot' maken van de productie van de kunstenaar. De verschillende elementen uit haar oeuvre zijn er vertegenwoordigd, als in een bibliotheek van vormen.

(cages) et (tabourets)

De kruk, een primaire structuur voor het menselijk lichaam, is een eenvoudig, geometrisch object.

Wat de kooien betreft is het niet het idee van opsluiting dat de kunstenaar interesseert, maar eerder het spel van verticaal en horizontaal.

De keuze om porselein te gebruiken voor deze werken, is gewaagd.

Lucia Bru past een subtiele verstoring toe die de geest van de bezoeker ontwricht. De krukjes staan 'uit de haak': de poten zijn gekromd, golvend. Hun vervorming geeft de indruk dat de krukjes in beweging gaan komen, alsof er leven in hen werd geblazen. Zo krijgen deze objecten, die er

schijnbaar fragiel uitzien, een poëtische dimensie.

In werkelijkheid zijn de vervormingen het resultaat van 'klei-geheugen', een fenomeen dat eigen is aan aardewerk, en in het bijzonder aan porselein: tijdens het bakken herstelt klei van bepaalde krachten en bewegingen die tijdens het maakproces toegepast en gedrukt zijn op de ruwe klei.

Met een geometrische woordenschat als vertrekpunt voegt de kunstenaar een portie ziel toe: ze geeft de werken vitaliteit door ervoor te zorgen dat de geometrie niet koud, maar 'geraakt' is.

(équerres)

De winkelhaak, het instrument om te meten en te tekenen, staat in het collectieve geheugen symbool voor precisie. Ze ondersteunt een architecturaal element of je kan ermee meten.

Het doet denken aan de metselaars uit de middeleeuwen die, met die instrumenten in de aanslag, op de werf de afmetingen namen van hun bouwwerk in wording. Daarbij werden ze geconfronteerd met de meetkunde in de werkelijkheid waarmee ze moesten bouwen.

Hier zijn de winkelhaken, vervaardigd in porselein en niet perfect loodrecht, hun functie en hun ondersteuningsrol verloren.

In rust afgebeeld stellen ze een misleidende nauwkeurigheid tentoon.

Integendeel zelfs: wanneer ze geïntegreerd zijn in de architectuur, worden ze geactiveerd.

(lignes)

Op de grond, langs de vensters, staan meerdere porseleinen blokjes op een rij. Ze zijn niet bevestigd aan de vloer, dus ze kunnen bewegen.

Deze lijnen – repetities van blokjes die identiek lijken, maar die nochtans elk uniek zijn – lijken nergens heen te leiden.

Doordat de bezoeker naar de grond kijkt, de lijn afloopt, heroriënteert die zich opnieuw op zichzelf, op zijn lichaam in de ruimte van het museum, binnen een bepaalde introspectie die eigen is aan de oosterse cultuur. Zo sluit de bezoeker aan bij de boeddhistische filosofie, die stelt dat je moet teruggrijpen 'naar de dingen zelf'.

Fotografie

Bij het verlaten van de zaal staat de bezoeker oog in oog met een intrigerend beeld dat de verbeelding prikkelt en doet dromen van een architectuur, een beschutting, een hoek, een bed, ...

De kunstenaar maakte kooien in porselein, maar moest ze verplaatsen om ze elders te bakken. Om ze probleemloos te kunnen transporteren, bouwde ze kisten met mousse in om de werken te bewaren. Ze heeft deze verpakkingen, kleine architecturale structuren voor haar sculpturen, gefotografeerd en de foto uitvergroot. Het beeld, vervormd door de uitvergroting, is vloeiend noch perfect; de korrel maakt het beeld flou en zacht. De gewijzigde schaal is nu gericht op het monumentale.

KELDER

Video

Leon, een gestreepte kat, beweegt vrijelijk tussen de sculpturen van Lucia Bru.

'(...) De film toont hoe de kat rustig en stil wandelt in het atelier en erin gediit. Hij raakt de fragiele objecten aan, herkent de plekken en de objecten, glijdt er zacht langs, zoekt zijn plaats om zich te nestelen en te rusten. Hij vindt zijn welzijn te midden van de sculpturen, rekt zich voluptueus uit, heeft een ruimte die hem bevalt, leunt met zijn rug tegen een wankelende geometrische vorm, gaat liggen achter een hoek van porselein, valt in slaap met zijn kop op een bergje stenen. De sculpturen en de kat zijn dus perfect op elkaar afgesteld en immobiel. (...)'

Michel François, fragment uit de tekst 'Léon' in de catalogus Lucia Bru, uitgegeven door het MACS en het Mercatorfonds (te koop in de Artshop van Grand-Hornu).

De videoprojectie, die de hiërarchie tussen het kunstwerk en het huisdier doorbreekt en de grenzen tussen de dierlijke en de minerale wereld vervaagt, beslaat de hele oppervlakte van de muur. De kat lijkt groter dan het publiek en de voorwerpen groter dan ze in werkelijkheid zijn. Ook hier wordt er gespeeld met de schaalgrootte.

Hier wordt verwezen naar het idee van contemplatie en het volle bewustzijn die men via de kat kan benaderen. De kunstenaar koestert een zekere bewondering voor het dier, dat sereniteit symboliseert.



ZAAL 2

In deze zaal, in tegenstelling tot de eerste zaal die architecturaal gezien identiek is, ontdekt het publiek objecten met grotere afmetingen. De noties leegte en geometrie (compositie, grens) zijn aanwezig.

(grands papiers)

Dit werk, dat tegelijk monumentaal en discreet is, werd specifiek gemaakt voor de tentoonstelling en voor deze zaal in het bijzonder.

Een grote rechthoek is rechtstreeks op de muur in potlood getekend. De rechthoek is bedekt met een laag doorzichtig papier.

Zoals een 'mise en abîme' is de rechthoek bedekt door een andere rechthoek, zodat er een scherm gevormd wordt.

Het glanzende papier vangt het licht en creëert reflecties. Als een spookachtige verschijning kan het bewegen door middel van de verplaatsingen van bezoekers. Je kan ook een zacht geritsel horen.

Het werk doet een beroep op onze zintuigen en speelt op een subtiele manier met de notie van aanwezigheid en afwezigheid.

(aérocubes)

De familie (aérocubes) is ontstaan uit de ontmoeting van materialen die a priori niet bij elkaar horen. Denk bijvoorbeeld aan cement en kristal: twee materialen die weliswaar mineralen zijn, maar die niet dezelfde culturele waarde hebben. Gewoonlijk worden kristal en porselein beschouwd als luxematerialen die heel fragiel zijn. Het zijn nochtans heel bestendige materialen.

Cement van zijn kant wordt geassocieerd met metselwerk, met een materiaal dat niet verheven is.

De kunstenaar doorprijkt graag de culturele hiërarchieën en de ideeën die door onze westerse cultuur opgelegd worden.

In 2017 nam Lucia Bru deel aan een residentie in de Cristallerie Saint-Louis in het Franse departement Moselle, waar ze de kans kreeg om haar experimentele logica uit te proberen.

De twee materialen, die allebei hun eigen energie hebben, treffen elkaar, nemen het tegen elkaar op, dringen elkaar zelfs binnen.

(movidas)

De Spaanse term 'movidas' werd gekozen door de kunstenaar wegens zijn vermogen om tegelijk een externe en een interne beweging uit te drukken. Het verwijst ook naar 'la Movida', een vernieuwende artistieke en culturele beweging die de geschiedenis van Spanje heeft gemarkeerd in het begin van de jaren 1980.

De (movidas) zijn sculpturen die bestaan uit blokjes van ongeveer dezelfde grootte in kristal en in porselein. De blokjes kunnen de bescheiden vorm aannemen van een – grotere of kleinere – hoop, van verdwaalde lijnen of van groepen blokjes. Het gebeurt ook dat Lucia Bru (één, meerdere of een handvol) blokjes te geef aanbiedt die dan naar alle hoeken van de wereld reizen (en die ze dus niet meer terugkrijgt). De blokjes maken deel uit van een onzichtbare constructie die noch een unieke vorm noch een unieke plek heeft, maar die niettemin bestaat.

De ondoorzichtige porseleinen blokjes worden vermengd met kristallen blokjes, die twee verschillende texturen kunnen vertonen: gepolijst of gezandstraald. Het begrip co-existentie speelt een centrale rol in haar praktijk: individuen, koppels, trio's, groepen.

De stapels blokjes stellen de definitie van sculptuur in vraag: wat zijn de noodzakelijke en afdoende voorwaarden opdat een sculptuur bestaat?

Ze onthullen een visie op klei als levende, losse materie.

De (movidas) benadrukken de rol van de bodem in het creatieproces en



doen denken aan bergachtige vormen die voorkomen in de natuur, zoals een termietenheuvel en een vulkaan, maar die ook ontstaan door menselijke handelingen, zoals een tumulus en een terril. Die laatste resoneert met het mijnverleden van de site van Grand-Hornu.

Voor Lucia Bru is een werk pas waarlijk bevattelijk als ze gelinkt wordt aan het ruwe materiaal waar ze vandaan komt en waarnaar ze ongetwijfeld zal wederkeren. Dit is tevens een verwijzing naar de nederige levenscyclus.

(limites) n°1

De sculptuur is een vrijstaande vorm die doet denken aan een rechte hoek. Het bakent een rand af in de ruimte of duidt het begin van een gebied aan. De binnenzijde van de hoek is glad, scherp. Verschillende lagen verschijnen en getuigen van de fases in de constructie.

De buitenzijde is anders: het materiaal hangt er met klonters aan; er is kwistig omgesprongen met klei bij de modellering. Op die manier worden het minerale en de geometrie tot leven gewekt.

(miroirs)

De spiegel verwijst naar de herinnering van de tijd die passeert: als een beeldmachine heeft hij alle vergankelijke beelden uit het verleden geprojecteerd die erin weerspiegeld zijn.

De kunstenaar maakt haar eigen spiegels in porselein. De reflectie ontstaat door platina (een edelmetaal dat aangebracht wordt op het geglazuurde porselein en op lage temperatuur gebakken wordt). De spiegels reflecteren niet enkel ons beeld, maar ook de omgevende ruimte, die beide vervormd worden. Hier is trouwens ook een spiegel in gips tentoongesteld die verzadigd is met grafiet en vervolgens gepolijst is. Zo lijkt het werk op een zwarte spiegel.

KLEINE ZAAL

(cubes)

Al meer dan 20 jaar verzamelt Lucia Bru kranten die ze enkel kiest voor de beelden die haar aandacht trekken.

Ze brengt de krantenpagina aan op hout en lijmt vervolgens de porseleinen blokjes naast elkaar, zoals de steentjes in een mozaïek, op de tekst van de krantenpagina. Ze volgt de lijnen met variabele lengtes die de typografie ritmeren en het gedrukte beeld samenstellen.

Het is een meditatief werk waarin de kunstenaar geen beslissing moet nemen. De structuur is al bepaald door de plaatsing van de letters en de kolommen in de krant.

De kolommen worden zo kleine architecturale werken; de witte porseleinen blokjes fungeren als stiltes rond het beeld.

De foto eist opnieuw de hoofdrol op en bestaat dus op zichzelf. Ze krijgt een betekenis die losstaat van de tekst waaraan ze niet langer schatplichtig of onderworpen is. In afwezigheid van tekst of commentaar kan het beeld enigmatisch, mysterieus worden.

Dit werk doet denken aan de vernietiging in 1969 door Marcel Broodthaers van het beroemde gedicht van Mallarmé (Un coup de dés jamais n'abolira le hasard). Geconfronteerd met het overdadige discours dat parasiteert op het beeld, lijkt Lucia Bru opnieuw te willen terugkeren 'naar de dingen zelf'...

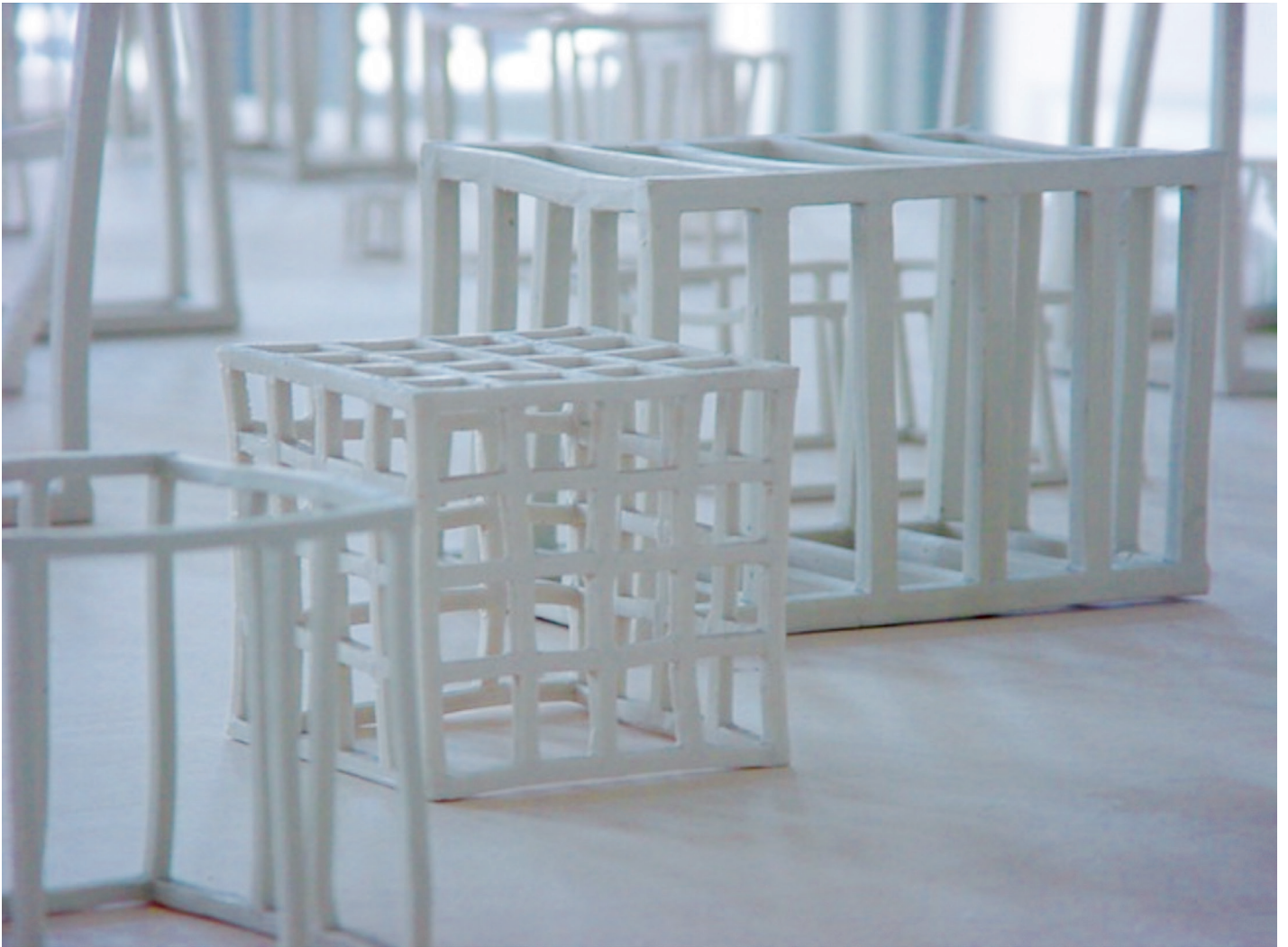
« Among the different families of pieces in Lucia Bru's oeuvre, there is one in particular that could be interpreted as a quasi-manifesto of her practice, because it highlights the way the sculptor actually conceives her ceramics as a statement on the current events of her time. These pieces consist of newspaper pages on which she has covered the text – the newsprint – with small blocks of porcelain juxtaposed like mosaic tiles, leaving only the image visible. Intuitively, we sense that what is revealed here is a desire to highlight the modes of expression and language prevalent in our culture before words, discourse and rational logic established their hegemony. Faced with the overload of meaning that dominates modern space, Lucia Bru seems to want to go 'back to the things themselves,' starting with the material that constitutes them as the physical supports we use to symbolise them – every image, every piece of writing, every medium necessarily having a materiality. »

Denis Gielen, 'Trouble dans la matière', fragment uit *Lucia Bru*, 2026













Interview met de kunstenaar

Hoe had je de tentoonstelling ‘Aux choses mêmes’ voor ogen? Wat inspireerde je?

De museumruimte, met twee grote en twee kleine zalen, deed mij onmiddellijk reflecteren over schaalgrootte, een essentieel begrip in mijn onderzoek.

Al snel nam ik het besluit dat de kijkers in de eerste zaal naar de dingen zelf zouden gaan en dat – daartegenover – de dingen in de tweede zaal hen zouden opzoeken.

Ik gebruik vaak het woord ‘ding’, omdat het de essentie beoogt. Het leidt me naar vragen over directheid, over waarneming. Het leidt me ook naar eenvoud.

Tegenwoordig lijkt het mij belangrijk om terug te keren naar eenvoudige contacten, concrete, fysieke en perceptieve contacten, zonder per se een beroep te doen op discours.

‘Aux choses mêmes’ is een manier om te zeggen: ‘Laten we teruggaan naar de eenvoud en het plezier van het bekijken van een sculptuur.’

‘Aux choses mêmes’ is een manier om te zeggen: ‘Laten we teruggaan naar de eenvoud en het plezier van het bekijken van een sculptuur.’

Hoe pak je een idee, een sculptuur aan?

Mijn werk is al heel lang gestructureerd in families van objecten, in gemeenschappen van vormen, zoals ik het graag omschrijf. Geleidelijk zijn er co-existenties en relaties ontstaan. Het ene veroorzaakt het andere.

Ik hou ervan om met materialen in dialoog te gaan. Ik zorg ervoor dat ik geen volledige controle heb en laat een zekere vrijheid aan de materialen. De oven zal bijvoorbeeld dingen onthullen die verborgen zitten in de vorm: impulsen, aanrakingen, bepaalde handelingen.

Mijn – vrij abstracte – vormtaal bestaat uit eenvoudige geometrische vormen waarin ik leven, vitaliteit probeer te blazen. De materialen treffen elkaar: kristal, cement, porselein, krantenpapier... Ik vind het leuk om te zien hoe porselein reageert op cement, hoe kristal, dat geassocieerd wordt met een bepaalde kwetsbaarheid en rijkdom, een materiaal als cement – dat een veel grotere dichtheid heeft – in bedwang kan houden.

Licht is ook een belangrijk element. Het onthult de objecten. Het zorgt voor tijdelijkheid en het construeert de ruimte. In het atelier lukt ze vormen uit die me aanspreken en die ik documenteer via foto's of video's.

Hoe zou je je praktijk en de band die je hebt met je werken omschrijven? Kan je ons bijvoorbeeld iets vertellen over de rekken in de eerste zaal van het museum?

Mijn handelingen zijn intuïtief. Zelfs als ik ze herhaal, produceer ik nooit precies hetzelfde. De vormen worden beïnvloed door het materiaal zelf (klei dat vochtiger of droger is), maar ook door mijn gemoed of door de omgeving. Deze imperfecties wekken menselijkheid op, soms zelfs antropomorfisme. De sculpturen worden metgezellen.

Ik heb ongeveer tien ateliers gehad in Brussel. Elke nieuwe ruimte is een begin. Elke keer, voordat ik ergens aan begon, plaatste ik rekken om mijn sculpturen op te zetten. Denis Gielen spreekt over een 'bibliotheek van vormen'.

Het was een manier om mijn koffers neer te zetten en mijn draai te vinden. Het rek laat me zien waar ik sta. Ik kan een werk hernemen of het in stand-by zetten.

De tentoonstelling 'Aux choses mêmes' begint met rekken met daarop kleinschalige sculpturen. Daar wilde ik het nodige belang aan hechten, omdat we vaak veel aandacht besteden aan wat groot is. Deze rekken maken het ook mogelijk om langs het frame te lopen. Je verkent de ruimte door van het ene fragment naar het andere te gaan. Het doet denken aan een temporeel of formeel 'glijdend shot'. Het is een manier om 30 jaar onderzoek te tonen.

Monografie



De eerste monografie van Lucia Bru is uitgegeven naar aanleiding van haar solotentoonstelling *Aux choses mêmes* in het MACS in Grand-Hornu. Deze uitvoerig geïllustreerde publicatie biedt een retrospectieve blik op een aanpak die resoluut inzet op experimenten die tegelijk discreet en verbazend zijn.

- **Formaat:** 27,5 x 21 cm
- **168 pagina's**
- **Prijs:** 39 €
- **Vormgeving:** Casier/Fieus
- **Uitgevers:** MACS, Fonds Mercator

« Lucia Bru is a poet of materiality and a philosopher of space. Her artistic vocabulary is written in cement, crystal, paper, and ceramics — each term relentlessly asking: What is a thing? How do we perceive things? In her hands, things are no longer passive objects to be used; they become subjects capable of dialogue and memory. When we enter the field she creates, the first thing we discover is that our habitual patterns of perception are interrupted. A new way of sensing begins to emerge. Thus we step into a play — a game between things and intuition. »

Qilan Shen, *A Small Lexicon of Philosophy of Materiality —on the Art of Lucia Bru*, 2026

Het MACS in Grand-Hornu



Het MACS, dat gevestigd is op de voormalige steenkoolmijn van Grand-Hornu (een industriële archeologische site uit de 19^{de} eeuw die tegenwoordig geklasseerd is als Werelderfgoed door de UNESCO), staat bekend als een van de meest geslaagde voorbeelden in Noord-Europa van de reconversie van verlaten industrie naar een culturele plek.

Sinds de opening van het museum in 2002 kan het brede publiek er tentoonstellingen met internationale uitstraling ontdekken in de setting van een tweevoudig staaltje knappe architectuur, dat de geschiedenis van de plek combineert met hedendaagse creatie.

Gelegen op een afstand van grote stedelijke centra onderscheidt de site van Grand-Hornu zich door het 'genie van de plek', dat al 20 jaar talrijke belangrijke internationale kunstenaars geïnspireerd heeft voor de creatie van specifieke projecten: Christian Boltanski, Anish Kapoor, Giuseppe Penone, Tony Oursler, Adel Abdessemed, Matt Mullican en Haim Steinbach. Als toegewijd partner aan de zijde van de kunstenaars steunt het MACS de productie van ambitieuze werken, voornamelijk door een beleid van kunstenaarsresidenties die, met de steun van het team, zowel in situ als extra muros kunnen zijn (LaToya Ruby Frazier, Fiona Tan, Daniel Turner). Via zijn solotentoonstellingen heeft het museum bijzondere aandacht voor de beeldendekunstscene in de Federatie Wallonië-Brussel.

Tot slot vormt het museum samen met het Centrum voor Innovatie en Design van de provincie Henegouwen (CID) een werkelijke culturele hub die, door hun jarenlange vruchtbare samenwerking, voor liefhebbers van kunst en cultuurtoerisme een echte aanrader is geworden, des te meer omdat het nog extra troeven biedt: een aangenaam park, een gastronomisch restaurant en een shop die gespecialiseerd is in design en hedendaagse kunst.

Publiekswerking en kunsteducatieve initiatieven

Het MACS zet zich in om hedendaagse kunst toegankelijk te maken voor iedereen, door middel van een uitgebreide publiekswerking: dagelijkse gratis rondleidingen, creatieve workshops, kampen, gezinsdagen, ontmoetingen, gesprekken en lezingen, enzovoort. Het museum heeft bijzondere aandacht voor scholen. Voor dat publiek biedt het onder meer, in het kader van PECA, workshops in de klas aan. Het MACS ijvert ook voor de inclusie van kwetsbare doelgroepen en werkt samen met lokale organisaties om innovatieve partnerschappen op te zetten die initiatieven rond publiekswerking en kunsteducatie ondersteunen.

ALLE ACTIVITEITEN EN EVENEMENTEN ROND DE TENTOONSTELLING KUNNEN GERAADPLEEGD WORDEN OP DE WEBSITE VAN HET MUSEUM.

Legende

P 5:

(grands papiers) n° 1. 3 elementen, papier: 226 × 190 cm; porselein: 34 × 28 × H 25 cm, 2021. Collectie Musée d'Ixelles. Foto: Jan Liégeois

P 7:

Lucia Bru. Foto: Tom Vanhee

P 8:

Atelierzicht, 2021. Foto: Lucia Bru

P 11:

Tentoonstellingszicht *Twenty-First Floor*
(both) hd-video, kleur, zonder geluid, 19'27", 2019. Foto: Kitmin Lee

P 13:

(movidas) Stapel. Saint-Louis kristal, porselein, variabele afmetingen, 2017. Foto: Lucia Bru

P 15 - links:

(cubes) Krant aangebracht op hout, porselein, uv-bestendig vernis, 55 × 35 × 1,2 cm, 2024. Foto: Jan Liégeois

P 15 - rechts:

(cubes) Krant aangebracht op hout, porselein, uv-bestendig vernis, 35 × 27 × 1,2 cm, 2017. Foto: Jan Liégeois

P 17:

Atelierzicht, 2019. Foto: Tom Vanhee

P 18:

(équerres) Porselein, variabele afmetingen, 2004. Foto: Lucia Bru

P 18:

(limites) n° 1. Papercrete, 132 × 117 × H 132 cm, 2021
Collectie Musée des Arts Contemporains au Grand-Hornu, eigendom van de Federatie Wallonië-Brussel. Foto: Lucia Bru

P 19:

(cages) 59 elementen, porselein van Limoges, porselein van Westerwald en beenderporselein, variabele afmetingen, 1999. Foto: Lucia Bru

P 20:

(grands papiers) n° 2, 2 elementen, papier: 193 × 150 × 1,2 cm; cement: 30 × 20 × H 27 cm, 2022. Foto: Lucia Bru

P 21:

(both) 2 elementen, steengoed, 18 × 31,5 × H 35,5 cm, 2019. Foto: Lucia Bru

● Lucia Bru © SABAM Belgium 2026

Praktische Informatie

Site du Grand-Hornu
Rue Sainte-Louise, 82
B-7301 Hornu (nabij Bergen)
Tel.: +32 (0)65/65.21.21
Mail: info.macs@grand-hornu.be

www.mac-s.be



#macshornu

Contact

Perscontact

Joanna Leroy
+32 (0)65/61.38.69
+32 (0)498 52 12 76
joanna.leroy@grand-hornu.be

HET MACS

Ravi de te connaître. Les dons au Musée
14.06 > 16.08.26

Le Regard éloigné. Un choix dans la collection
14.06 > 16.08 et 06.09 > 01.11.2026

HET CID

Memo. Souvenirs du futur
29.03 > 30.08.26

Damien Gernay. Mimesis
14.06 > 15.11.26