

MACS

Musée des Arts Contemporains
Grand-Hornu

PERSDOSSIER TENTOONSTELLING

Le Regard éloigné Een keuze uit de collectie

14.06 > 16.08.26
06.09 > 01.11.26



Laura Henno

Adel Abdessemed
Emily Bates

Marcel Berlangier
Marie Bovo
Marcel Broodthaers
Jimmie Durham
Jot Fau

Latoya Ruby Frazier
Mekhitar Garabedian
Alexis Gautier
Laura Henno
Olivia Hernaiz

Alfredo Jaar
Tarik Kiswanson
Michaël Matthys
Johan Muyle
Emmanuelle Quertain

Jimmie Durham



Presentatie van de tentoonstelling

Aan de hand van een vijftiental werken uit de collectie van het MACS benadrukt de tentoonstelling de kritische reikwijdte van een antropologische visie die zowel nabij als veraf, vertrouwd als vreemd, en centrum als periferie omarmt. Deze gewijzigde focus leidt tot een tweevoudig perspectief: een blik die enerzijds naar elders gericht is en die anderzijds, door de reflectie, vervreemd is van zichzelf, alsof het van buitenaf geobserveerd wordt door een extern oog. Door 'de blik van veraf' van Claude Lévi-Strauss, een 'astronoom van menselijke constellaties', in de praktijk om te zetten, gaat het bij deze kunstenaars om het afgelegene te benaderen en het nabije op afstand te plaatsen, om het ene door het andere te belichten. Daarbij volgen ze een hervormde soort van humanisme waar het moderne en het traditionele, het rationele en het gevoelsmatige en vooruitgang en natuur eindelijk met elkaar verzoend worden. Zoals de geopoëtische atlas van Marcel Broodthaers, die de silhouetten van verschillende landen op identieke grootte weergeeft om een archipel van gelijkaardige 'alteriteiten' te creëren, impliceert deze ondermijning van grenzen ook een strijd tegen het ethnocentrisme en het imperialistische model van de 'verovering van de ruimte'. Met de globalisering op de achtergrond, vestigen veel van de hier getoonde werken de aandacht op minderheden die generaties lang invloed hebben ondervonden van acculturatie, uitsluiting en immigratie in gebieden die gekenmerkt zijn door een koloniale geschiedenis: van de Naxi van Tibetaanse oorsprong in China (Emily Bates) tot de *natives* van Noord-Amerika (Jimmie Durham) en via de jonge Comorese illegalen op het eiland Mayotte. Heeft hedendaagse kunst, zoals 'Le tireur d'épine' van Johan Muyle, een werk dat christelijke iconografie kaapt en gebruikt voor een tragische en ironische allegorie voor boetedoening, de missie om ons – als een antropoloog – te waarschuwen voor het noodlot dat de mensheid te wachten staat, door een blik die, opgeslorpt door het nabije, het afgelegene zou verwaarlozen?

Met werken van: Adel Abdessemed, Emily Bates, Marcel Berlanger, Marie Bovo, Marcel Broodthaers, Jimmie Durham, Jot Fau, Latoya Ruby Frazier, Mekhitar Garabedian, Alexis Gautier, Laura Henno, Olivia Hernaiz, Alfredo Jaar, Tarik Kiswanson, Michaël Matthys, Johan Muyle, Emmanuelle Quertain.

Alfredo Jaar

1,30 EURO. PREMIÈRE ÉDITION N°8860 MERCREDI 4 NOVEMBRE 2009 WWW.LIBERATION.FR

Libération

Le siècle 1908-2009 Lévi-Strauss



M 00135 1104 F 1,30 €

LIBERATION

CLAUDE LEVI-STRAUSS, 1995. PHOTOGRAPHY BY JAVIER PARRA. © D'ARCAUTRY PPT/CONNAISSANCE PUBLICATIONS

IMPRIMÉ EN FRANCE / PRINTED IN FRANCE Allemagne 2 €, Autriche 2,60 €, Belgique 1,40 €, Canada 4,25 \$, Danemark 21 Kr, DOM 2 €, Espagne 2 €, États-Unis 4 \$, Finlande 2,40 €, Grande-Bretagne 1,50 £, Grèce 2,20 €, Irlande 2,25 €, Israël 16 ILS, Italie 2,20 €, Luxembourg 1,40 €, Maroc 15 Dh, Norvège 25 Kr, Pays-Bas 2 €, Portugal (cont.) 2,10 €, Slovénie 2,50 €, Suède 21 Kr, Suisse 3 FS, TOM 390 CFP, Tunisie 1700 DT, Zone CFA 1 500 CFA.

De werken en kunstenaars

Als inleiding worden hier twee belangrijke figuren uit het twintigste-eeuwse denken genoemd: de antropoloog Claude Lévi-Strauss (1908-2009), bij wie de tentoonstelling de titel gehaald heeft, en de politoloog Hannah Arendt (1906-1975), die – net als hij – in haar essays de bekrompenheid van het klassieke humanisme en het onvermogen ervan om culturele andersheid en diversiteit als essentiële waarden te erkennen, aan de kaak stelde. Beiden keken ‘ver vooruit’, buiten de moderne wereld, naar samenlevingsmodellen – elders of in het verleden – die bevorderlijk zijn voor de basis van wat de eerste een ‘democratisch humanisme’ noemt en de tweede een ‘wereld die voor iedereen gemeenschappelijk is’. Volgens hen vereist onze westerse samenleving dat we onszelf zowel collectief als individueel decentreren, om te breken met het ethnocentrisme van de moderne cultuur en het egocentrisme van de ‘massamens’; twee pijlers van koloniale en totalitaire regimes.

Alfredo Jaar (1956, Santiago de Chili) stelt de voorpagina van de krant *Libération* bij de dood van Claude Lévi-Strauss ironisch in vraag. Daarbij is hij zich bewust van de humanitaire tragedies van zijn tijd, zoals de genocide op de Tutsi's die hij documenteert in *The Rwanda Project* (1994-2000). **Emmanuelle Quertain** (1987, Brussel, België) illustreert een fragment uit het artikel *The Crisis in Culture* (1961) van Hannah Arendt, over de psychologie van een massamaatschappij waarin het verbruik van vrije tijd het politieke vermogen van individuen drastisch heeft ingeperkt.

Met *Pigeon* (2015) plaatst **Adel Abdessemed** (1971, Constantijn, Algerije) de breuk van de ‘gemeenschappelijke wereld’, waar Hannah Arendt naar streefde, in het hart van onze publieke ruimte. Door de dreiging van terrorisme, wat hij in Algerije persoonlijk ervoer tijdens het zwarte decennium (1992-2002), verloor de samenleving haar samenhang en werd het in zijn ogen een plek van wantrouwen tussen burgers, vooral met betrekking tot ‘de vreemde’. Deze tekening maakt deel uit van de cyclus *La Grande Parade*, waarin diverse dieren afgebeeld worden met een lading explosieven op hun rug. Daarmee benadrukt de tekening het geweld en de absurditeit van onze breuk met de natuur en in het bijzonder met dieren, ‘onze broeders in het lijden’, om de mooie formulering van Rosa Luxemburg te gebruiken.

De drie foto's van **Emily Bates** (1970, Basingstoke, Verenigd Koninkrijk), uit de serie *Love Scenes* (2006-2008), zijn genomen tijdens haar verblijf in Lijang in een zuidwestelijke provincie van China. Daar ontmoette ze de Naxi, een Tibetaanse minderheid waarvan de traditionele boerenbevolking is overgestapt op toerisme. Terwijl Lilisha, een jonge Chinese vrouw die merkkledij draagt van ‘Hello Kitty’ en ‘Calvin Klein’, getuigt van een cultuur die inmiddels doordrenkt is van moderniteit, verwijst de heilige berg van de Jade Draak net naar liedjes over liefde, hofmakerij of afscheid, een traditie die deze nieuwe generatie is vergeten. Twee eeuwen lang gebeurden er geregeld passionele zelfmoorden in deze gemeenschap, omdat liefdeshuwelijken verboden waren volgens het huwelijkswetboek. Op deze plek zou – volgens de legende – het eerste paar geliefden zich de dood hebben ingejaagd.

Adel Abdessemed



Marcel Berlangier



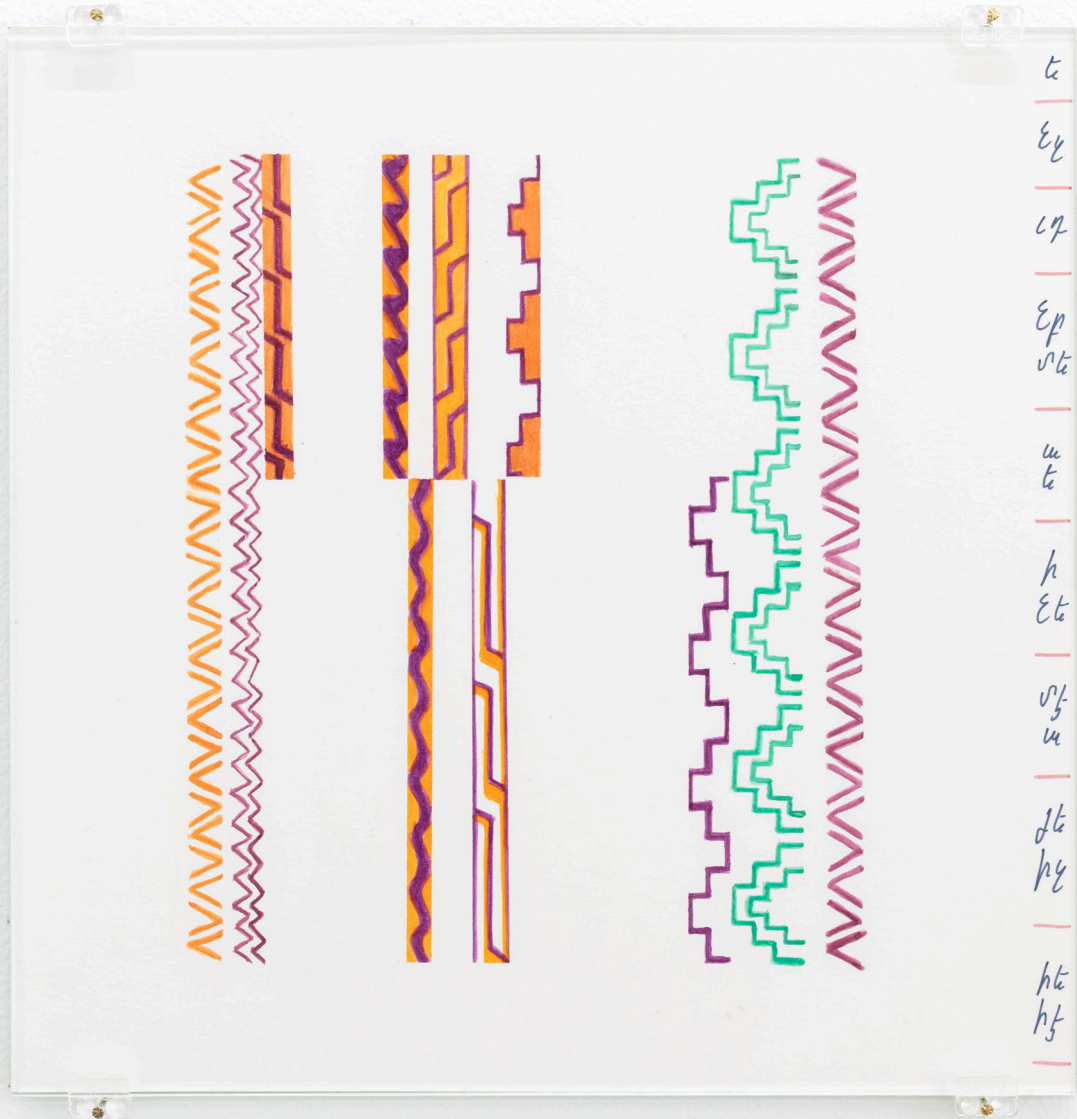


Marie Bovo

Aérolite (2010) doet denken aan de rotsen van René Magritte die in de lucht zweven (*Le Château des Pyrénées*, *Le sens des réalités*, *La flèche de Zéno*). Het is een schilderij dat ons zicht 'desoriënteert' door de blik te leiden naar de chaotische jungle van het frame, waar de tekens vervagen totdat ze 'witte ruis' worden. **Marcel Berlangier** (1965, Brussel, België) verzet zich tegen de ideologie van transparantie (alles zien, alles weten, alles ontcijferen) en plaatst daartegenover net een representatie die haar mate van ondoorzichtigheid bevestigt. Onafgewerkte, onvolledige of wazige beelden zijn het equivalent van de geschrapte passages, de spelfouten en de verstopte typografische tekens of figuren – door een overdaad aan inkt – in de gedichten van Broodthaers. De ondoorzichtigheid van het schilderij, paradoxaal genoeg onthuld door de doorschijnendheid van de drager in glasvezel, impliceert ook dat de toeschouwer zich ervan verwijderd om het motief te vatten, zich bewust wordt van de illusies en valkuilen die eigen zijn aan elke voorstelling. De dialectische kunst van Marcel Berlangier sluit aan bij de volgende opmerking van Vasari – over de oude Titiaan – die door kunsthistoricus Louis Marin werd geciteerd: 'Wanneer je dacht dat iets weinig werk inhield, was het enorm veel werk. Als je dichter keek, zag je de lagen verf, en vanop een afstand leek het vanzelfsprekend, zoals transparantie.'

De foto's van **Marie Bovo** (1967, Alicante, Spanje) uit haar serie *Cours intérieures* werden genomen in de arbeiderswijk Belzunce in Marseille, het epicentrum van de Marseillaanse immigratie in de jaren zestig en zeventig. Vanuit de stad en haar verschillende gemeenschappen (Spaans, Armeens, Joods, Algerijns, Tunesisch, enz.) toont de kunstenaar ons een relatief optimistisch en poëtisch perspectief, gericht naar de lucht. Getransfigureerd door de lage hoek wordt deze kosmische ruimte het monochrome scherm waartegen talrijke wapperende kleren afsteken. De fotograaf sluit zo aan bij het perspectief van de etnoloog die door Claude Lévi-Strauss gedefinieerd werd als 'astronoom van de menselijke sterrenbeelden'.

De antropoloog moet 'zijn cultuur vanop een afstand bekijken', 'ervan weggkomen' en breken met de collectieve en normatieve denkbeelden die onbewust zijn of haar denken over anders-zijn bepalen, vooral die van de meest bescheiden volkeren. Onder de westerse standaarden speelt de geopolitieke kaart, die natiestaten afbeeldt met grenzen, een belangrijke ideologische rol door het gebruik ervan in schoolboeken. In dit opzicht moet worden herinnerd aan de Duitse historicus Arno Peeters, die in 1973 Mercators eurocentrische planisfeer (1569) verving door een alternatieve projectie die de te kleine omvang van de territoriale gebieden in het zuiden (Afrika, Latijns-Amerika) corrigeerde. Deze offsetprint van **Marcel Broodthaers** (1924, Brussel, België - 1976, Keulen, Duitsland), gemaakt met de proefdrukken van zijn miniatuurboek *La Conquête de l'Espace. Atlas à l'usage des artistes et des militaires* (1975), reproduceert de silhouetten van 32 landen in een identiek formaat (en niet langer op schaal) en plaatst zo rijken en kolonies op gelijke voet. Net als de uitgave waaruit het afkomstig is, classificeert Atlas ook de verschillende natiestaten alfabetisch. Door de ironie van het lot (wat de kunstenaar nauw aan het hart ligt) ligt Oostenrijk ('Autriche') naast het 'kleine' België, dat het in de 18^{de} eeuw had veroverd.



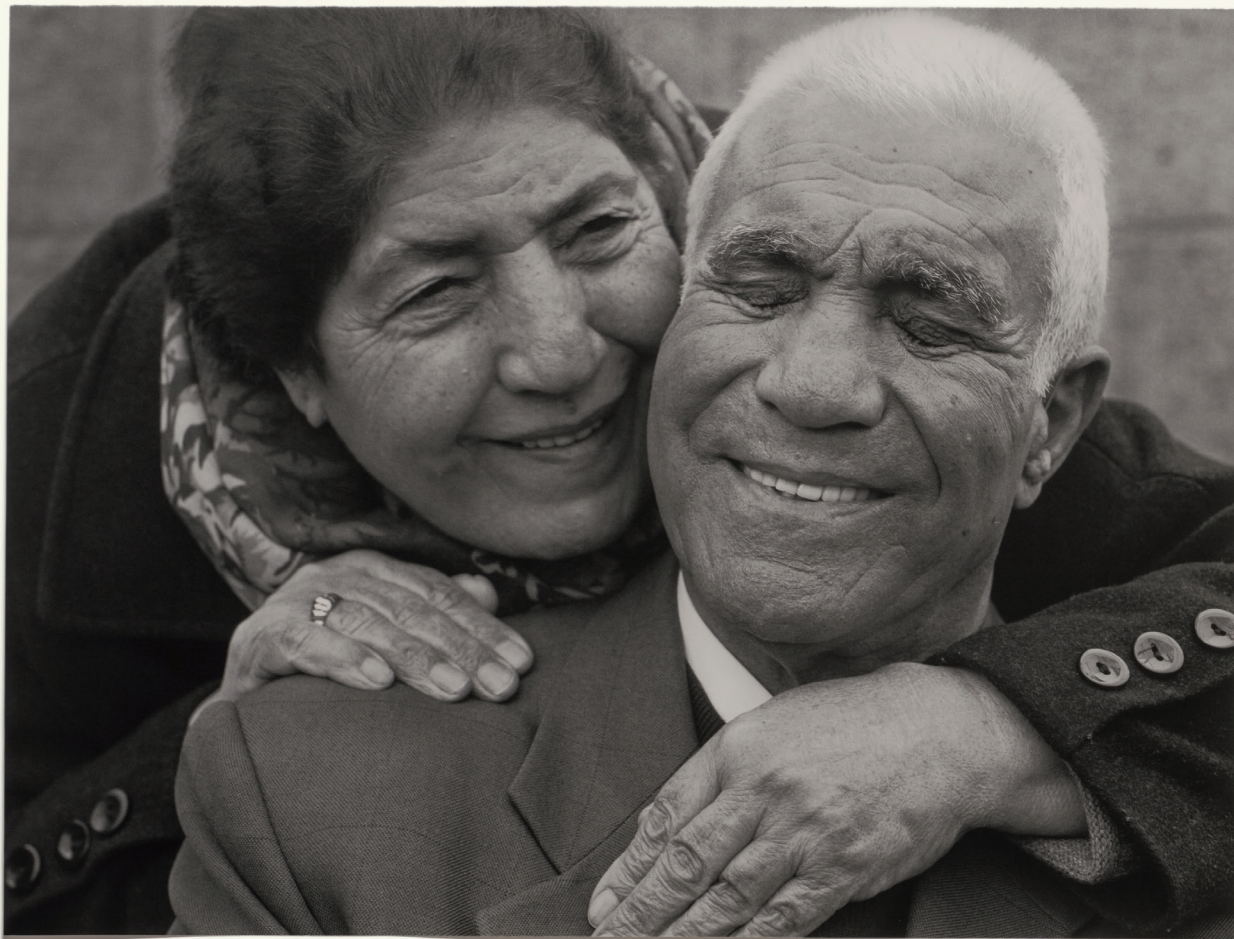
Mekhitar Garabedian

De pseudo-totem van **Jimmie Durham** (1940, Washington, Verenigde Staten - 2021, Berlin, Duitsland), geïnspireerd door inheems Amerikaanse kunst, laat ons nadenken over acculturatie of culturele toe-eigening. Daarbij zijn etnische minderheden het slachtoffer van de vervreemdende effecten van kolonisatie of globalisering. Als activist in de jaren zeventig voor de burgerrechten van inheemse Amerikanen in de VS en door zijn claim zelf Cherokee te zijn (wat soms in twijfel wordt getrokken), mengt de kunstenaar realiteit en fictie, humor en ernst binnen een benadering die – net als de achteruitkijkspiegel van zijn sculptuur *Bonjour* (2007) – het belang onderstreept van de projectie van jezelf en van je (industriële) tijdperk in de vaak stereotiepe representatie van de cultuur van de andere.

Door middel van artefacten die gemaakt zijn door verschillende manieren om objecten te assembleren en te bedekken, gerangschikt in de ruimte of gedragen als accessoires of kostuums tijdens performances en theater, herontdekt **Jot Fau** (1987, Ieper, België) de therapeutische kracht van kunst. In dit antropologische perspectief dat door Joseph Beuys werd geopend, stemt de kunstenaar zijn werken minder af op het esthetische oordeel, maar eerder op de herstellende functie om te zorgen voor zichzelf, anderen en de wereld die we gemeen hebben. Geleid door een persoonlijke en intieme vorm van ‘gedachte in het wild’ ‘knutselt’ Jot Fau met bescheiden materialen (stof, leer, een tak, speelgoed, enz.) en verschillende magische voorwerpen: fetisjen, relikwieën, ex-voto’s, versieringen vol amuletten, wapenschilden, woorden, enzovoort. Met vooraan zeven handjes, open en gesloten, en hetzelfde aantal ringen op de rug, wordt *It’s a Game of Give and Take* (2023) gepresenteerd als een sculptuur-harnas dat, hangend in de ruimte, wacht om aangetrokken en geactiveerd te worden om zo het steeds gevaarlijke theater van het sociale leven en zijn ‘rituelen van interactie’ te betreden. Het is een podium waar men ‘een goed figuur moet slaan’ en – zoals Erving Goffman opmerkt – ‘publiek gezichtsverlies moet vermijden’.

In 2016 werd de Amerikaanse fotograaf **LaToya Ruby Frazier** (1982, Braddock, Verenigde Staten), zelf afkomstig uit een arbeidersmilieu en een postindustriële regio (de *Rust Belt*), uitgenodigd door het MACS om een documentaire te maken over de voormalige mijnwerkers van de Borinage. Ze ontmoette zelf een twaalftal leden van deze ‘gemeenschap’ om getuigenissen te verzamelen over hoe hun leven werkelijk was ten tijde van de steenkoolmijnen. Zo is er Ali, die zijn geboortedorp in Turkije verliet om in Hensies te gaan werken en zich daar met zijn gezin te vestigen. In het bijschrift van dit drieluik heeft hij het over de hardheid van het werk ‘daar beneden’, de solidariteit en het broederschap tussen de arbeiders, maar ook – door zijn poëtische blik op de wereld – de verbeeldingskracht van steenkool.

Mekhitar Garabedian (1977, Aleppo, Syrië), een kind van de Armeense diaspora, ontwikkelt een oeuvre dat gebaseerd is op het culturele erfgoed dat de politieke geschiedenis en zijn familiegeschiedenis hem in fragmenten hebben nagelaten. Uit dit kostbare erfgoed, dat door verschillende oorlogen en exodussen is getekend en verspreid, zoals recent is gebleken met de ‘etnische zuivering’ door Azerbeidzjan in Nagorno-Karabach in 2023, behoudt de kunstenaar vooral deze moedertaal. Hij herovertuigt die door het



J'avais 16 ans et Fecire 13. Mon oncle a dit à sa maman qu'il cherchait une femme et une famille pour son neveu. Elle vivait à 30 kilomètres. Nous sommes partis à pied la nuit pour la voir. En Turquie, les toits des maisons sont plats. Nous marchions sur le toit et ma femme était à l'extérieur avec sa belle-sœur qui lui peignait les cheveux. Elle était parfaite. Ce jour-là, elle est repartie dans mon village avec son père et moi. Un mois plus tard, on se mariait. Après le mariage, j'ai travaillé sur les rails de chemin de fer, puis j'ai été à l'armée. Pendant cinq années, elle a vécu seule avec ma famille. Ça me brise le cœur qu'elle ait souffert plus que moi. Elle a élevé nos enfants et ceux de mes parents. Je vais envoyer une lettre à Dieu et lui demander que le jour où je mourrai, il ne la fasse pas souffrir, qu'elle meure vite pour qu'on puisse se prendre dans les bras dans la tombe.



Je viens d'un petit village d'une centaine de personnes qui s'appelait Tiginler Köyü. Aujourd'hui, c'est Akynlik Köyü. Le premier nom était arménien. Il est à 2200 mètres d'altitude. On faisait pousser de l'avoine, du blé et du fourrage pour les bêtes en hiver. L'été, les gens partent dans les montagnes avec les animaux pour qu'ils puissent se nourrir d'herbe fraîche. Il y a un grand fleuve à côté du village qui va jusqu'en Arabie Saoudite et qui traverse les pays où il y a la guerre: la Syrie, l'Irak. Le fleuve s'appelle l'Euphrate ou Frot en arabe.

Laura Henno



leren van het schrift, de vertaling van de woordenschat of de studie van de overdracht via manuscripten of drukwerken. In deze serie aquarellen plaatst de kunstenaar centraal op het papier de ornamentale motieven en canontafels die de monniken uit de middeleeuwen, in de Armeense traditie van verluchte werken, kopieerden in de marges van afbeeldingen en teksten. Ook wordt aan elke tekening een titel toegevoegd die een zin uit hun colofons gebruikt, waarbij de kopiist aan het einde van het werk, soms met humor, verschillende aantekeningen achterliet over de context (politiek, sociaal, persoonlijk) ervan. De lezer wordt bijvoorbeeld gevraagd hem te excuseren voor eventuele transcriptiefouten, vermoedelijk door een vriend die te 'spraakzaam' was.

Alexis Gautier (1990, Amiens, France) vervangt het moderne en westerse concept van auteurschap door dat van samenwerking binnen een oeuvre dat via de productie ervan verbonden is met andere individuen. Soms zijn dat kennissen zoals kunstenaarsvrienden, soms onbekenden, zoals ambachtslieden die hij aan de andere kant van de wereld heeft ontmoet of museumbewakers (tijdens zijn tentoonstelling in M Leuven in 2021). Zijn artistieke aanpak is gericht op het creëren van verhalen en is bewust vooringenomen, door de toe-eigening en interpretatie van scenario's door andere culturen, zowel dichtbij als veraf. De serie *Village Diary* (2018), het resultaat van zijn samenwerking met verschillende borduursters in een dorp in de noordelijke Indiase staat Bihar, is symbolisch voor de wens van de kunstenaar om zichzelf te decentreren door een beroep te doen op andere handen en technieken. Traditioneel maken deze Indiase vrouwen borduurwerk (*sujuni*) waarvan de motieven verwijzen naar het dagelijks leven of naar sociale, culturele of politieke onderwerpen. Nu gingen ze aan de slag met taferelen uit een totaal ander repertoire, zoals het schilderij *Nu descendant un escalier* van Marcel Duchamp of het Engelse gebruik van *telling the bees*, waarbij een bijenpopulatie op de hoogte wordt gebracht van het overlijden van hun imker.

Een licht werpen op de marginale situatie van verschoppelingen en op de verzetsruimtes die zij innemen: dat is het documentaire project van **Laura Henno** (1976, Croix, France), die sinds 2013 regelmatig de Comoren-archipel bezoekt. Van deze eilandengroep, een voormalige Franse kolonie, weigerde het eiland Mayotte als enige onafhankelijk te worden van Frankrijk. Dat leidde tot illegale Comorese immigratie. *Fayal* (2016) is gebaseerd op de serie *M'tsamboro*, die draait rond kinderen die opgeleid worden tot smokkelaar, een gevaarlijk beroep. In dit ontroerende werk kijken we door de ogen van een jonge loods, die zelf aan een ontgoochelende reis en een absurde zwerftocht begint. Door een droomachtige dimensie toe te voegen aan deze meedogenloze logica van vlucht en opvang, getuigt *Smogi et Rex* (2018) juist van de vitaliteit van de relatie tussen mens en natuur die – als animistisch overblijfsel – nog steeds het hart van het Mayotte-regenwoud laat kloppen.

Olivia Hernaiz (1985, Brussel, België) is vatbaar voor de uitwisseling van standpunten en de burgerdialoog die de basis vormt van elke politieke samenleving, in de Griekse betekenis van het woord *polis*. Ze verankert haar artistieke praktijk in het sociale lichaam. Sinds 2016 heeft die verankering haar gedreven om onderzoek te doen naar de ballingschap van ongeveer 30.000 kinderen naar de Sovjetunie en Europa tijdens de Spaanse



337363
1/2019

337363
1/2019

337363
1/2019

337363
1/2019

Tarik Kiswanson

Burgeroorlog (1936-1939). Dat deed ze meer specifiek op basis van haar eigen familiegeschiedenis: haar grootmoeder werd op dertienjarige leeftijd geadopteerd door een Belgische familie. Deze benadering, gebaseerd op verzamelde getuigenissen en documenten, resulteert hier in de reproductie van tekeningen die op de Pau Claris-school in Barcelona zijn gemaakt door kinderen die op hun eigen manier verslag doen van de oorlogsrampen. Als apolitieke of naïeve tegenhanger van Picasso's *Guernica* werd dit ontroerende oeuvre (bewaard in de archieven van het Instituut voor Sociale Geschiedenis in Gent, het Amsab-ISG) door de kunstenaar omgezet in een serie granieten gravures die de allure van een gedenksteen hebben.

Als lid van de tweede generatie Palestijnse immigranten in Zweden, waar zijn ouders in 1982 aankwamen, verankert **Tarik Kiswanson** (1986, Zweden) zijn artistieke praktijk in zijn familiegeschiedenis en zijn persoonlijke ervaring (vooral als pre-adolescent). Zijn blik, zowel naar het verleden als naar de toekomst gericht, is die van een januskop die tegelijkertijd een cyclus sluit en opent, in het scharnier van rouw en wedergeboorte, van vergetelheid en anamnese, van trauma en veerkracht. Cruciaal is dat het begrip passage wordt behandeld in de politieke context van de diaspora en met de sociologische achtergrond van integratie of zelfs assimilatie, door de tegenstrijdigheden van haar identiteit en metamorfosen te problematiseren. Hiervoor exploiteert de kunstenaar de handelingsvrijheid van objecten die ons intern beïnvloeden en richt hij tegelijkertijd tekens aan anderen, zoals het geval is bij kleding. In de serie *Passing* (2019), die met behulp van röntgenfoto's etnische kostuums uit het Midden-Oosten (uit de collecties van de Tiraz Foundation in Jordanië) en sportkleding (hip onder jongeren in de Europese buitenwijken) met elkaar overlapt, benadrukt Tarik Kiswanson – wiens achternaam 'al-Kiswani' door de Zweedse immigratiedienst werd veranderd – het vermogen van een minderheid om gezien en geaccepteerd te worden door de dominante groep in de samenleving en dat van een individu om letterlijk te 'doen alsof' hij anders is dan zichzelf.

In de tekening van **Michaël Matthys** (1972, Charleroi, België), gemaakt met beenderkool en ivoor, uit de serie *Muganga* ('genezer' in het Swahili), wordt koning Leopold II afgebeeld als een ruiter die uit de nevels van de jungle opduikt. Het werk zoomt in op de breuk die ons scheidt van de utopie van een 'gemeenschappelijke wereld', in naam van een absurde vooruitgang. Het roept de koloniale geschiedenis van België en haar misdaden tegen de menselijkheid op. Geobsedeerd door deze zware erfenis, illustreerde de kunstenaar – wiens oudoom kolonist was van de jaren dertig tot de onafhankelijkheid van Congo in 1960 – de honderden pagina's van Joseph Conrads boek *Heart of Darkness* (1899). In deze roman, die ook Francis Ford Coppola's film *Apocalypse Now* (1979) over de Vietnamoorlog inspireerde, gaat de verteller op zoek naar een zekere Kurtz, een ivoorverzamelaar die is weggezonken in de barbarij van slavernij.

Als allegorie voor ons tragische humanisme of voor zijn ironische boetedoening waarschuwt **Johan Muyles** (1956, Charleroi, België) sculptuur (*Le Tireur d'épine* (2017)) ons voor het dodelijke lot dat een visie op de wereld heeft die uitsluitend gericht is op de moderne mens. (Het motief van dit beeldhouwwerk, van antieke oorsprong, is een van de meest gekopieerde uit de westerse kunst sinds de Italiaanse renaissance).

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.



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

Lucia Bru. Aux choses mêmes
14.06.26 > 01.11.26

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

HET CID

Memo. Souvenirs du futur
29.03 > 30.08.26

Damien Gernay. Mimesis
14.06 > 15.11.26