

---

# RUGZIJDE

## Beelden van de tegenstroom

26.09.20 - 03.01.21

---



Carlos Aires,  
Jane Evelyn Atwood,  
Charlotte Beaudry,  
Michael Borremans,  
Dirk Braeckman,  
Gilles Caron,  
John Coplans,  
Daniel Dezeuze,  
Sylvie Eyberg,  
Esther Hovers,  
Yves Lecomte,  
Adam McEwen,  
Bruce Nauman,  
Shirin Neshat,  
Simone Niquille,  
Ria Pacquée,  
Michelangelo Pistoletto,  
Simon Schubert,  
Trine Søndergaard,  
Saul Steinberg,  
François Struzik,  
Freddy Tsimba

Omslag:

**Charlotte  
Beaudry -**  
*Mademoiselle  
nineteen III (Juliette)*

2020

olie op doek  
200 cm X 90 cm

courtesy de kunstenaar

## Inhoudsopgave

Een andere soort confrontatie	4
Backfie – de anti-selfie?	5
De rugzijde van het beeld	6
De rugzijde aan de basis van het beeld	6
Wat gebeurt er aan de rugzijde van de kunst?	7
Een rug zien	8
Je identiteit verbergen of je anders-zijn onthullen	8
Beschaamd zijn, je emoties verbergen	9
In dezelfde richting kijken, de weg tonen	9
Gezien worden zonder te zien	10
Bewaken	10
Verrassen	10
De rug toekeren als uiting van weerstand	11
De werkelijkheid onder ogen zien	11
Je ongenoegen uitdrukken	11

## Index per kunstenaar

Carlos Aires	6	Adam McEwen	7
Jane Evelyn Atwood	10	Bruce Nauman	10
Charlotte Beaudry	8	Shirin Neshat	10
Michaël Borremans	5	Simone Niquille	10
Dirk Braeckman	8	Ria Pacquée	9
Gilles Caron	11	Michelangelo Pistoletto	10
John Coplans	8	Simon Schubert	6
Daniel Dezeuze	7	Trine Søndergaard	9
Sylvie Eyberg	8	Saul Steinberg	6
Esther Hovers	10	François Struzik	9
Yves Lecomte	6	Freddy Tsimba	9

**Michaël  
Borremans -**  
*The Box*

2002

olie op doek,  
42 x 50 cm

courtesy Zeno X galerie  
© photo : Felix Tirry



## EEN ANDERE SOORT CONFRONTATIE

Ons leven wordt dag in, dag uit overspoeld met gezichten – in de spiegel, op televisie, in bushokjes, in uitstalramen en op familiefoto's. Het gezicht onthult een identiteit, laat zien bij wie we horen, toont een sociale status en is het begin van een gesprek. De visuele ontmoeting – tussen twee blikken – is uiteraard een krachtige vorm van communicatie en zelfexpressie. Waarom zouden we deze dialoog dan willen bannen uit een tentoonstelling over hedendaagse kunst?

De rugzijde van een figuur kan ons, toeschouwers, confronteren met een probleem, met een verwarring over de redenen van onze aanwezigheid tegenover een andere die ons niet ziet. Maar nu gezichtsherkenning een bedreiging vormt voor onze individuele vrijheden en selfies steeds populairder worden, kan het zicht op de rugzijde net worden gezien als een metafoor, een manier om deze «ontwijkende» positie, het zich afkeren van de wereld, te begrijpen.

Deze houding loopt hier parallel met het thema van het gezicht en is geworteld in de geschiedenis van het portret. Aan de hand van een selectie van hedendaagse werken willen wij met deze tentoonstelling een overzicht geven van dit thema en van de kritische kracht die dit antiportret in onze samenleving blootlegt.

## BACKFIE – DE ANTI-SELFIE ?

De selfie («een foto van jezelf») wordt vaak geassocieerd met een overdreven narcisme. We kunnen hem echter ook zien als een kunstvorm – het zelfportret van de 21<sup>e</sup> eeuw – of als een nieuw middel voor communicatie, zelfexpressie en sociale interactie. In die zin lijkt het idee van een rugselfie vreemd, temeer daar het fysiek onmogelijk lijkt (je hebt de hulp van een derde of een voorwerp nodig, waardoor dus het «self»-aspect van deze foto wegvalt).

In het licht van de buitensporige democratisering en commercialisering van het gezicht (waarmee vooral de kapitalistische digitale platformen zoals Facebook of Google hun voordeel doen), kan het zicht op de rugzijde evenwel een daad van zachte weerstand zijn, een visuele belediging van deze massa-mediadaad.

Bovendien kan de «backfie» (een selfie van de rug) ook worden gezien als de terugkeer van een narcistische selfie naar een foto die opnieuw beschouwend is, een manier om

ons eraan te herinneren dat de werkelijkheid en de echt belangrijke gezichten rondom ons zijn, en dat niet alles om onszelf draait.

Zo kan de backfie een antwoord worden op de illusie dat we «dicht» bij een plaats, een persoon of een gebeurtenis zijn geweest die zich achter onze rug bevond en ons ertoe brengen na te denken over wat ons omringt.

In *The Box* (2002) van **Michaël Borremans (expo 1)** bijvoorbeeld, verraaft het dromerige de afgewende blik van de jongeman die naar de verzegelde koffer kijkt, alsof hij niet zeker is of hij wel wil weten wat erin zit. We ervaren een vorm van nieuwsgierigheid die zich meester maakt van wie over zijn schouder meekijkt. Dit werk baadt in een contemplatieve sfeer, waarin we alle details aandachtig willen bestuderen, voor het geval er iets in verborgen zou zitten.

## DE RUGZIJDE VAN HET BEELD

### De rug aan de basis van het beeld

Tallose theoretici hebben zich vragen gesteld bij de relaties tussen de voorwerpen van de beelden en de toeschouwers. In de eerste plaats zijn het de voorwerpen die zich overgeven aan de blik van de toeschouwer, door zich tot hem of haar te richten, met als doel te worden gezien. De oorspronkelijke mythe van het beeld vertelt trouwens het verhaal van een jonge vrouw die het silhouet van haar geliefde in koolstof op de rots tekent voordat hij naar de oorlog vertrekt. Elk beeld zou in wezen dan ook een – tot mislukken gedoemde – poging zijn om het gemis op te vullen dat de afwezigheid van het voorwerp met zich meebrengt: iemand die er niet meer is, een land dat men heeft verlaten, de herinnering aan een vervlogen tijd,... Een rug tonen is dan ook het aanschouwelijk maken van deze afwezigheid en van de oorspronkelijke paradox van het beeld.

Het werk *All seeing Eye* (2018) van de Spaanse kunstenaar **Carlos Aires (expo 1)** verwijst naar een andere oorsprong van het beeld. De God van Aires keert ons twee keer de rug toe. Hij maakt zich tot mens via de Christusfiguur, maar weigert altijd zijn gezicht te tonen (een verwijzing naar de christelijke godsdienst die lange tijd de beeltenis van God heeft verboden, of naar een mogelijke onwetendheid vanwege het goddelijke wezen?). De twee Christusfiguren raken elkaars handen aan en vormen zo een oog, het oog van de Voorzienigheid, symbool van het alziende oog van God, dat in de christelijke godsdienst uitdrukt dat God over de mens waakt.

Door de geschiedenis heen heeft de creatie van het beeld bovendien

onmogelijke dingen mogelijk gemaakt, zoals de gelijktijdige aanwezigheid van het gezicht en de rug in eenzelfde blikveld (met name bij de kubisten, die in hun tekeningen het lichaam uit elkaar haalden). Hier zien we deze visuele paradox met de tekening van **Saul Steinberg (expo 1)**, waarin de enkele pennenstreken waaruit het werk bestaat het silhouet van zowel de vrouw als de man vormen. Zo ontstaat een reeks visuele onbestendigheden waardoor we niet kunnen bepalen welk profiel we nu eigenlijk zien.

Het werk van **Simon Schubert (expo 1)**, die schatplichtig is aan het Surrealisme, met name aan René Magritte, draait rond de thema's verdwijnen en gemis, waarin het uiterlijk beladen is met een vorm van vreemdheid. Het samengaan van het gezicht en de rug van de figuren benadrukt het aanvankelijke ongemak dat wordt veroorzaakt door de systematische afwezigheid van hun gezicht.

Kunstenaar **Yves Lecomte (expo 1)** gaat op rommelmarkten op zoek naar oude spiegels die hij vervolgens op de grond zet, met de spiegelzijde naar de muur. Door de functie van weerspiegeling van het voorwerp weg te gommen, doet de kunstenaar de bezoeker nadenken over zijn plaats als beschouwer, door hem bewust te maken van het culturele karakter van de visie/blik.

**Daniel  
Dezeuze -  
*Juste retour  
des choses***

2018

canvas, hout, verf  
50 x 50 x 2,5 cm

courtesy de kunstenaar  
en galerie Templon  
Paris-Brussel

© photo : B. Huet / Tutti

## Wat gebeurt er aan de rugzijde van de kunst?

Het werk van **Daniel Dezeuze (expo1)** en **Adam McEwen (expo1)** doet ons ook nadenken over de wijze waarop we het beeld zien, maar dit keer materieel. In eerste instantie zou de toeschouwer kunnen denken dat hun werk per ongeluk omgekeerd is opgehangen, terwijl dit wel degelijk de bedoeling is. Ze tonen wat meestal niet te zien is: de achterkant van het schilderij.

Maar vloeit dit voort uit de relatie van de schilder met zijn doek of uit de relatie van de toeschouwer met het schilderij dat hij bekijkt? Een antwoord vinden we in het spiegelkader van Dezeuze, dat het spiegelbeeld van de toeschouwer vangt - om het beter te kunnen weerkaatsen. De titel van het werk, *Le stade du miroir* (1969-2016), verwijst naar het stadium, binnen de psychoanalytische theorie, waarin het kind zich, door het beeld dat het in de spiegel ziet, bewust wordt van zijn lichamelijke bestaan.



## EEN RUG ZIEN

Een rug spreekt aan, in de eerste plaats omdat hij de toeschouwer wijst op zijn eigen aanwezigheid achter een persoon. Het gevoel dat dit beeld opwekt, is frustratie: het gevoel aanwezig te zijn bij een anoniem wezen, weten dat de blik niet wordt beantwoord, dat men verwijderd is van iets dat de nieuwsgierigheid prikkelt, net omdat het een mysterie blijft. Dergelijke werken, waarvan we nochtans zouden denken dat ze zijn gemaakt om zich aan ons te tonen, lijken onze aanwezigheid te ontkennen en ons te degraderen tot voyeurs. Daarmee is echter niet gezegd dat de rugzijde van een figuur ons helemaal niets toont.

De beelden van **Sylvie Eyberg (expo1)** laten ons de voorwerpen en gebeurtenissen voorbij de gezichten ontdekken: de kromming van het lichaam dat een zekere opwinding verraad, de relatie tussen twee mensen die elkaar niet kennen, de vouwen in de kleding die een lichaam laten zien, enz. «*Take a good look nearly everywhere*» («*kijk goed bijna overal*»), staat er te lezen op de zeefdruk *2003 (to take)*, ondanks de frustratie dat de protagonist onze blik niet beantwoordt.

### Je identiteit verbergen of je anders-zijn onthullen

Het gezicht is hét instrument bij uitstek van fysieke herkenning. Iemand de rug toekeren zou dan een van de manieren zijn om te ontsnappen aan identificatie, wat ook het motief of de reden van deze camouflage is. Het is overigens op de hypothese van gezichtsherkenning

dat de nieuwe technologieën hun doembeeld van controle hebben gebaseerd. Toch blijkt uit sommige werken in deze tentoonstelling dat het beeld van de rugzijde van een silhouet al iemands geestesgesteldheid kan verraden. Het bestaan van de mens impliceert immers een spel van sociaal gecodeerde gevoelens, handelingen en houdingen dat zichtbaar is binnen een sociale groep, wat het met name mogelijk zou maken de fysieke identiteit uit te breiden tot het behoren tot een gemeenschap.

Dat is het verschil tussen de foto van **Dirk Braeckman (expo3)** en de aanpak van **Charlotte Beaudry (expo3)**. De eerste beperkt de onthulling van zijn voorwerp tot het lichte van de huid en het donkere van de haren, waardoor hij zo dicht mogelijk het «niet-portret» benadert. De titel, die niet echt een naam is aangezien het gaat om een cijfercode, bevestigt dat de persoon die we vanop de rug zien wel degelijk een anoniem individu is. De aanpak van Charlotte Beaudry, die door een andere energie wordt gedragen, is weliswaar nog altijd niet narratief, maar lijkt meer informatie te geven. Haar *Mademoiselles Nineteen (Mademoiselles negentien)* zijn geen pubers en geen volwassenen en onthullen door hun houding en kleding de eerste glimp van een persoonlijkheid.

**Trine Søndergaard (expo1)** gunt ons een blik op kappen met gouden draden (*Guldnakke* (2012-2013)), gedragen door vrouwen van nu, maar die dateren uit het midden van de jaren 1800. Ze zijn gemaakt door getalenteerde kleermaaksters, «de eerste voorbeelden van zelfstandige vrouwen die bijdragen aan het onderhoud van hun gezin». Ze geeft hier een inkijk in de geschiedenis van de Deense vrouw.



**John Coplans (expo3)** deelt het standpunt van deze laatste in *SP 72 85 Vertical Back* (1985), waarin hij ons op brutale wijze confronteert met zijn eigen vlees en met het lichaam dat getekend is door de tijd.

### **Beschaamd zijn, je emoties verbergen**

Om redenen van «veiligheid», «discretie» en «schaamte», zegt **François Struzik (expo3)**, legt hij eerst de rugzijde vast. De houding van zijn protagonisten laat zien dat op de gekromde rug van sommige mensen of groepen mensen, die gebukt gaan onder het gewicht van hun bundel, de last van een leven als balling te lezen staat. Door ze tentoon te stellen, laat de kunstenaar vooral het politieke en sociale klimaat zien dat aan de basis ligt van het gevoel van verlies van eigenwaarde en de behoefte om het gezicht te verbergen of elkaar niet recht in de ogen te kijken.

**Freddy Tsimba (expo3)** geeft de anonieme slachtoffers van oorlogen en vervolgingen opnieuw een lichaam en een bestaan. Het werk *Dos 88* (2016), dat gemaakt is uit aan elkaar gelaste sleutels, toont de rugzijde van een vrouwenlichaam, ontdaan van al haar ledematen, en vooral van haar gezicht, zodat iedereen zich met haar kan identificeren.

### **Freddy Tsimba - *Dos 88***

2016

aan elkaar  
gelaste sleutels,  
114 x 74 x 35 cm

courtesy de kunstenaar  
en Galerie Angalia

### **In dezelfde richting kijken, de weg tonen**

De rugzijde van een figuur laten zien verwijst ook naar onze eigen blik, in die zin dat die rugzijde zelf het beeld is dat we van onszelf tonen, staande voor het werk, voor een andere toeschouwer die achter ons staat. Het voorwerp in het beeld wordt dan een toeschouwer zoals wij. We worden ertoe aangezet om niet de persoon zelf te ontdekken, maar dat waarnaar hij in de verte kijkt, «het voorwerp van zijn blik», de achtergrond, wat buiten het gezichtsveld ligt.

Het werk *Eastwesteast* (2010) van **Ria Pacquée (expo3)** is een reeks foto's van mensen die op de rugzijde zijn gefotografeerd, bevroren in volle beweging, lopend door de straten van verschillende steden in de wereld, zonder dat we echt weten welke steden. Onmiddellijk valt de kleurrijke kleding van deze wandelaars op: ze wordt onvermijdelijk een aanwijzing voor de plaats waar ze zich bevinden, terwijl ze uiteindelijk niet relevant is.



## GEZIEN WORDEN ZONDER TE ZIEN

### Bewaken

Het tonen van de rug zegt ook iets over de blootstelling van het lichaam voor bewakingsdoeleinden. Het kan namelijk ook verwijzen naar het gebruik van bewakingscamera's die de bewegingen van de mens vastleggen zonder medeweten van de betrokkenen.

Het werk van de Amerikaanse kunstenaar **Bruce Nauman (expo3)** lijkt gebonden te zijn aan twee grote vormen van controle van de gekende figuren van onze samenleving: het model van de opsluiting (belichaamd door de gang die gevangen houdt) en dat van de controle op afstand (waarnaar de camera verwijst).

*Live-Taped Video Corridor* (1970) verwijst naar de ongeziene beschouwing van onze eigen rug, als een bewaker die buiten onszelf staat. Het probleem dat deze opstelling stelt, is onhoudbaar: naarmate we door de gang in de richting van de schermen lopen, zijn we verder verwijderd van de camera en zien we het beeld dus kleiner worden terwijl we toch dichterbij komen. Het is de paradox van het zich verwijderen van zichzelf. Dit werk blijft verbazingwekkend actueel, want het verwijst naar het principe van gezichtsherkenning en gegevensbewaking, een spitstechnologie die nochtans betwistbaar is wanneer het om onze individuele vrijheden gaat.

**Esther Hovers (expo3)** stelt deze controleapparaten tentoon om te waarschuwen tegen de gevaren ervan. Hiervoor brengt ze de verdachte bewegingen van voorbijgangers in de openbare ruimte in kaart.

In een poging om zich weg te stoppen, zetten de t-shirts van **Simone Niquille (expo3)** de gezichtsherkenningsoftware van Facebook aan om persoonlijkheden te herkennen die niet echt op de foto's staan.

**Jane Evelyne Atwood (expo3)** heeft in haar werk de onzichtbare vrouwen in de Franse gevangenissen getoond. Ze stapt in de schoenen van een gevangenisbewaakster die niet in de eerste plaats wil bewaken, maar eerder empathie toont.

Het beeld van een koppel dat elkaar tegenkomt op een kruispunt, afkomstig uit een film van **Shirin Neshat (expo3)**, toont een allegorisch Iran waarin godsdienst als een alleswetende bewaker de relaties met het andere geslacht beheert. In het werk roept de kunstenaar verleiding, seksualiteit en verlangen in het Midden-Oosten op, en in ruimere zin de spanningen die bestaan tussen de individuen en de sociale orde van het land.

### Verrassen

In eenzelfde geest kan het beeld van de rugzijde van een figuur ook het moment oproepen waarop we iemand die ons niet verwacht, verrassen of op heterdaad betrappen. Geen enkel werk onthult dit sterker dan het spiegelschilderij van de Italiaanse kunstenaar **Michelangelo Pistoletto (expo1)**. Het bestaat uit een figuur, weergegeven vanop de rug, op platen in gepolijst staal. De toeschouwer wordt in eerste instantie geconfronteerd met een silhouet op ware grootte dat zich van hem afwendt. Wanneer hij vervolgens dichterbij het werk komt, ziet hij al snel zichzelf weerspiegeld, wat automatisch verwijst naar het feit dat we, wanneer we naar de rug van de andere kijken, zelf met een voyeuristische blik kijken.





**Jane Evelyn  
Atwood -**  
*Parloir intérieur*

1990

zilverdruk,  
29,8 x 39,9 cm

privaat collectie  
© photo : Nicolas  
Brasseur

## DE RUG TOEKEREN ALS UITING VAN WEERSTAND

### De werkelijkheid onder ogen zien

In de werken die voor de tentoonstelling zijn gekozen, wordt het gebruikelijke standpunt van het portret dus volledig omgekeerd. Het gaat er niet langer om zich te tonen en waarde te halen uit het beeld op de achtergrond, maar de voorgrond te zien, hiervan het centrale onderwerp te maken, zich ernaar om te draaien om erin op te gaan, en de toeschouwer in het beeld mee te nemen. Diezelfde omkering is ook terug te vinden bij de stenengooiers die **Gilles Caron (expo3)** heeft gefotografeerd: de betogers tonen ons een politiek strijdperk, keren het spel van de vertegenwoordiging de rug toe en treden de werkelijkheid tegemoet. Deze politieke daden herinneren ons eraan dat de wereld dreigt weg te zinken als we niets doen.

## Je ongenoegen uitdrukken

We keren iemand ook de rug toe als uiting van dissidentie. Denken we maar aan Adèle Haenel, die wegliep van de plechtigheid van de Césars 2020, of aan het zorgpersoneel dat de eerste minister de rug toekeerde. Mannen en vrouwen hebben laten zien dat ze er genoeg van hadden om de verantwoordelijkheid voor de daden van anderen op hun schouders te nemen, dat ze voortaan weigerden «een brede rug te hebben» en niet langer «gebukt wilden gaan onder de last». Bovendien blijft het beeld van de rug weliswaar een manier bij uitstek om tegen iets of iemand in opstand te komen, maar het is in de eerste plaats een daad van niet-onderwerping. Wanneer we iets of iemand de rug toekeren, verlaten we het/hem, uit minachting, verontwaardiging, of wanneer we onze interesse verliezen.

Deze bezoekersgids werd gepubliceerd ter gelegenheid van de tentoonstelling

## VU-E DE DOS

### Images à contre-courant

Carlos Aires, Jane Evelyn Atwood, Charlotte Beaudry, Michael Borremans, Dirk Braeckman, Gilles Caron, John Coplans, Daniel Dezeuze, Sylvie Eyberg, Esther Hovers, Yves Lecomte, Adam McEwen, Bruce Nauman, Shirin Neshat, Simone Niquille, Ria Pacquée, Michelangelo Pistoletto, Simon Schubert, Trine Søndergaard, Saul Steinberg, François Struzik, Freddy Tsimba

te zien in Le Delta,  
Culturele ruimte van de Provincie Namen  
van 26 september 2020 tot 3 januari 2021.

Dank aan degenen die, door hun onschatbare hulp, de tentoonstelling mogelijk hebben gemaakt:  
De kunstenaaren, Christine Bluard, Floriane de Saint Pierre, Ciré asbl ; ADN galerie, Barcelona ; galerie Angalia, Martin Asbaek Gallery, Kopenhagen ; GALLERIA CONTINUA ; galerie Anne de Villepoix, Paris ; galerie Greta Meert, Brussel ; galerie Rodolphe Janssen, Brussel ; galerie Templon, Paris-Brussel ; Zeno X Gallery, Antwerpen ; Fondation Gilles Caron/Clermes ; Solomon R. Guggenheim Museum, New York ; en de anoniem collecties.

### Cultuurdienst van de Provincie Namen - Le Delta

Avenue Golenvaux, 18 - (B) 5000 Namen  
info@ledelta.be / 0032(0)81/776773 / ledelta.be

### Directie

Bernadette Bonnier

### Plastische kunsten / Tentoonstellingen

Isabelle de Longrée  
Anaël Lejeune

### Administratie

Michèle Gilles

### Technische regie en transport

Didier Fauchet

### Educatie / Bezoekersgids

Marie-Aude Rosman

### Vertaling

Katleen De Bruyn



PROVINCE  
de NAMUR

