

Urban Dramas

narratieve aspecten in de stedelijke omgeving

Urban Dramas
narratieve aspecten in de stedelijke omgeving

van 11 september tot 30 november 2003

Deelnemende kunstenaars:

Sven Augustijnen (B)

& Barbara Visser (NL)

Pierre Bismuth (F)

Paul Casaer (B)

Anne Daems (B)

Nancy Davenport (CAN)

Jos De Gruyter (NL)

& Harald Thys (B)

Nan Goldin (USA)

Renzo Martens (NL)

Ryuji Miyamoto (J)

Sarah Morris (GB)

Ed Ruscha (USA)

Johannes Schwartz (D)



Pierre Bismuth, Berlin, Diego Perone in front of the Neue Nationalgalerie, July 2003 (detail), courtesy kunstenaar, Brussel



Pierre Bismuth, London, Elisabeth Valdez on Regent Street, Oct 2000 (detail) courtesy kunstenaar, Brussel

Urban Dramas

narratieve aspecten in de stedelijke omgeving

Sinds de opkomst van de fotografie rond 1840 werd de stad door kunstenaars tot een van de meest inspirerende en uitdagende thema's verheven. Talloze tentoonstellingen werden gewijd aan de visuele en mentale impact van de stedelijke ruimte. Tot op vandaag wordt de stad als fenomeen aan diverse analyses onderworpen. Voor het grootste deel echter blijven de auteurs (fotografen, kunstenaars of theoretici) een respectvolle afstand tot de stad behouden. Reeds in 1997 wijdde deSingel een tentoonstelling aan de stad: onderwerp was de positie van de fotograaf en de manier van kijken ('The act of seeing (urban space)', deel 3, een trilogie met werken van in totaal zesendertig internationale fotografen en kunstenaars, bijeengebracht in een tentoonstelling en een publicatie). In zekere zin sluit de huidige tentoonstelling 'Urban Dramas' hierbij aan. Deze keer echter wordt er gepoogd om vanuit een minder evidente invalshoek naar de stad te kijken: stedelijkheid en drama, of het potentieel van de stad om verhalen te genereren en naar voor te brengen. Dit impliceert dat de fotograaf of kunstenaar zich niet afzijdig, afwachtend of afstandelijk ten opzichte van het onderwerp opstelt, maar zichzelf direct in de stedelijke context inschrijft en deze naar zijn hand zet. Door beeldmanipulaties, associatieve koppelingen en narratieve toevoegingen wordt de stad deel van een door de auteur opgelegde regie. Hierdoor wordt de stad zelf actieve speler in een verhaal, waardoor verschillende lezingen van de stedelijke omgeving gegenereerd worden. Deze zijn zeer uiteenlopend en laten zich zowel door feitelijke, fictieve als autobiografische gegevens inspireren.



Renzo Martens, *Tsjetsjenië: Episode I*, 2002 (detail, filmstills)
courtesy kunstenaar, Brussel



De tentoonstelling tracht de toeschouwer met andere ogen naar zijn eigen dagelijkse omgeving en realiteit te laten kijken, om daarin opnieuw verborgen kwaliteiten te ontdekken. 'Urban Dramas' toont de stad niet als historische feitelijkheid noch als planologische utopie, niet als rationeel gegeven noch als sociaal onderzoeks-object, maar als een vitaal geheel, als metafoor van het leven zelf. Verstoorde relaties en menselijke passies, onderhuidse psychodrama's en moordende verveling, suspense en destructie komen daarin evenzeer aan bod als geruystellende clichés en grootstedelijke verwondering.

De tentoonstelling opent met werk van drie kunstenaars, die zich weliswaar door het documentaire genre - de cliché-impressie van de postkaart, het docudrama en de verkenning van een plek - laten inspireren, maar voor wie de subjectieve waarneming een beslissende rol speelt.

Pierre Bismuth's postkaartenserie, die in deze tentoonstelling haar uiteindelijke vorm bereikt, relateert de stedelijke representatie aan het sentimentele. Sinds 1998 realiseerde hij met onregelmatige intervallen postkaartenimpressies van steden waar zijn werk getoond werd, onder andere van Vilnius, Kaapstad, Vancouver en Moskou. Door middel van twee strategieën ondergraaft hij de kunstmatig geïdealiseerde realiteit van de postkaart. Aan de ene kant fotografeert hij juist een plek die binnen de context van de stad in kwestie een wat wrange betekenis heeft. Zo koos hij voor Brussel het Afrika-museum in Tervuren, verwijzend naar de beladen historische link tussen België en Kongo. In Parijs fotografeerde hij de Cour d'Honneur du Palais Royal, een



Jos De Gruyter & Harald Thys, *L'Oubliette / De Vergeetput*, 2003 (detail, filmstills)
courtesy kunstenaar, Brussel



plein waarvoor de Franse kunstenaar Daniel Buren in 1986 een fel bediscussieerd 'embellissement' realiseerde. Aan de andere kant plaatst hij in elk onderwerp een bevriend persoon, waardoor de clichématige iconografie van de postkaart in vraag gesteld wordt. Bismuth regisseert de realiteit en koppelt deze aan zijn eigen biografische context. Zoals vaker in zijn werken past hij een readymadestrategie toe om begrippen als herinnering, subjectiviteit en waarneming te ondermijnen. In 'Alternance' past hij een scenario toe dat conceptueel door tijd, ruimte en toeval bepaald wordt. Een vast opgestelde camera filmt herhaaldelijk het alledaagse gebeuren op het plein Sainte-Opportune aan het metrostation Châtelet in Parijs. Onder de toevallige, anonieme voorbijgangers mengen zich bij iedere 'opname' een paar acteurs, die steeds op dezelfde manier het plein overlopen. Pierre Bismuth parafraseert het alledaagse en verstoort door de ogenschijnlijk identieke projecties onze waarneming van de stedelijke ruimte.

De film 'Tsjetsjenië: Episode I' van **Renzo Martens** is gebaseerd op een gelijkaardige strategie. Het is een hybride productie die zich begeeft op het domein van zowel documentaire, drama als fictie en waarin het verslag van een oorlog, de al dan niet gemediatiseerde humanitaire hulpverlening en de persoonlijke perceptie en verkenning van een conflict met elkaar vermengd worden. De eerste beelden tonen de kunstenaar, hoe hij zonder papieren en alleen met een camera, zichzelf en de omgeving filmend, de gemilitariseerde grenspost Karkaz al lopend benadert. Meteen wordt de fatale context duidelijk en is de kille toon gezet. Vervolgens zien we verschillende gesprekken met gewapende soldaten aan de grens, pragmatische verslaggevers in het



Nancy Davenport, *Revolutionary (day)*, 2001 (detail)
courtesy Nicole Klagsburn Gallery, New York



Nancy Davenport, *Streaker*, 2001 (detail)
courtesy Nicole Klagsburn Gallery, New York

UN-kamp in Nazran, wanhopige vluchtelingen in de desolate tentenkampen en getroffen bewoners van een vernield marktplein in Grozny. Doordat Martens binnen deze context steeds opnieuw een relatie probeert te leggen met zijn eigen westerse afkomst en leefsituatie, confronteert hij - niet zonder cynisme - de toeschouwer met dit vergeten maar inmiddels sinds 1994 aanhoudend etnisch conflict. Hoewel het desolate van de stad zelf op de achtergrond blijft, is het conflictrijke ervan pertinent aanwezig. Zo is er een jongere in Grozny die bij valavond met een vinger op zijn aangeslagen auto-ruit 'Only in dreams is live beautiful' schrijft. Luttele ogenblikken later, onderweg met deze jongen, leest men op een vernield huis de bittere conclusie van een graffiti: 'We still live here'; oftewel de overmacht van de stad.

Het werk van de videasten **Jos De Gruyter & Harald Thys** is van heel andere aard, hoewel ook hun film in zekere zin documentair van opzet is. De film werd naar aanleiding van deze tentoonstelling volledig in de 'achterkamers' van het gebouw deSingel opgenomen. De morbide humor, het surrealistische script en de absurde karakters, die vaak het werk van De Gruyter & Thys kenmerken, zijn ook hier een centraal gegeven. De ondergrondse kelders met hun labirintische gangen, de diverse opslagplaatsen en dienstruimtes vormen niet enkel een metafoor voor het ondoordringbare van het stedelijk weefsel, ze worden zelf tot een soort personages, ze zijn als skeletten met een eigen autonomie. Hierbinnen ontwaren zich twee individuen die onduidelijke bevelen lijken op te volgen van nauwelijks definieerbare wezens. Doordat de film geen vaste structuur heeft, wordt de stedelijke meta-



Ed Ruscha, Vacant Lots, 1970/2003 (details)
courtesy Patrick Painter Editions, Los Angeles



foor versterkt: de plot is 'oneindig', de mens blijkt verdwaald. Hoewel dit werk binnen de tentoonstelling het meest uitgesproken narratief van karakter is, vertelt het indirect toch veel over het psychologisch labyrint van de stedelijke ruimte.

Dat psychologisch labyrint, de ontreddende en onzeker makende impact ervan, krijgen in de computerge-manipuleerde beelden van **Nancy Davenport** een dreigende betekenis. Titels als 'Revolutionary (day)', 'Sniper' of 'Suicide' zetten een toon, die in de beeldcompositie zelf enigszins tweeslachtig blijft. Tegen de achtergrond van repetitieve façades van modernistische appartementsgebouwen trekken kleine incidenten de aandacht weg van de imponerende verschijning van de architectuur. Het blijken daden van terrorisme, politiek protest of vertwijfeling. De beelden leggen een machtsstrijd bloot, waarbij zowel de kunstenaar als ook de toeschouwer een buitenstaande derde is. Binnen de architectuur van het anonieme modernisme kaderen verschillende losstaande feiten. Zo monteerde de kunstenaar delen van oude fotoreportages (bijvoorbeeld van de kaping tijdens de Olympische Spelen in München, 1972) in een andere omgeving. Davenport roept op het toneel van de stad een beeldenstrijd op tussen de retoriek van de avant-garde en de kritiek op de institutionele machten. Feit en fictie zijn niet meer eenduidig van elkaar te splitsen. Het nabootsen van een documentair moment door middel van de digitale collage bevraagt niet alleen de grenzen van het medium foto, maar toont ook de stad als onuitputtelijk potentieel van verhalen.

Tot **Ed Ruscha's** vroege en meest originele werk behoort een serie van kleine fotopublicaties, waarvan



Nan Goldin, All by Myself, 1995/1996 (details)
courtesy Kunsthalle Hamburg



hij er tussen 1962 en 1972 een vijftiental zelf heeft uitgegeven, onder andere 'Twentysix Gasoline Stations' (1962), 'Various Small Fires' (1964), 'Some Los Angeles Appartments' (1965), het fameuze 'Every Building on the Sunset Strip' (1966), 'Thirtyfour Parking Lots' (1967) of de hier gepresenteerde 'Real Estate Opportunities' (1970). Op bedrieglijke wijze alludeert deze titel op andere 'opportuniteiten' in Los Angeles die de hemel op aarde beloven. De zwartwitfoto's in het boek verwijzen naar de harde realiteit en relativeren de pathetische Hollywood-droom: miezerige percelen in Santa Ana, Downey of Pico, waarin men zich letterlijk en figuurlijk verloren waant. De vier nieuwe grote prints, 'Vacant Lot's', maakten aanvankelijk deel uit van deze serie, en werden pas drieëntwintig jaar later in de vorm van een aparte editie uitgegeven. Door foto's uit de jaren zeventig uit te vergroten en zowel vuil als scheuren in het negatief te laten, wordt niet alleen een nostalgisch gevoel opgeroepen maar ook zichtbaar gemaakt wat inmiddels verdwenen is.

Nan Goldin staat bekend voor haar doortastende foto's van mensen die een marginaal leven lijden, een groep waartoe zij zelf behoorde. Toen zij veertien was, pleegde haar zus zelfmoord. Dat leidde er indirect toe dat zij haar vrienden begon te fotograferen om haar herinnering aan hen niet te verliezen. Haar eigen intense levensstijl, het excessieve gebruik van drugs en alcohol en snel wisselende relaties, werd bepalend voor haar typische fotografische stijl en thema's. Zij capteerde voortdurend en op een beklijvende manier een panorama van menselijke emoties: liefde, drift, ruzie, isolatie, bedrog en verlies. Glamour, seks, geweld en dood werden de centrale thema's in haar oeuvre. Vanaf 1980



Johannes Schwartz, Zonder titel (Behandlungszimmer) #18, 2001
courtesy Galerie Ulrich Fiedler, Köln



Johannes Schwartz, Zonder titel (Behandlungszimmer) #2, 2001
courtesy Galerie Ulrich Fiedler, Köln

begon zij haar werk in de vorm van een 'diashow' te tonen, welke later onder de titel 'The Ballad of Sexual Dependency' (1978-1988) en bestaande uit meer dan zevenhonderd dia's, haar definitieve doorbraak zou betekenen. De mengeling van narratieve sequenties met briljant geprojecteerde kleuren en verschillende muziekstijlen (blues, reggae, rock en opera) leidden tot een intense en confronterende kijkervaring. Haar leven en werk werden eind jaren tachtig gedomineerd door het opkomen van aids, het falen van relaties, de dood van vrienden (onder anderen Greer Lankton, Cookie Mueller) en haar eigen ontwenningstherapie. De dia-projectie 'All by Myself,' op muziek van Eartha Kitt, is een ontroerende serie van zelfportretten over het gevecht tegen de verslaving met de rehabilitatie als verlossende climax. Haar werk neemt in de tentoonstelling een bijzondere plaats in, enerzijds doordat het de 'condition humaine' aan de stad linkt en anderzijds doordat het drama zonder pathos net alleen als destructief maar ook als verlossend gedefinieerd wordt.

Johannes Schwartz werkt voornamelijk in thematische reeksen en concentreert zich daarbij op een verbinding tussen architecturale interieurfotografie en stillevens. Na series over schuilruimtes van kinderen (1999), tijdelijke verblijven van fotomodellen (2000), woonkamers van blinden (2001), gordijnpatronen (2001) en uitkijktorens van boswachters (2002) presenteert deze tentoonstelling zijn nieuwste reeks over psychiatrische behandelingskamers. Alle reeksen hebben gemeen dat zij balanceren tussen documentaire fotografie en analyse van sociale randverschijnselen, met een bijzondere aandacht voor textuur, vorm en kleur. Als fotograaf is Schwartz niet in een esthetiek op zich geïnteresseerd, wel onderzoekt hij



Ryuji Miyamoto, Kobe 1995 After the Earthquake, 1998 (details)
courtesy Museum für Moderne Kunst, Frankfurt A. M.



hoe anderen deze bepalen en ermee omgaan. Voor hem is juist de private blik, de subjectieve keuze, de individuele emotionele waarde en de huiselijke code die zich tegen een 'mainstream lifestyle'-doctrine afzet van groot belang. In elke afzonderlijke print van de nieuwe reeks onspint zich een ander verhaal, geïnspireerd door de 'aura' die elke behandelingskamer uitstraalt. Met de context van de psychiatrie trapt hij weliswaar open deuren in, echter op een subtiële manier. Verlaten, meestal opgeruimde, soms bijna steriele kamers evoceren de psychologische impact van ruimtes.

In januari 1995 werd de Japanse stad Kobe door een verschrikkelijke aardbeving getroffen. De fotograaf **Ryuji Miyamoto** registreerde de vernielingen en realiseerde drie jaar later een grote serie zwartwitfoto's waarvan een selectie van tien in de tentoonstelling te zien is. De toeschouwer wordt geconfronteerd met verzakte gebouwen, neerhangende gevels en niet-doorgankelijke straten. Omdat er vrijwel geen sporen van menselijke activiteit te bekennen zijn, lijkt een bevreemdende stilte de voordien pulserende stad te overheersen. Miyamoto benadert zijn motieven op een zeer afstandelijke en zakelijke manier, wat door de zwartwitfotografie nog versterkt wordt. Het menselijke leed wordt naar de achtergrond verschoven door een haast verleidelijke esthetiek van de vernieling. In tegenstelling tot de pure reportagefotografie zijn deze beelden noch polemiserend, noch sociaal-kritisch. In tegendeel, de ineengestorte gebouwen blijken verheven tot monumenten waardoor hun fysieke aanwezigheid versterkt wordt. Hoewel het drama concreet aanwijsbaar is, negeert Miyamoto de emotionele aspecten van een dergelijk gebeurtenis en stilt het destructieve tot een eigen, abstracte kwaliteit.



Sven Augustijnen & Barbara Visser, Zonder titel (Kunstberg, Mont des Arts), 2000 (detail, filmstills), courtesy kunstenaars, Brussel



Tijdens 'Brussel 2000 Europese Culturele Hoofdstad' werd **Barbara Visser** in het kader van het onderzoeks- en tentoonstellingsproject 'Vacant City - Brussel's Mont Des Arts Reconsidered' benaderd om vanuit de beelden- de kunst op deze urbanistisch denkoefening rond de Kunstberg te reageren en een bijdrage aan de gelijkna- mige tentoonstelling te leveren. Visser ging een samen- werkingsverband aan met **Sven Augustijnen**. Samen maakten zij een videofilm die na de tentoonstelling 'Vacant City' nooit meer vertoond werd. De video van beide kunstenaars is uit een zeer specifieke context ont- staan, maar door de (humoristische) narratieve benade- ring kan hij op zichzelf staan. Aan de hand van het ondergrondse 'ruimtelijk overschot' van de Kunstberg is een montage van een uiteenlopend ruimtelijk conglo- meraat ontstaan. De NMBS-wachtkamer van de koning, een modelhotelkamer van het destijds in constructie zijnde Meridian, de brandweeringang van het Centraal Station, de gigantische parkeerruimte onder de Ravensteinstraat, ... getuigen van een niet-ingeloste, zelfs mank gelopen utopie. Door minimale visuele of auditieve toevoegingen (opflitsende tl-lampen, piepen- de alarminstallaties of krijsende autobanden, brommen- de verwarmingsketels of zoemende airconditioningap- paraten, ...) komt dit vergeten stedelijk potentieel weer tot leven en worden verhalen en mythes opnieuw in de stad verankerd.

De diaprojectie van **Paul Casaer** focust op een specifieke situatie, een klein oversteekplein in Mexico City. Hoewel de geografische locatie hier een ondergeschikte beteke- nis heeft, zijn de zinderende zuidelijke sfeer, de druk- kende hitte, de hoge luchtvochtigheid en het geruis van de grootstad bijna letterlijk voelbaar. Door de wijze



Paul Casaer, *People, Bags, Bushes & Tracks*, 2001 (details)
courtesy kunstenaar, Brussel



waarop de beelden elkaar opvolgen, lijkt het alsof de fotograaf zijn motief besluit als een prooi. Passanten lopen langs de met wortelstokken uitgezette paden, auto's rijden links of rechts van het pleintje voorbij of parkeren eventjes, boomtakken bewegen lichtjes door een lauwe bries. En zo te zien gebeurt er eigenlijk niets ... Het is deze vaststelling die dit werk zo opmerkelijk maakt. De ononderbroken regelmatig op elkaar volgende beelden hebben een haast filmische kwaliteit, maar er ontbreekt een verhaal en zodoende ook een climax. De diaprojectie die louter en alleen het verstrijken van tijd op een plek ergens in de wereld toont, slaagt er toch in spanning op te roepen en deze ook vast te houden. Met minimale suggestieve middelen weet Casaer op een indringende manier stedelijkheid te beleven. De tentoonstelling 'Urban Dramas' wil de verborgen kwaliteiten van de dagelijkse omgeving opnieuw helpen ontdekken. Misschien komt dit in het werk van Paul Casaer het sterkst tot uiting.

Ook **Anne Daems** toont in haar foto's specifieke kwaliteiten van het alledaagse leven, onopvallende handelingen en op het eerste gezicht nietszeggende gebeurtenissen: het wachten op de achterbank van een auto op een parkeerterrein, vanuit half opengetrokken gordijnen naar buiten kijken, het roken van een sigaret tijdens een werkpauze, ... Wat op het eerste gezicht op een snapshot lijkt, is echter veel meer gesofisticeerd. Niet dat Daems de nadruk op de technische aspecten van de fotografie legt, maar zij slaagt erin rond een bepaald motief - meestal een persoon - details te accumuleren om zo een hele microkosmos bloot te leggen. Het spectaculaire van deze fotografie ligt juist in het niet-spectaculaire, de gefotografeerde personen vervul-



Anne Daems, Zonder titel (koppel N.Y.), 1999 (detail)
courtesy Galerie Micheline Sz wajcer, Antwerpen



Anne Daems, Zonder titel (Okayama - vrouw achter gevel), 2001 (detail)
courtesy Galerie Micheline Sz wajcer, Antwerpen

len een bijrol. Zijn de foto's uit de late jaren negentig nog enigszins narratief (een klein meisje in rode kousen met een veel te grote boekentas wandelt tussen reusachtige bomen en gebouwen), dan hebben de recente foto's veel minder betekenis maar ze zijn daarom niet minder beklijvend. Zo fotografeerde Daems een vrouw die op het punt staat een huis binnen te gaan in een of andere stedelijke buitenwijk in Japan. De steriele en gammele prefabconstructie van de huizen, het lichtblauwe uniform van de vrouw (die van de zijkant gefotografeerd anoniem blijft), het uitgedroogde en platgetreden grasveld, de kleine airconditioning aan de façade en het schrale zonlicht ... niets is van belang en toch is alles betekenisvol en mysterieus.

Sarah Morris werd vooral bekend met haar bij 'hard-edge' aanleunende kleurvlakschilderijen van façades van modernistische wolkenkrabbers, waarin perspectief en uitsnede zeer exact zijn vastgelegd. Inmiddels realiseerde zij ook vijf films waarvan er in de tentoonstelling één permanent te zien is ('Midtown'), en één op groot scherm getoond werd tijdens de vernissage ('Capital'). De titels verwijzen naar een grootstedelijke cultuur. Zij ensceeneert het alledaagse, de niet-aflatende stroom van massa's in wisselwerking met monumentale gebouwen binnen de context van megastructuren. Daarbij onderbouwt ze het scenario met epische, soms onheilsbezwerende muziek, die door haar collega-kunstenaar Liam Gillick gecomponeerd wordt. De muziek lijkt een climax op te roepen, die zich uiteindelijk niet voordoet. Morris roept op deze wijze een gevoel van onzekerheid op. 'Midtown' werd in 1998 in Manhattan gedraaid en verkent de utopische modernistische visie van de 'International Style' op Times Square, in 57th



Sarah Morris, *Capital*, 2000 (filmstills)
courtesy White Cube, Londen

Street en in Madison Square Garden. 'Capital' werd tussen 11 en 14 september 2000 in Washington opgenomen. Zeker deze film is een ironisch voorbeeld - exact één jaar voor de terreuraanslag op het World Trade Center en het Pentagon - van hoe het leven de kunst imiteert. 'Capital' toont kort na elkaar gemonteerde fragmenten van politieke iconen waaronder het Witte Huis, zijn perscentrum, de werelddbank, geüniformeerde leden van de geheime dienst, de presidentiële motorbrigade, het Watergate-complex, het Kennedy Centre, ... 'Capital' is een verderzetting van Morris' onderzoek naar hoe wij de gebouwde wereld decoderen, hoe wij ons intuïtief ten opzichte van die gebouwde wereld verhouden en ons laten beïnvloeden door de architectuur van de macht.

Urban Dramas

aspects narratifs de l'environnement urbain

Depuis l'apparition de la photographie autour de 1840, la ville a été promue par les artistes comme l'un des thèmes les plus inspirateurs et les plus stimulants. D'innombrables expositions ont été consacrées à l'impact visuel et mental de l'espace urbain. Jusqu'à aujourd'hui, diverses analyses se sont penchées sur la ville en tant que phénomène. Mais malgré tout, les auteurs (photographes, artistes ou théoriciens) gardent, pour l'essentiel, une distance respectueuse vis-à-vis de la ville. En 1997 déjà, deSingel a consacré une exposition à la ville, qui traitait de la position du photographe et de la manière de regarder ("The act of seeing (urban space)", 3^{ième} partie, une trilogie comprenant des œuvres d'un total de trente-six photographes et artistes internationaux, œuvres rassemblées au sein d'une exposition et d'une publication). Dans un certain sens, l'exposition actuelle "Urban Dramas" en est le prolongement. Mais cette fois, l'exposition tente d'aborder la ville sous un angle moins évident: l'urbanité et le drame, ou le potentiel qu'a la ville de générer des histoires et de les mett-

re au jour. Ce qui implique que le photographe ou l'artiste ne reste pas à l'écart, dans l'expectative ou à distance par rapport à son sujet, mais s'inscrit directement dans le contexte urbain et le traite à sa façon. Grâce à des manipulations d'images, à des liens associatifs et à des ajouts narratifs, la ville va faire partie d'une mise en scène imposée par l'auteur. Ainsi, la ville elle-même devient l'acteur à part entière d'une histoire, ce qui entraîne différentes lectures de l'environnement urbain. Celles-ci sont très disparates et trouvent leur inspiration tant dans des données factuelles et fictives qu'autobiographiques.

L'exposition tente d'inciter le spectateur à porter un autre regard sur son environnement et sa réalité quotidienne, afin d'y redécouvrir des qualités cachées. "Urban Dramas" ne présente la ville ni comme un fait historique, ni comme une utopie urbanistique, ni comme une donnée rationnelle, ni comme un objet de recherche social, mais bien comme une donnée vitale, comme une métaphore de la vie elle-même. Les relations perturbées et les passions humaines, les psycho-

dramas obscurs et l'ennui mortel, le suspense et la destruction entrent autant en ligne de compte que les clichés tranquillisants et la capacité d'étonnement typique des grandes villes.

L'exposition s'ouvre sur l'œuvre de trois artistes, qui, même s'ils trouvent leur inspiration dans le genre documentaire – l'effet cliché des cartes postales, le docudrame et l'exploration d'un lieu –, octroient un rôle décisif à la perception subjective.

Le film "Tchéchénie: Episode I" de **Renzo Martens** est basé sur une stratégie semblable. Il s'agit d'une production hybride qui tient tant du documentaire que du drame et de la fiction et où se mêlent le compte rendu d'une guerre, la présence de l'aide humanitaire – médiatisée ou non – et la perception et l'observation personnelles d'un conflit. Les premières images montrent l'artiste qui approche, à pied, du poste frontière militarisé de Karkaz, sans papiers, avec pour seul bagage une caméra, qu'il oriente sur lui-même et son environnement. Le contexte fatal est tout de suite évident, un ton froid aussitôt adopté. Nous assistons ensuite à diver-

ses conversations avec des soldats armés aux frontières, des correspondants pragmatiques dans le camp de l'ONU à Nazran, des réfugiés désespérés dans les camps désolés et des habitants sinistrés d'une place détruite de Grozny. En essayant constamment, dans ce contexte, d'établir une relation avec ses propres origines et conditions de vie occidentales, Martens confronte le spectateur – non sans cynisme – avec ce conflit ethnique oublié mais qui se prolonge depuis 1994. Même si la désolation de la ville elle-même reste à l'arrière-plan, son aspect conflictuel est bien présent, et ce de manière pertinente. Pensons, par exemple, à ce jeune de Grozny qui, à la nuit tombante, écrit avec son doigt sur la vitre embuée de sa voiture: "Only if I dream life is beautiful". Quelques instants plus tard, en suivant les pas de ce garçon, on peut lire, sur une maison détruite, l'amère conclusion d'un graffiti: "We still live here"; en d'autres mots, l'affirmation de la suprématie de la ville.

L'œuvre des vidéastes Jos De Gruyter & Harald Thys est d'une nature bien différente, même si leur film a lui aussi, dans un certain sens, un but documentaire. Le film a été

entièrement enregistré pour cette exposition dans les “pièces arrières” du bâtiment de deSingel. L’humour morbide, le script surréaliste et les caractères absurdes, qui caractérisent souvent l’œuvre de De Gruyter & Thys, occupent ici aussi une place centrale. Les caves souterraines avec leurs couloirs labyrinthiques, les divers entrepôts et locaux de service ne constituent pas seulement une métaphore de l’impénétrabilité du tissu urbain, mais deviennent des sortes de personnages, de squelettes ayant une autonomie propre. Dans ce contexte, on distingue deux individus qui semblent obéir à des ordres confus donnés par des êtres à peine définissables. Comme le film n’a pas de structure fixe, la métaphore urbaine en est renforcée: l’intrigue est “infinie”, l’homme est égaré. Bien que cette œuvre soit, dans cette exposition, celle qui présente le plus clairement un caractère narratif, elle raconte malgré tout beaucoup de choses, de manière indirecte, sur le labyrinthe psychologique de l’espace urbain.

Ce labyrinthe psychologique, son impact désarmant et désorientant se voient attribuer

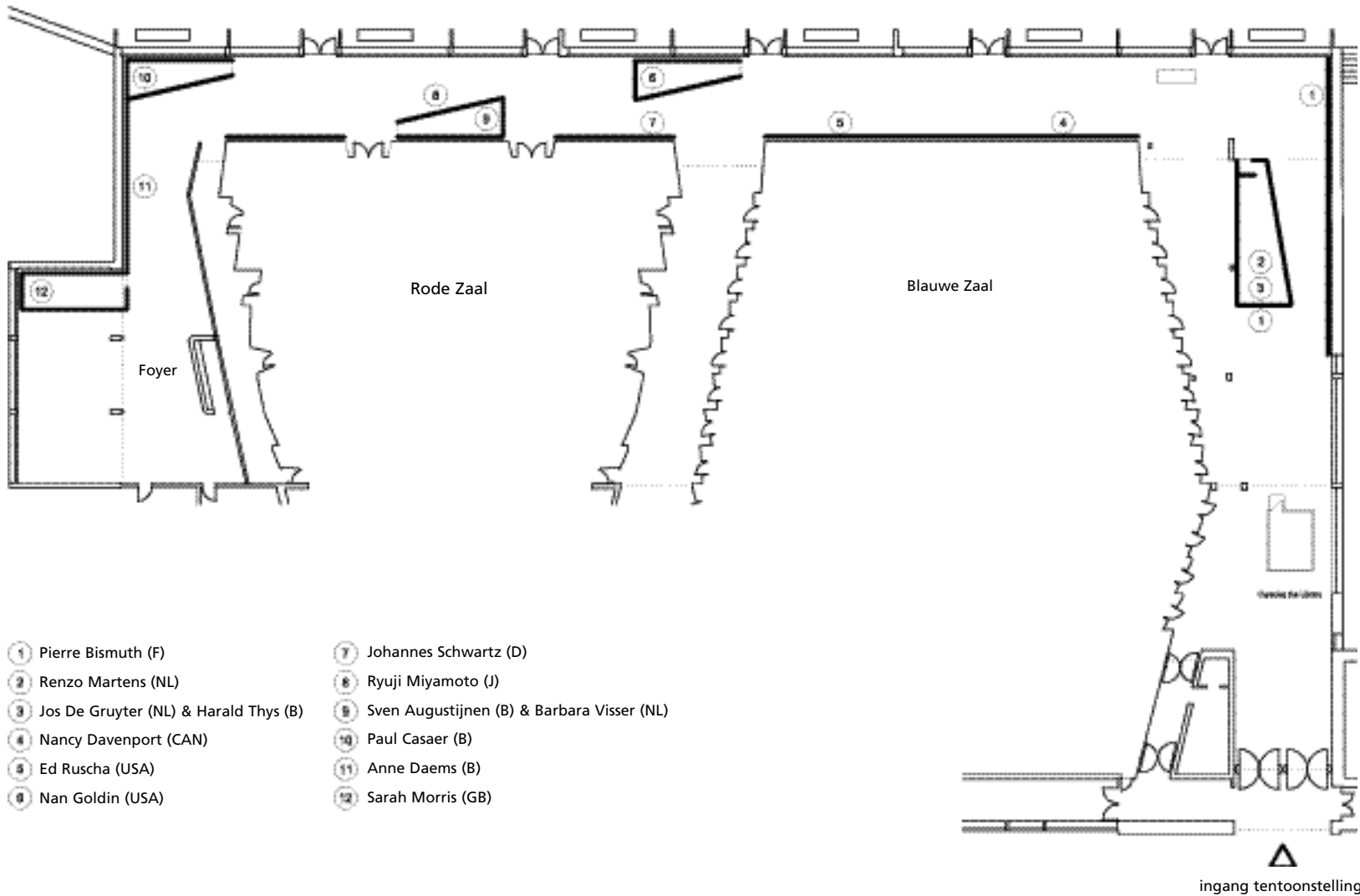
une signification menaçante dans les images manipulées par ordinateur de **Nancy Davenport**. Des titres tels que “Revolutionary (day)”, “Sniper” ou “Suicide” créent une atmosphère qui restera quelque peu ambivalente dans la composition des images elle-même. Sur fond de façades répétitives d’immeubles à appartements modernistes, de petits incidents détournent l’attention de la présence impressionnante de l’architecture. Il s’agit d’actes de terrorisme, de protestation politique ou de désespoir. Les images dévoilent une course au pouvoir, dans laquelle tant l’artiste que le spectateur ne sont que des observateurs extérieurs. Différents faits isolés cadrent dans l’architecture du modernisme anonyme. Ainsi, l’artiste a monté des parties de vieux reportages photos (par exemple de la prise d’otage lors des Jeux Olympiques de Munich en 1972) dans un autre environnement. Dans le théâtre de la ville, Davenport fait naître une querelle des images entre la rhétorique de l’avant-garde et la critique des pouvoirs institutionnels. La réalité et la fiction ne sont plus dissociables de manière univoque. L’imitation d’un moment documentaire au moyen du collage digital ne

remet pas seulement en question les frontières de la photographie, mais présente aussi la ville comme un potentiel inépuisable d’histoires.

Parmi les œuvres les plus anciennes et les plus originales de **Ed Ruscha**, on compte une série de petites publications de photos, dont une quinzaine a été éditée par ses soins entre 1962 et 1972, notamment “Twenty-six Gasoline Stations” (1962), “Various Small Fires” (1964), “Some Los Angeles Apartments” (1965), le fameux “Every Building on the Sunset Strip” (1966), “Thirty-four Parking Lots” (1967) ou le “Real Estate Opportunities” (1970) présenté ici. Ce titre fait allusion, de manière trompeuse, à d’autres “opportunités” de Los Angeles qui promettent le ciel sur terre. Les photos en noir et blanc du livre renvoient à la dure réalité et relativisent le pathétique rêve hollywoodien: immeubles miteux à Santa Ana, Downey ou Pico, où l’on se sent perdu, au sens propre et au figuré. Les quatre nouveaux grands tirages, “Vacant Lot’s”, faisaient originellement partie de cette série, et n’ont été édités séparément que vingt-trois ans plus tard. En agrandissant des photos des années septante et

en gardant les impuretés et les déchirures du négatif, l’artiste éveille non seulement un sentiment de nostalgie, mais rend aussi visible ce qui a entre-temps disparu.

Nan Goldin est connue pour ses photos énergiques de personnes menant une vie marginale, un groupe auquel elle a elle-même appartenu. Lorsqu’elle avait quatorze ans, sa sœur s’est suicidée. Ce drame l’a indirectement incitée à photographier ses amis afin d’en garder un souvenir. Son mode de vie intense, sa consommation excessive de drogues et d’alcool et ses relations éphémères ont rapidement déterminé ses thèmes et son style photographiques typiques. Elle n’a cessé de capter, de façon inoubliable, tout un panorama d’émotions humaines: amour, colère, disputes, isolation, tromperie et perte. Le glamour, le sexe, la violence et la mort sont devenus les thèmes principaux de son œuvre. À partir de 1980, elle a commencé à présenter son œuvre sous forme de diapositives, ce qui lui a valu plus tard sa percée définitive avec l’ensemble “The Ballad of Sexual Dependency” (1978-1988), qui comptait plus de sept cent diapos. Le mélange de séquences narratives avec des



couleurs projetées avec brio et différents styles musicaux (blues, reggae, rock et opéra) conduisait à une expérience visuelle intense et interpellante. A la fin des années quatre-vingt, sa vie et son œuvre ont été dominées par l'apparition du sida, l'échec de relations, la mort d'amis (notamment Greer Lankton, Cookie Mueller) et sa propre thérapie de désintoxication. La projection de dias "All by Myself", sur une musique d'Eartha Kitt, est une série émouvante d'autoportraits sur la lutte contre la toxicomanie, avec la réhabilitation comme paroxysme libérateur. L'œuvre de Nan Goldin occupe une place particulière dans l'exposition, d'une part parce qu'elle associe la "condition humaine" à la ville, et d'autre part parce que le drame dénué de pathos est non seulement défini comme destructeur, mais aussi comme salvateur.

Johannes Schwartz travaille surtout par séries thématiques et se concentre sur le lien entre la photographie architecturale d'intérieur et les natures mortes. Après des séries consacrées aux cachettes d'enfants (1999), aux résidences temporaires de mannequins (2000), aux salles de séjour de personnes aveugles (2001), aux motifs des

rideaux (2001) et aux tours de guet des gardes forestiers (2002), cette exposition présente sa toute nouvelle série sur les salles de traitements psychiatriques. Toutes les séries ont ceci en commun qu'elles oscillent entre photographie documentaire et analyse de phénomènes sociaux marginaux, en prêtant particulièrement attention à la texture, à la forme et à la couleur. En tant que photographe, Schwartz n'est pas tellement intéressé par une esthétique en soi, mais il étudie comment les autres la déterminent et l'abandonnent. Pour lui, ce sont justement le regard privé, le choix subjectif, la valeur émotionnelle individuelle et le code intime s'insurgeant contre la doctrine du "mainstream lifestyle" qui ont une grande importance. Dans chaque tirage de la nouvelle série s'amorce une autre histoire, inspirée par l'"aura" dégagée par chaque salle de soins. En choisissant le contexte de la psychiatrie, il enfonce certes des portes ouvertes, mais il le fait de manière subtile. Des salles abandonnées, souvent ordonnées, parfois presque stériles évoquent l'impact psychologique de l'espace.

En janvier 1995, la ville japonaise de Kobe a été touchée par

un terrible tremblement de terre. **Ryuji Miyamoto** en a photographié les dégâts et a réalisé trois ans plus tard une grande série de photos en noir et blanc dont dix ont été sélectionnées pour l'exposition. Le spectateur est confronté à des bâtiments effondrés, à des façades vacillantes et à des rues condamnées. Comme on ne détecte presque aucune trace d'activité humaine, un étrange silence semble régner sur la ville autrefois bruisante de pulsations. Miyamoto aborde ses motifs d'une façon très distante et détachée, impression renforcée par l'utilisation du noir et blanc. La souffrance humaine est reléguée à l'arrière-plan par une esthétique presque séduisante de la destruction. Contrairement au pur reportage photographique, ces images ne suscitent ni la polémique, ni la critique sociale. Au contraire, les bâtiments effondrés semblent être élevés au rang de monuments, ce qui renforce leur présence physique. Bien que le drame soit présent concrètement, Miyamoto nie les aspects émotionnels d'un tel événement et sublime la destruction jusqu'à lui donner une qualité propre et abstraite.

Au cours de "Bruxelles 2000

Capitale Culturelle de l'Europe", **Barbara Visser** a été approchée, dans le cadre du projet d'exposition et de recherche "Vacant City - Brussel's Mont Des Arts Reconsidered", pour proposer une réaction artistique à cet exercice mental d'urbanisme effectué notamment par Bruno De Meulder autour du Mont des Arts, et pour participer à l'exposition du même nom. Visser a conclu une collaboration avec **Sven Augustijnen**. Ils ont réalisé ensemble un film vidéo qui n'a plus été projeté depuis l'exposition "Vacant City". La vidéo des deux artistes est née dans un contexte très spécifique, mais grâce à son approche narrative (humoristique), elle peut être présentée de façon indépendante. Sur la base du "résidu spatial" souterrain du Mont des Arts a été réalisé un montage d'un conglomerat spatial hétéroclite. La salle d'attente du roi de la SNCB, une chambre témoin de l'hôtel Méridien alors en construction, l'entrée des pompiers de la Gare Centrale, le parking gigantesque sous la rue Ravenstein, ... témoignent d'une utopie qui n'a pas rempli ses engagements et qui s'est même avérée boiteuse. Grâce à de très légers ajouts visuels ou auditifs (lumière éblouissante

de néons qui s'allument, hurlent d'alarmes ou grincements de pneus, ronronnement des chaudières ou bourdonnement de l'air conditionné, ...), ce potentiel urbain oublié reprend vie et des histoires et des mythes sont à nouveau ancrés dans la ville.

La projection de dias de **Paul Casaer** met l'accent sur une situation spécifique, à savoir une petite place publique de Mexico City. Bien que la situation géographique n'ait ici qu'une signification secondaire, l'atmosphère brûlante du sud, la chaleur accablante, le degré élevé d'humidité de l'air et le frémissement de la grande ville sont presque littéralement perceptibles. La manière dont les images se succèdent donne l'impression que le photographe s'approche doucement de son motif comme d'une proie. Les passants longent les sentiers délimités par des rhizomes, les voitures passent à gauche ou à droite de la petite place ou se parquent un instant, une brise tiède agite doucement les branches des arbres. Et on dirait qu'en fait, il ne se passe rien... C'est cette constatation qui rend cette œuvre si remarquable. Les images qui se suivent régulièrement, sans interruption, ont

une qualité presque filmique, mais il n'y a pas d'histoire, et donc pas non plus de temps fort. La projection de dias, qui ne fait que montrer le temps qui passe à un endroit quelque part dans le monde, réussit tout de même à faire naître le suspense et à le maintenir. Avec de très petits moyens suggestifs, Casaer sait nous faire vivre l'urbanité en profondeur. L'exposition "Urban Dramas" veut nous aider à redécouvrir les qualités cachées de l'environnement quotidien. C'est sans doute dans l'œuvre de Paul Casaer que cet objectif s'exprime le mieux.

Anne Daems dévoile elle aussi dans ses photos des qualités spécifiques à la vie quotidienne, à des actes insignifiants et à des événements qui, à première vue, semblent banals: attendre sur la banquette arrière d'une voiture dans un parking, regarder au dehors derrière des rideaux à demi écartés, fumer une cigarette pendant la pause-café, ... Ce qui, à première vue, a toutes les apparences d'un instantané, est en réalité beaucoup plus sophistiqué. Ce n'est pas que Daems mette l'accent sur les aspects techniques de la photographie; mais elle réussit à accumuler des détails autour d'un motif particulier –

le plus souvent une personne – pour dévoiler tout un microcosme. Le côté spectaculaire de cette photographie réside justement dans son caractère non spectaculaire, les personnes photographiées jouent un rôle secondaire. Si les photos de la fin des années nonante sont encore narratives par certains aspects (une petite fille aux chaussettes rouges, portant un cartable beaucoup trop grand pour elle, se promène entre des arbres et des bâtiments gigantesques), les photos récentes ont beaucoup moins de signification mais n'en restent pas moins gravées dans les mémoires. Ainsi, Daems a photographié une femme sur le point d'entrer dans une maison de l'un ou l'autre faubourg urbain du Japon. La construction stérile et déglinguée des maisons en préfabriqué, l'uniforme bleu clair de la femme (qui, photographiée de côté, reste anonyme), la pelouse asséchée et piétinée, le petit appareil de conditionnement d'air accroché à la façade et la lumière blafarde du soleil ... rien n'est important et pourtant, tout est lourd de sens et de mystère.

Sarah Morris a surtout acquis sa notoriété grâce à ses peintures "hard-edge" aux surfaces colorées unies représentant des

façades de gratte-ciels modernistes, dans lesquelles la perspective et les détails étaient représentés avec une grande exactitude. Entre-temps, elle a aussi réalisé cinq films : l'un d'entre eux ("Midtown") est présenté en permanence dans le cadre de l'exposition; un autre ("Capital") a été projeté sur grand écran lors du vernissage. Les titres renvoient à la culture propre à la grande ville. L'artiste met en scène le quotidien, le flux incessant des masses en interaction avec des bâtiments monumentaux dans le contexte de mégastructures. Elle étaye le scénario avec de la musique épique, parfois exorcissante, composée par son collègue artiste Liam Gillick. La musique semble aller vers un paroxysme qui n'a finalement pas lieu. Morris éveille de cette manière un sentiment d'incertitude. "Midtown" a été tourné à Manhattan en 1998 et explore la vision moderniste utopique du "International Style" à Times Square, dans 57th Street et à Madison Square Garden. "Capital" a été filmé à Washington entre le 11 et le 14 septembre 2000. Ce film est sans nul doute un exemple ironique – un an jour pour jour avant l'attentat terroriste contre le World Trade Center et le Pentagone – de la manière

dont la vie imite l'art. "Capital" montre des fragments d'icônes politiques qui se succèdent rapidement, notamment la Maison Blanche, son centre de presse, la banque mondiale, des membres des services secrets en uniforme, la brigade motorisée du président, le complexe du Watergate, le Centre Kennedy, ... Avec "Capital", Morris continue à étudier la manière dont nous décodons le monde bâti, dont nous entretenons un rapport intuitif avec lui et dont nous nous laissons influencer par l'architecture du pouvoir.

Urban Dramas

narrative dimensions in the urban environment

Since the emergence of photography around 1840, artists have elevated the city to the status of one of their most inspiring and challenging themes. Countless exhibitions have been devoted to the visual and mental impact of the urban space. Right up until today, the phenomenon of the city has always been subjected to a variety of analyses. However, the authors (photographers, artists and theorists) largely maintain a respectful distance from the city. As early as 1997, deSingel devoted an exhibition to the city: the theme was the photographer's position and way of looking ('the act of seeing (urban space)', part 3, a trilogy of works by a total of 36 international photographers and artists, collected together in an exhibition and a publication). The 'Urban Dramas' exhibition is in a certain sense connected to the earlier one. However, this time there is an attempt to look at the city from a less obvious angle: urban life and drama, or the city's potential to generate and bring forth stories. This implies that the photographer or artist does not adopt an aloof, expectant or

detached attitude towards the subject, but registers a position directly in the urban context and putting it to his own use. By manipulation of the images, associative connections and narrative additions, the author makes the city part of a mise-en-scène he has imposed. This makes the city itself an active player in a story, so that several interpretations of the urban environment are generated. They vary widely and draw inspiration from factual, fictional and autobiographical information.

The exhibition is intended to help the visitor see his own everyday surroundings and reality in a new light, so as to rediscover hidden qualities there. Urban Dramas does not show the city in terms of historical facts nor as a planner's Utopia, neither as a rational subject nor as the object of social study, but as a living thing, as a metaphor for life itself. Disturbed relationships and human passions, buried psychodramas and murderous boredom, suspense and destruction are just as evident as reassuring clichés and metropolitan wonder.

The exhibition opens with the work of three artists, who are, it's true, inspired by the documentary – the postcard's clichéd impression, the docudrama and the exploration of a place – but for whom subjective perception plays a decisive part.

Pierre Bismuth's series of postcards, which in this exhibition reaches its ultimate form, relates the representation of the city to sentimentality. Since 1998 he has at irregular intervals been making postcard impressions of the cities where his work has been shown, including Vilnius, Cape Town, Vancouver and Moscow. He employs two strategies to undermine the artificially idealised reality of the postcard. On the one hand he photographs a place that has a somewhat unpleasant significance in the context of the city in question. In the case of Brussels, for instance, he shows the Museum of Central Africa in Tervuren, referring to the highly-charged historical link between Belgium and the Congo. In Paris he photographed the Cour d'Honneur du Palais Royal, the square for which the French artist Daniel Buren created a highly controversial 'embellissement' in 1986. On the other hand he

places an acquaintance in each scene, whereby the clichéd iconography of the postcard is called into question. Bismuth directs reality and links it to his own biographical setting. As is often the case in his work, he employs a ready-made strategy to undermine such concepts as memory, subjectivity and perception. In 'Alternance' he develops a scenario whose concept is determined by time, space and coincidence. A fixed camera repeatedly records what happens around the Châtelet metro station on Place Sainte-Opportune in Paris. A few actors mingle with the crowd of anonymous, chance passers-by, 'performing' and repeating exactly the same action in each 'take'. In this work Pierre Bismuth paraphrases everyday life, undermining our perception of it by seemingly identical projections.

Renzo Martens' film *Tsjetsjenië: Episode I* [Chechnya: Episode I] is based on a similar strategy. It is a hybrid production that enters the domains of documentary, drama and fiction, and in which the report on a war, humanitarian aid (in some cases as shown in the media) and the personal perception and investigation of a conflict are all mixed together. The first

pictures show the artist as he walks towards the military border post at Karkaz, without papers, carrying only a camera, filming himself and his surroundings. The fatal context is immediately made clear and chill tone set. We then see several conversations with armed soldiers on the border, pragmatic reporters in the UN camp at Nazran, desperate refugees in the desert tent camps and the stricken residents of a destroyed market square in Grozny. Since in this context Martens repeatedly tries to relate to his own western origins and life, he confronts the viewer – not without cynicism – with this forgotten ethnic conflict which has now been going on since 1994. Although the desolation of the city itself remains in the background, the presence of abundant conflict is emphatic. For example there is the young man in Grozny who at twilight writes in the condensation on his car window 'only if I dream, life is beautiful'. Just a few moments later, driving along with him, one reads in graffiti on a destroyed house the bitter conclusion, 'we still live here'; or in other words the supremacy of the city.

The work of the video film-

makers Jos De Gruyter & Harald Thys is of a completely different nature, although in a certain sense their film also has documentary intentions. It was shot entirely in the 'back-rooms' of the deSingel building specially for this exhibition. The morbid humour, surrealist script and absurd characters that often characterise these two artists' work are much in evidence here too. The underground cellars with their labyrinthine passages, various storerooms and utility rooms are not only a metaphor for the impenetrability of the urban fabric, but also themselves become a sort of character, like skeletons with their own autonomy. Two individuals can here be described, seemingly carrying out the obscure orders of barely definable beings. Since the film has no fixed structure, the urban metaphor is enhanced: the plot is 'without end', man seems to be lost. Although this work is the most explicit character narrative in the exhibition, it nevertheless does indirectly have a lot to say about the psychological labyrinth of the urban space.

In the computer-manipulated images of **Nancy Davenport**, this psychological labyrinth,

whose impact upsets and makes one uncertain, assumes an ominous significance. Titles like *Revolutionary (day)*, *Sniper* and *Suicide* set the tone which in the visual composition itself remains slightly equivocal. Against the background of the repetitive facades of modernist blocks of flats, minor incidents distract the attention from the imposing appearance of the architecture. They appear to be acts of terrorism, political protest or despair. The images expose the struggle for power, where both the artist and the spectator are outsiders. The architecture of anonymous modernism provides the setting for various individual items. For example, the artist mounted parts of old photo reports (such as the hijack during the Munich Olympic Games in 1972) in different surroundings. In the theatre of the city, Davenport evokes a visual conflict between the rhetoric of the avant-garde and criticism of the institutional powers. The fact and fiction can no longer be unambiguously separated. The imitation of a documentary sequence using digital collage not only questions the boundaries of the photographic medium, but also shows the city to be an inexhaustible source of stories.

Ed Ruscha's early and most original work includes a series of small photographic publications, of which he published about fifteen between 1962 and 1972, including *Twenty-six Gasoline Stations* (1962), *Various Small Fires* (1964), *Some Los Angeles Apartments* (1965), the famous *Every Building on the Sunset Strip* (1966), *Thirty-four Parking Lots* (1967) and *Real Estate Opportunities* (1970) which is presented here. This title misleadingly alludes to other 'opportunities' in Los Angeles which promise heaven on earth. The black & white photos in the book refer to the harsh reality and put the pathetic Hollywood dream into perspective: dismal lots in Santa Ana, Downey and Pico, where one literally and figuratively imagines oneself lost. The four big new prints – *Vacant Lots* – were originally part of this series, but were only published twenty-three years later in a separate edition. By enlarging these photos from the seventies, leaving both the dirt and the tears in the negatives, not only is a sense of nostalgia evoked, but that which in the meantime has vanished is made visible.

Nan Goldin is well known for

her bold photos of people who live on the margins, a group to which she herself used to belong. Her sister committed suicide when Nan was fourteen. This led indirectly to her photographing her friends in order not to lose her memories of them. Her own intensive lifestyle, her excessive use of drugs and alcohol and quick succession of relationships was a determining factor in her characteristic photographic style and themes. She continuously recorded a panorama of human emotions in a way that made a lasting impression: love, passion, conflict, isolation, deception and loss. Glamour, sex, violence and death became the main themes. From 1980 she started showing her work in the form of a slide show, and later, in the form of a piece entitled *The Ballad of Sexual Dependency* (1978–1988), comprising more than seven-hundred slides, this led to her full breakthrough. The mixture of narrative sequences with brilliant projected colours and various styles of music (blues, reggae, rock and opera) created an intense and confrontational visual experience. In the late eighties her life and work were dominated by the rise of AIDS, the failure of relationships, the death of several

friends (including Greer Lankton and Cookie Mueller) and her own rehabilitation therapy. The slide show entitled *All by Myself*, set to music by Eartha Kitt, is a moving series of self-portraits on the struggle against addiction, with rehabilitation as the liberating climax. Her work occupies a special place in the exhibition because it links the human condition to the city and also because drama without pathos can be defined not only as destructive but also as liberating.

Johannes Schwartz works mainly in thematic series and concentrates on the connection between the photography of architectural interiors and still-lives. After a series on children's hiding-places (1999), photo-models' temporary accommodation (2000), blind people's living rooms (2001), curtain patterns (2001) and forestry wardens' watchtowers (2002), this exhibition presents his latest series, on rooms for psychiatric treatment. What all these series have in common is their balance between documentary photography and analysis of marginal social phenomena, with particular focus on texture, form and colour. As a photographer, Schwartz is not

interested in any aesthetic concept for its own sake, but examines the way others define and deal with them. What is most important to him is actually the personal view, the subjective choice, the individual emotional value and the domestic code that stands up against a 'mainstream lifestyle' doctrine. A different story unfolds in each individual print in this new series, inspired by the 'aura' exuded by each treatment room. It's true that given the context of psychiatry he is running at open doors, but he does it subtly. These deserted, usually neatly tidied, sometimes almost sterile rooms evoke the psychological impact of spaces.

In January 1995 the Japanese city of Kobe was struck by a devastating earthquake. The photographer **Ryuji Miyamoto** recorded the destruction and three years later produced a major series of black & white photos, ten of which have been selected for this exhibition. The visitor is faced with collapsed buildings, drooping facades and impassable streets. Since virtually no sign of human activity is to be seen, an odd stillness seems to dominate the previously vibrant city. Miyamoto approaches his

motifs in a very detached and businesslike manner, which is emphasised by the black & white photography. The human suffering is pushed into the background by an almost seductive aesthetics of destruction. Unlike pure reportage photography, these pictures are neither polemical or socially critical. On the contrary, the collapsed buildings appear to be elevated into monuments whereby their physical presence is reinforced. Although the drama is physically demonstrable, Miyamoto disregards the emotional aspects of the event and this stylises the destruction into an abstract quality of its own.

During 'Brussels 2000, European Cultural Capital', and as part of the research and exhibition project called 'Vacant City – Brussels' Mont des Arts Reconsidered', **Barbara Visser** was approached to react to this mental exercise in urbanism (by Bruno De Meulder and others) from the point of view of art and to make a contribution to the exhibition. She entered into a joint venture with Sven Augustijnen. Together, they made a video film which has never been shown since the 'Vacant City' exhibition. This

work arose out of a very specific context, but its narrative approach (a humorous one) enables it to stand up on its own. The Kunstberg's 'residual underground space' provides the material for a piece on a diverse spatial conglomerate. The railway company's waiting room for the king, a model hotel room for the Meridian which was under construction at the time, the fire service entrance to the Central Station, the gigantic car park under Ravensteinstraat, they all indicate a Utopia that was never achieved, or even went wrong. By means of minimal visual or sound additions (fluorescent tubes blinking as they light up, shrieking alarm installations or squealing car tyres, humming heating boilers and buzzing air conditioning devices), this forgotten urban potential comes to life again and stories and myths are once again anchored in the city.

Paul Casaer's slide show focuses on a specific situation, a small square in Mexico City where people cross. Although in this case the geographical location is of less significance, the shimmering southern atmosphere, the oppressive heat, the high humidity and the noise of the metropolis are almost literally

perceptible. The way the images succeed one another makes it look as if the photographer is stalking his subject like prey. Passers-by walk along the paths marked off with rootstocks, cars drive to the left or right of the small square or park for a short time, branches move slightly in a half-hearted breeze. And it looks as if nothing is actually happening. It is this observation that makes this work so singular. The uninterrupted sequence of pictures at regular intervals has an almost film-like quality, but there is no sign of a story, thus nor of a climax. The slide show, which shows nothing more than the passing of time at some place in the world, nevertheless succeeds in creating tension and also holding it. Casaer is able to experience urban life in a penetrating way using the minimum of evocative means. The Urban Dramas exhibition is intended to help us rediscover the hidden qualities of the everyday environment. This is perhaps expressed most powerfully in Paul Casaer's work.

In her photos, **Anne Daems** also shows specific qualities of everyday life, inconspicuous actions and events which at first sight are insignificant:

waiting in a the back seat of car in a car park, looking out through half-drawn curtains, smoking cigarettes during a break at work, etc. That which at first sight seems like a snapshot is in fact much more sophisticated. It is not that Daems accentuates the technical aspects of the photography, but she succeeds in accumulating details on a particular subject – usually a person – so as to reveal an entire microcosm. The spectacular nature of this photography lies precisely in the non-spectacular aspect, while the people photographed play only a supporting part. While the photos from the late nineties still have a somewhat narrative character (a small girl in red socks with a briefcase that is much too big walks between gigantic trees and buildings), the more recent photos have much less meaning, but this does not mean they make any less powerful an impression. For example, Daems photographs a woman just about to go into a house in one or other suburb in Japan. The sterile, rickety prefab construction of the houses, the woman's light-blue uniform (which, being photographed from the side, remain anonymous), the parched and worn-out lawn, the small air-condi-

tioning unit on the facade and the thin sunlight... nothing is of importance and yet everything is meaningful and mysterious.

Sarah Morris became known above all for her colour-field paintings (close to 'hard edge') of the facades of modernist skyscrapers, in which perspective and outline are captured with great precision. In the meantime she has also made five films, one of which (Midtown) will be screened continuously throughout the exhibition, and another (Capital) will be shown on the big screen during the opening. The title refers to metropolitan culture. They show the everyday things, the unceasing flow of masses of people in interaction with monumental buildings in the context of megas-structures. She underpins the scenario with music that is epic and sometimes invokes disaster, composed by her fellow artist Liam Gillick. The music seems to call up a climax which in the end never happens. In this way Morris summons up a feeling of uncertainty. Midtown was shot in Manhattan in 1998 and explores the Utopian modernist vision of the international style on Times Square, 57th Street and Madison Square Garden.

Capital was shot in Washington between the 11th and 14th of September 2000. This film is certainly an ironic example – exactly one year before the terrorist attack on the World Trade Centre and the Pentagon – of how life imitates art. Capital comprises excerpts of political icons edited in quick succession, including the White House, its press centre, the World Bank, uniformed members of the Secret Service, the presidential motorcycle escort, the Watergate complex, the Kennedy Centre, etc. this film is a continuation of Morris' examination of the way we decode the built world, how we intuitively relate to this built world and let ourselves be influenced by the architecture of power.

Sven Augustijnen

(°1970 Mechelen, woont in Brussel)

Hij studeerde aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten, Antwerpen, het Hoger Instituut Sint-Lukas, Brussel en de Jan van Eyck Academie, Maastricht. Zijn filmoeuvre omvat werken als 'Johan' (2002), 'L'école des pickpockets' (2001), 'Le guide du parc' (2000), 'Ernesto' (2000) en 'Iets op Bach' (1998). In 2001 was hij laureaat van de Prijs voor Belgische Schilderkunst. In 2002 had hij zijn eerste solotentoonstelling in de Galerie Jan Mot, Brussel. Recent nam hij deel aan de groepstentoonstellingen 'L'effet Larsen', Casino Luxembourg en OK-Centrum für zeitgenössische Kunst, Linz (2001-2002) (cat.); 'Metro>Polis', Brussel 2000 (cat.); 'Rencontres Urbaines', La Vilette, Parijs (2000). Zijn films werden op festivals in o.a. Brussel, Utrecht, Amsterdam, Parijs, Genève en Helsinki vertoond.

Barbara Visser

(°1966 Haarlem, woont in Amsterdam)

Zij studeerde aan de Gerrit Rietveld Academie, Amsterdam en aan de Jan van Eyck Academie, Maastricht. Tot 2003 gaf zij les aan het Sandberg Instituut, Amsterdam. Zij won o.a. de Prijs van de Belgische

Schilderkunst (1999), de Friedrich Vordemberge-Gildewartprijs (2000) en de Charlotte Köhlerprijs van het Prins Bernhard Fonds (1996). Recente solotentoonstellingen van haar zijn 'Schoonheid is de triomf van de geest over de feiten', Huis a/d Werf, Utrecht (2003); 'Le Monde appartient à ceux qui se lèvent tôt', Villa Arson, Nice (2002); 'A Day in Holland / Holland in a Day', Stroom HCBK, Den Haag (2001); 'The Dialects of Progress', ICA Dunaujvaros (HU) (1999). Recente groepstentoonstellingen waaraan zij deelnam zijn 'Histoires Contemporaines', ICA, Lyon (2003); 'It's Unfair', De Paviljoens, Almere (2002); 'Set', Castello di Rivoli, Turijn (2001); 'Audit', Casino Luxembourg (2001); 'Neue Welt', Frankfurter Kunstverein (2001); 'Metro>Polis', Brussel (2000) (cat.).

Pierre Bismuth

(°1963 Parijs, woont in Brussel en Londen)

Hij studeerde aan de Arts Décoratives de Paris. Zijn solotentoonstellingen waren te zien bij Lisson Gallery, Londen (2003) (cat.); Galerie Jan Mot, Brussel (2003, 2001, 2000); Sprengel Museum, Hannover (2002); Galerie Diane Stigter, Amsterdam (2001); Galerie Yvon Lambert, Parijs (1999) (cat.). Hij toonde zijn werk

tijdens groepstentoonstellingen waaronder 'Manifesta 4', Frankfurt a.M. (2002) (cat.); 'L'effet Larson', Casino Luxembourg en OK-Centrum für zeitgenössische Kunst, Linz (2001-2002) (cat.); 'Plateau of Human Kind', Biennale di Venezia (2001) (cat.); 'Cinema without Walls', Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam (2000).

Paul Casaer

(*1967 Brussel, woont in Brussel)
Hij studeerde aan het Hoger Instituut Sint-Lukas, Brussel en aan de Rijksacademie voor Beeldende Kunsten, Amsterdam. Hij had solotentoonstellingen in o.a. het Centro Universitario Mariantonia, Sao Paulo (2003) en het Museum voor Hedendaagse Kunst, Antwerpen (1995). Hij participeerde aan verschillende groepstentoonstellingen waaronder 'MD: Metropolitan Diamond of Europe', Architectuurbiënnale Rotterdam (2002); 'Diazonal', Paço das Artes, Sao Paulo (2002); 'Space and Time in Megapolis', City Gallery, Praag (2001); 'Brussels by Light', KBC-Galerij, Brussel (2000) (cat.); 'Aan de Rand', CC-Strombeek, Brussel. Hij publiceerde vier boeken waaronder 'People, Bags, Bushes & Tracks' (2001); 'Sightseeing' (2000); 'Self-Stockage, Archiving, Conservation, Destruction' (2003).

Anne Daems

(*1966 Lier, woont in Antwerpen)
Zij studeerde aan het Hoger Instituut Sint-Lukas, Brussel en aan de Rijksacademie voor Beeldende Kunsten, Amsterdam. In 1999 won zij de Prijs Jonge Belgische Schilderkunst. Recent had zij solotentoonstellingen in o.a. Taka Ishii Gallery, Tokio (2001); Gallery Side 2, Tokio (2001); Galerie Micheline Szwaiger, Antwerpen (2001); Caisse des Dépôts et Consignations, Parijs (1999). Zij nam deel aan ondermeer volgende groepstentoonstellingen 'Spring', Galerie Nadja Vilenne, Luik (2002); 'Lost Locations', Brugge (2002); 'Mapping the Process', Essor Gallery, Londen (2002); 'Aktuelle Sammlungsperspektiven', Museum Ludwig, Keulen (2002); '3ness', Museum Dhondt-Dhaenens, Deurle (2000) (cat.); 'Laboratorium', Antwerpen Open & Roomade in Provinciaal Museum voor Fotografie, Antwerpen (1999) (cat.); 'Trouble Spot Painting', MuHKA, Antwerpen. Recente publicaties van haar hand zijn 'Sunpark' (1999); 'European Eys on Japan 4' (2002); 'Drawings' (2003).

Nancy Davenport

(*1965 Vancouver, Canada, woont in New York City)
Zij studeerde aan de York University, Toronto en aan de School of Visual Arts, New York. Zij kreeg een zevental beurzen en prijzen en was gastdocent

aan o.a. de School of Visual Arts, New York, de Mercer Union, Toronto en het Massachusetts Institute of Technology, Cambridge, Massachusetts. Zij had solotentoonstellingen in o.a. Nicole Klagsbrun Gallery, New York (2001, 1995); Photo & Contemporary, Turijn (2002); The Floating Gallery, Toronto (2000) en YYZ Artist's Outlet, Toronto (1992). Haar werk was recent op ondermeer volgende groepstentoonstellingen te zien: 'Strangers', International Center of Photography, New York (2003), 'Metropolitan Iconographies', Bienal de Sao Paulo (2002), 'Lifelike', Rockford Art Museum, Rockford, Illinois en 'It's a Cruel World', White Columns, New York.

Jos De Gruyter

(*1965 Geel, woont in Brussel)
Hij studeerde aan het Instituut voor Beeldende Kunsten, Hogeschool Sint-Lukas, Brussel en aan de Rijksacademie voor Beeldende Kunsten, Amsterdam.

Harald Thys

(*1966 Wilrijk, woont in Brussel)
Hij studeerde aan het Instituut voor Beeldende Kunsten, Hogeschool Sint-Lukas, Brussel en aan de Jan van Eyck Academie, Maastricht.

Sinds 1988 werken zij samen in los verband. Zij hadden solotentoonstellingen in Galerie EOF, Parijs (2003); Openluchtmuseum Middelheim (2002), (cat. en dvd); 'Lachen in

Ten Weyngaert', Cultureel Centrum Ten Wyngaert, Brussel (2002); Etablissement d'en face, Brussel (2000). Zij toonden hun werk op o.a. volgende groepstentoonstellingen en festivals: 'House of Games', Festival a/d Werf, Utrecht (2001); Galerie Xavier Hufkens, Brussel (2001); Marres, Maastricht (2001); Büro Friedrich, Berlijn (2000); Kunsthalle, Basel (2000); Daad-Galerie, Berlijn (1999). Een selectie van hun films: 'De Pot' (2001), 'Parallelogram' (2000), 'Het Beest' (2000), 'De Vloek' (1999), 'De Deserteur' (1997), 'Het Experiment' (1995).

Nan Goldin

(*1953 Washington DC, woont in New York City)
Vanaf haar zestiende begon zij te fotograferen. Zij volgde les in deze discipline aan Imageworks, Cambridge (1974) en aan het Museum of Fine Arts, Tufts University, Boston (1977). In 1978 verhuisde zij naar New York waar zij haar vriendenkring en haar leefomgeving op de gevoelige plaat begon vast te leggen. Zij woonde tussen 1991 en 1993 in Berlijn en maakte reizen door heel Europa en Azië. Zij exposeerde haar werk wereldwijd, o.a. in de reizende solotentoonstellingen 'Devils Playground' in het Centre Pompidou, Parijs; Whitechapel Art Gallery, Londen; Reina Sofia, Madrid; Fundação de Serralves, Porto; Castello di Rivoli, Turijn (2001-2003) en 'I'll be your Mirror', Whitney

Museum of American Art, New York (cat); Kunstmuseum, Wolfsburg; Stedelijk Museum, Amsterdam; Fotomuseum, Winterthur; Kunsthalle, Wenen. Zij publiceerde meerdere boeken waaronder 'The Ballad of Sexual Dependency' en 'The Other Side of A Double Life'.

Renzo Martens

(°1973 Amsterdam, woont in Brussel)
Hij studeerde aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten, Gent, aan de audiovisuele afdeling van de Gerrit Rietveld Academie, Amsterdam en volgde cultuurwetenschappen aan de Vrije Universiteit Brussel. Hij toonde zijn werk tijdens 'Rien ne va Plus', Installatie de Merodestraat, Brussel (1999); 'Dinsdagavondprogramma', De Appel, Amsterdam (2002); 'Celluloid / Digitaal', De Balie, Amsterdam (2002). Hij had een solopresentatie bij Galerie Fons Welters / Playstation, Amsterdam (2003).

Ryuji Miyamoto

(°1947 Tokio, woont in Tokio)
Hij studeerde grafische vormgeving aan de Tama Art University in Tokio. Hij maakte midden jaren tachtig reizen doorheen Europa en verbleef begin jaren negentig in New York. In 1996 kreeg hij de Gouden Leeuw voor het beste nationale paviljoen tijdens de zesde architectuuriënnale in Venetië. Hij had solotentoonstellingen bij o.a. Akiyama Gallery, Tokio (2001);

The Brno-House of Arts, Brno (2000); Museum für Moderne Kunst, Frankfurt am Main (1999); Centre National de la Photographie, Parijs (1998); Galerie Gilles Peyroulet, Parijs (1998). Zijn werk werd tijdens ondermeer volgende groepstentoonstellingen gepresenteerd: 'Facts of Life: documenta 11', Kassel (2002); 'Contemporary Japanese Art', Hayward Gallery, Londen (2001); 'Strategies', Rupertinum, Salzburg (2001); 'City of Architecture of the City', Neues Museum, Berlijn (2000). Ondermeer volgende monografieën werden gepubliceerd: 'Ryuji Miyamoto', Steidl Verlag (1999); 'Kowloon Walled City, Tokyo', Heibonsha Co. (1997); 'Kobe 1995 After the Earthquake', Workshop for Architecture and Urbanism, Tokyo (1995).

Sarah Morris

(°1967 Kent, Groot-Brittannië, woont in New York en Londen)
Zij studeerde aan de Brown University, B.A., het Jesus College, Cambridge University en volgde het Art Independent Study Program van het Whitney Museum of American Art. In 1999 en 2000 verbleef zij aan de American Academy in Berlijn. Recente solotentoonstellingen van haar vonden plaats in het Museum of Contemporary Art, Miami (2002); Palais du Tokyo, Parijs (2002); Kunsthalle Zürich (2000); Museum of Modern Art, Oxford (1999). Recente groepstentoonstellingen

waaraan zij deelnam zijn 'Painting and Media in the Digital Age', Kunstmuseum Wolfsburg (2003) (cat.); 'Painting on the Move', Kunstmuseum Basel, Museum für Gegenwartskunst Basel en Kunsthalle Basel (2002) (cat.); 'Iconografias Metropolitanas', Sao Paulo Biennial (2002) (cat.); 'Shopping', Generali Foundation, Wenen (2001) (cat.). In 1999 publiceerde zij het kunstenaarsboek 'Capital' bij Walther König, Keulen.

Ed Ruscha

(°1937 Omaha, Nebraska, woont in Venice, Los Angeles)
Hij verhuisde in 1965 naar Los Angeles om zijn studies aan het Chouinard Art Institute te voltooien. In 1963 toonde hij zijn werk voor het eerst in de progressieve Ferus Gallery in Los Angeles. In 1968 had hij zijn eerste internationale tentoonstelling in Galerie Rudolf Zwirner, Keulen. Een paar jaar later begon de samenwerking met Leo Castelli in New York. In 1998 organiseerde het J. Paul Getty Museum in Los Angeles de eerste retrospectieve tentoonstelling met werken op papier. In 2000 volgde de grote retrospectieve tentoonstelling van zijn oeuvre, georganiseerd door het Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Washington, D.C.. Deze tentoonstelling reisde verder naar het Museum of Contemporary Art, Chicago en het Miami Art Museum. In 2002 organiseerde het Museo

Nacional Reina Sofia, Madrid, de omvangrijke tentoonstelling 'Edward Ruscha - Made in Los Angeles' (cat.). Recente monografieën zijn 'Leave Any Information at the Signal: Writings, Interviews, Bits, Pages', MIT Press (2002), 'Edward Ruscha: Editions 1959-1999', Walker Art Center,

Johannes Schwartz

(°1970 München, woont in Amsterdam)
Hij studeerde aan de Gerrit Rietveld Academie, Amsterdam en kreeg in 1998 de Esther Kroon Award. Hij had solotentoonstellingen bij o.a. Galerie Annet Gelink, Amsterdam (2000, 2003), Galerie Ulrich Fiedler, Keulen (2001, 2002), Colette, Parijs (2002) en in het Amsterdams Centrum voor Fotografie (2001). Zijn werk werd tijdens o.a. volgende groepstentoonstellingen gepresenteerd: 'Fotografen in Nederland. Een anthologie 1852-2002', Fotomuseum, Den Haag (2003); 'Aarsman, Nollen, Schwartz', Galerie Jan Mot, Brussel (2002); 'Konstruktion/Illusion - Architektur und gebaute Raum in zeitgenössischen Fotografien', c/o Berlin, Berlijn (2002); 'L'oeil du Nord', Institut Néerlandais, Parijs (2000) (cat.), Architectuuriënnale, Venetië (2000). Hij publiceerde zijn foto's in o.a. 'Obscuur Magazine'; 'Self Service' nr. 10; 'Camera Austria' nr. 62; 'Wallpaper', 'Frame' nr. 6, 2001.

Werken in de tentoonstelling

Sven Augustijnen & Barbara Visser

Zonder titel (Kunstberg, Mont des Arts), 2000
1-kanaal dvd-projectie, 14'
courtesy kunstenaars, Brussel

Pierre Bismuth

Alternance, 1999
3 dvd's op 4 monitoren,
gesynchroniseerd, elk 25'
courtesy Lisson Gallery, Londen

Zonder titel, 1998-2003,
10 postkaarten, ingelijst,
editie 10 exemplaren
courtesy kunstenaar, Brussel

Tervuren, Barbara Visser in
front of the Royal Museum for
Central Africa, September 1998
postkaart, 10,5 x 14,8 cm,
oplage 1000
foto / courtesy Pierre Bismuth,
Brussel
uitgave Galerie Mot & van den
Boogaard, Brussel, januari 1998

Cape Town, Tom Mulcaire in
front of the Civic Center,
January 2000
postkaart, 10,5 x 14,8 cm,
oplage 1000
foto / courtesy Pierre Bismuth,
Brussel
uitgave Pierre Bismuth, Brussel,
2000

Paris, Jonathan Monk in the
main quadrangle of the Royal
Palace, June 1999
postkaart, 10,5 x 14,8 cm,
oplage 1000
foto / courtesy Pierre Bismuth,
Brussel
uitgave Association Art
Promotion, Luik, 2000

Vilnius, Pierre Bismuth in front
of the Lietuva hotel, January
2001
postkaart, 10,5 x 14,8 cm,
oplage 1000
foto Jonathan Monk / courtesy
kunstenaar, Brussel
uitgave The Contemporary Art
Centre, Vilnius, 2001

Vancouver, Abigail Scholar in
front of the downtown
Vancouver skyline, March 2001
postkaart, 10,5 x 14,8 cm,
oplage 1000
foto / courtesy Pierre Bismuth,
Brussel
uitgave deSingel internationaal
kunstcentrum, Antwerpen,
2003

Sofia, Dessislava Dimova in
front of the Hilton hotel,
August 2002
postkaart, 10,5 x 14,8 cm,
oplage 1000
foto / courtesy Pierre Bismuth,
Brussel
uitgave deSingel internationaal
kunstcentrum, Antwerpen,
2003

Moskva, Angus Fairhurst in
front of the cathedral St. Basil
the Blessed, December 2000
postkaart, 10,5 x 14,8 cm,
oplage 1000
foto / courtesy Pierre Bismuth,
Brussel
uitgave deSingel internationaal
kunstcentrum, Antwerpen

London, Elisabeth Valdez on
Regent Street, October 2000
postkaart, 10,5 x 14,8 cm,
oplage 1000
foto / courtesy Pierre Bismuth,
Brussel
uitgave deSingel internationaal
kunstcentrum, Antwerpen,
2003

Berlin, Diego Perone in front of
the National Gallery, July 2003
postkaart, 10,5 x 14,8 cm,
oplage 1000
foto Jonathan Monk / courtesy
kunstenaar, Brussel
uitgave deSingel internationaal
kunstcentrum, Antwerpen,
2003

Coney Island Beach, Raimundas
Malasauskas in front of the
amusement area, August 2003
postkaart, 10,5 x 14,8 cm,
oplage 1000
foto Stephanie Diamond /
courtesy kunstenaar, Brussel
uitgave deSingel internationaal
kunstcentrum, Antwerpen,
2003

Paul Casaer

People, Bags, Bushes & Tracks,
2001
dubbele diaprojectie (160
dia's), loop
courtesy kunstenaar, Brussel

Anne Daems

Zonder titel (meisje met
boekentas), 1994
c-print, 39 x 57,5 cm
editie 5 exemplaren
courtesy Galerie Micheline
Szwajcer, Antwerpen

Zonder titel (vrouw gaat bruin
bakstenen huis binnen), 1996
c-print, 39 x 57,5 cm
editie 5 exemplaren
courtesy Galerie Micheline
Szwajcer, Antwerpen

Zonder titel (huis met
schaduw), 1997
c-print, 39 x 57,5 cm
editie 5 exemplaren
courtesy Galerie Micheline
Szwajcer, Antwerpen

Zonder titel (man opent
garage), 1997
c-print, 39 x 57,5 cm
editie 5 exemplaren
courtesy Galerie Micheline
Szwajcer, Antwerpen

Zonder titel (koppel N.Y.), 1999
c-print, 39 x 57,5 cm
editie 5 exemplaren
courtesy Galerie Micheline
Szwajcer, Antwerpen

Zonder titel (Sunparkserie -
winkelkarretje), 1999
c-print, 30 x 44 cm
editie 5 exemplaren
courtesy Galerie Micheline
Szwajcer, Antwerpen

Zonder titel (Sunparkserie -
vrouw op plastieken stoel),
1999
c-print, 30 x 44 cm
editie 5 exemplaren
courtesy Galerie Micheline
Szwajcer, Antwerpen

Zonder titel (Sunparkserie -
vrouw tussen bomen), 1999
c-print, 30 x 44 cm
editie 5 exemplaren
courtesy Galerie Micheline
Szwajcer, Antwerpen

Zonder titel (Sunparkserie -
auto achter huis), 1999
c-print, 30 x 44 cm
editie 5 exemplaren
courtesy Galerie Micheline
Szwajcer, Antwerpen

Zonder titel (Sunparkserie -
man achter raam), 1999
c-print, 30 x 44 cm
editie 5 exemplaren
courtesy Galerie Micheline
Szwajcer, Antwerpen

Zonder titel (Okayama - vrouw
achter gevel), 2001
c-print, 42,5 x 64 cm
editie 5 exemplaren
courtesy Galerie Micheline
Szwajcer, Antwerpen

Zonder titel (Okayama - man
aan auto), 2001
c-print, 42,5 x 64 cm
editie 5 exemplaren
courtesy Galerie Micheline
Szwajcer, Antwerpen

Zonder titel (Okayama - man in
zwarte auto), 2001
c-print, 42,5 x 64 cm
editie 5 exemplaren
courtesy Galerie Micheline
Szwajcer, Antwerpen

Zonder titel (Okayama -
palmbomen), 2001
c-print, 42,5 x 64 cm
editie 5 exemplaren
courtesy Galerie Micheline
Szwajcer, Antwerpen

Zonder titel (Okayama -
mannen in steegje), 2001
c-print, 42,5 x 64 cm
editie 5 exemplaren
courtesy Galerie Micheline
Szwajcer, Antwerpen

Nancy Davenport
Revolutionary (day), 2001
c-print, 97,2 x 87 cm
editie 5 exemplaren
courtesy Nicole Klagsburn
Gallery, New York

Revolutionary (night), 2001
c-print, 87 x 97,2 cm
editie 5 exemplaren
courtesy Nicole Klagsburn
Gallery, New York

Streaker, 2001
c-print, 81,9 x 97,2 cm
editie 5 exemplaren
courtesy Nicole Klagsburn
Gallery, New York

Sniper, 2001
c-print, 76,8 x 87 cm
editie 5 exemplaren
courtesy Nicole Klagsburn
Gallery, New York

Untitled (Terrorist # 1), 2001
c-print, 87 x 97,2 cm
editie 5 exemplaren
courtesy Nicole Klagsburn
Gallery, New York

Suicide, 2001
c-print, 97,2 x 81,9 cm
editie 5 exemplaren
courtesy Nicole Klagsburn
Gallery, New York

Jos De Gruyter
Harald Thys
L'Oubliette / De Vergeetput,
2003
dvd-projectie 1 kanaal, 30'
courtesy kunstenaars, Brussel
productie: deSingel,
Antwerpen

Nan Goldin
All by Myself, 1995/1996
dubbele diaprojectie, geluid,
(89dia's), 5' 33"
editie 5 exemplaren
collectie F. und W. Stiftung für
zeitgenössische Kunst in der
Hamburger Kunsthalle
courtesy Matthew Marks
Gallery, New York

Renzo Martens
Tsjetsjenië: Episode I, 2002
dvdprojectie 1 kanaal, 46'
courtesy kunstenaar, Brussel

Ryuji Miyamoto
Kobe 1995 After the
Earthquake, #1998-162
zwart-witprint, 50,9 x 60,7 cm
editie 15 exemplaren
collectie Museum für Moderne
Kunst, Frankfurt am Main

Kobe 1995 After the
Earthquake, #1998-169
zwart-witprint, 60,8 x 50,9 cm
editie 15 exemplaren
collectie Museum für Moderne
Kunst, Frankfurt am Main

Kobe 1995 After the
Earthquake, #1998-176
zwart-witprint, 60,8 x 50,9 cm
editie 15 exemplaren
collectie Museum für Moderne
Kunst, Frankfurt am Main

Kobe 1995 After the
Earthquake, #1998-178
zwart-witprint, 60,7 x 50,8 cm
editie 15 exemplaren
collectie Museum für Moderne
Kunst, Frankfurt am Main

Kobe 1995 After the
Earthquake, #1998-179
zwart-witprint, 60,8 x 50,8 cm
editie 15 exemplaren
collectie Museum für Moderne
Kunst, Frankfurt am Main

Kobe 1995 After the Earthquake, #1998-182
zwart-witprint, 60,7 x 50,9 cm
editie 15 exemplaren
collectie Museum für Moderne Kunst, Frankfurt am Main

Kobe 1995 After the Earthquake, #1998-184
zwart-witprint, 50,7 x 60,6 cm
editie 15 exemplaren
collectie Museum für Moderne Kunst, Frankfurt am Main

Kobe 1995 After the Earthquake, #2002-93
zwart-witprint, 60,7 x 50,7 cm
editie 15 exemplaren
collectie Museum für Moderne Kunst, Frankfurt am Main
geschenk van de kunstenaar

Kobe 1995 After the Earthquake, #2002-106
zwart-witprint, 60,7 x 50,7 cm
editie 15 exemplaren
collectie Museum für Moderne Kunst, Frankfurt am Main
geschenk van de kunstenaar

Sarah Morris
Midtown, 1998
dvdprojectie 1 kanaal, 9'30"
editie 3 exemplaren
courtesy Jay Joplin, White Cube, Londen

Capital, 2000
dvdprojectie 1 kanaal, 18'18"
editie 3 exemplaren
courtesy Jay Joplin, White Cube, Londen
(eenmalige vertoning op groot scherm tijdens de opening van 'Urban Dramas' op 11 september 2003)

Ed Ruscha
Vacant Lots (Anaheim) #1, 1970/2003
zilver-gelatineprint, 55,9 x 55,9 cm
editie 35 exemplaren
courtesy Painter Editions, Vancouver

Vacant Lots (Van Nuys) #2, 1970/2003
zilver-gelatineprint, 55,9 x 55,9 cm
editie 35 exemplaren
courtesy Painter Editions, Vancouver

Vacant Lots (La Mirada) #3, 1970/2003
zilver-gelatineprint, 55,9 x 55,9 cm
editie 35 exemplaren
courtesy Painter Editions, Vancouver

Vacant Lots (Los Angeles) #4, 1970/2003
zilver-gelatineprint, 55,9 x 55,9 cm
editie 35 exemplaren
courtesy Painter Editions, Vancouver

Real Estate Opportunities, 1970
publicatie, 17,8 x 14 cm,
gesigneerd
collectie MuHKA, Museum van Hedendaagse Kunst, Antwerpen

Johannes Schwartz
Zonder titel
(Behandlungszimmer) #2, 2001
c-print, 60 x 50 cm
editie 5 exemplaren + 1 AP
courtesy Galerie Ulrich Fiedler, Keulen

Zonder titel
(Behandlungszimmer) #4, 2001
c-print, 60 x 50 cm
editie 5 exemplaren + 1 AP
courtesy Galerie Ulrich Fiedler, Keulen

Zonder titel
(Behandlungszimmer) #6, 2001
c-print, 60 x 50 cm
editie 5 exemplaren + 1 AP
courtesy Galerie Ulrich Fiedler, Keulen

Zonder titel
(Behandlungszimmer) #10, 2001
c-print, 60 x 50 cm
editie 5 exemplaren + 1 AP
courtesy Galerie Ulrich Fiedler, Keulen

Zonder titel
(Behandlungszimmer) #12, 2001
c-print, 60 x 50 cm
editie 5 exemplaren + 1 AP
courtesy Galerie Ulrich Fiedler, Keulen

Zonder titel
(Behandlungszimmer) #14, 2001
c-print, 60 x 50 cm
editie 5 exemplaren + 1 AP
courtesy Galerie Ulrich Fiedler, Keulen

Zonder titel
(Behandlungszimmer) #17, 2001
c-print, 60 x 50 cm
editie 5 exemplaren + 1 AP
courtesy Galerie Ulrich Fiedler, Keulen

Zonder titel
(Behandlungszimmer) #18, 2001
c-print, 60 x 50 cm
editie 5 exemplaren + 1 AP
courtesy Galerie Ulrich Fiedler, Keulen

Relevante publicaties van de deelnemende kunstenaars

Pierre Bismuth

Alternance

uitgave Yvon Lambert, Parijs, 1999

ISBN 2-913893-00-7

Paul Casaer

People, Bags, Bushes & Tracks

uitgave kunstenaar, Brussel, 2001

Anne Daems

Drawings

uitgave Merz, Gent, 2003

Jos De Gruyter – Harald Thys

Middelheim Museum, Antwerpen, 2002

3 delen met cd-rom

ISBN 90-76222-17-7

Nan Goldin

I'll be your Mirror

Scalo Verlag, Zürich, 1996

ISBN 3-931141-33-0

Ryuji Miyamoto

Steidl Verlag, Göttingen, 1999

ISBN 3-88243-576-3

Sarah Morris

Capital

uitgave Oktagon Verlag, Keulen, 2001

ISBN 3-889611-098-5

Edward Ruscha

Made in Los Angeles

uitgave Museo Nacional Vetro de Arte Reina Sofia, 2002

ISBN 84-8026-174-9

Colofon

Deze publicatie verschijnt naar aanleiding van de tentoonstelling 'Urban Dramas', van 11 september tot en met 30 november 2003 in deSingel internationaal kunstcentrum, Antwerpen.

Uitgever: deSingel internationaal kunstcentrum
Algemeen directeur: Jerry Aerts
Programma tentoonstellingen, curator: Moritz Küng
Teksten: Moritz Küng
Realisatie tentoonstelling, redactie en vormgeving: deSingel
Druk: Tegendruk
Oplage: 1.000 ex

De tentoonstelling 'Urban Dramas' kwam tot stand met de medewerking van volgende musea en galerieën:
Hamburger Kunsthalle, Hamburg
Museum für Moderne Kunst, Frankfurt am Main
M HKA, Museum van Hedendaagse Kunst, Antwerpen
Galerie Ulrich Fiedler, Keulen
Galerie Gagosian, Los Angeles / New York / Londen
Galerie Nicole Klagsbrun, New York
Galerie Lisson, Londen
Galerie Matthew Marks, New York
Galerie Jan Mot, Brussel
Galerie Micheline Sz wajcer, Antwerpen
Galerie Fons Welters, Amsterdam
Patrick Painter Editions, Vancouver
Studio Ed Ruscha, Venice (Californië)
Jay Joplin / White Cube, Londen

met dank aan:

Beatrix Birken, Keulen / Irene Bradburry, Londen / Alex Bradly, Londen / Wendy Chang, Vancouver / Dominique Chevinnesse, Parijs / Victoria Cuthbert, New York / Mary Dean, Los Angeles / Leen De Bakker, Antwerpen / Christoffel De Gruyter, Kessel-Lo / Ryan De Gruyter, Kessel-Lo / Isabelle Grynderg, Antwerpen / Ulrich Fiedler, Keulen / Dr. Christoph Heinrich, Hamburg / Susannah Hyman, Londen / Nicole Klagsbrun, New York / Dr. Mario Kramer, Frankfurt am Main / Bob Monk, New York / Jan Mot, Brussel / Jeffrey Peadbody, New York / Ruth Phaneuf, New York / Lisa Rosendahl, London / Marcella Sohmen, Frankfurt am Main / Susan Schneider, Los Angeles / Micheline Sz wajcer, Antwerpen / Erik Thys, Brussel / Marianne Thys, Brussel.

© 2003: de auteurs, de kunstenaars

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand, of openbaar gemaakt door middel van druk, fotokopie of welke andere wijze ook zonder voorafgaande toestemming van de uitgever.