



GREG DRASLER **Puzzle**, 2005 *Oil on canvas, 50 1/8 x 70 1/8 in.*
Courtesy of the artist and Betty Cunningham Gallery, New York, New York

GREG DRASLER **Puzzle**, 2005 *Huile sur toile, 127,3 x 178,1 cm*
Avec l'autorisation de l'artiste et de la Betty Cunningham Gallery, New York, New York

GREG DRASLER **Puzzle**, 2005 *Olieverf op doek, 127,3 x 178,1 cm*
Gunst van de kunstenaar en Betty Cunningham Gallery, New York, New York

ART IN EMBASSIES

ART in Embassies (ART) is a unique blend of art, diplomacy, and culture. Regardless of the medium, style, or subject matter, art transcends barriers of language and provides the means for the program to promote dialogue through the international language of art that leads to mutual respect and understanding between diverse cultures.

Modestly conceived in 1963, ART has evolved into a sophisticated program that curates exhibitions, managing and exhibiting more than 3,500 original works of loaned art by U.S. citizens. The work is displayed in the public rooms of some 200 U.S. embassy residences and diplomatic missions worldwide. These exhibitions, with their diverse themes and content, represent one of the most important principles of our democracy: freedom of expression. The art is a great source of pride to U.S. ambassadors, assisting them in multi-functional outreach to the host country's educational, cultural, business, and diplomatic communities.

Works of art exhibited through the program encompass a variety of media and styles, ranging from eighteenth century colonial portraiture to contemporary multi-media installations. They are obtained through the generosity of lending sources that include U.S. museums, galleries, artists, institutions, corporations, and private collections. In viewing the exhibitions, the thousands of guests who visit U.S. embassy residences each year have the opportunity to learn about our nation – its history, customs, values, and aspirations – by experiencing firsthand the international lines of communication known to us all as art.

ART in Embassies is proud to lead this international effort to present the artistic accomplishments of the people of the United States.

ART IN EMBASSIES

ART in Embassies (ART) est un mariage unique entre l'art, la diplomatie et la culture. Quel que soit le moyen d'expression, le style ou le sujet, l'art transcende les barrières de la langue et permet à ce programme de promouvoir le dialogue par le langage international de l'art, qui amène à la compréhension et au respect mutuels entre des cultures différentes.

Après des débuts modestes en 1963, ART s'est beaucoup développé et, désormais, il organise des expositions, gère et expose plus de 3 500 œuvres originales prêtées par des Américains. Ces œuvres sont exposées dans les pièces de réception de quelque 200 résidences d'ambassadeurs américains et missions diplomatiques dans le monde entier. Avec une grande diversité de thèmes et de formes, ces œuvres d'art représentent l'un des plus importants principes de notre démocratie : la liberté d'expression. Ces collections sont une grande source de fierté pour les ambassadeurs américains ; elles facilitent leurs contacts avec les divers publics du pays hôte, que ce soit dans les milieux de l'éducation, de la culture, des affaires ou de la diplomatie.

Les œuvres d'art exposées dans le cadre du programme couvrent une grande variété de supports et de styles, des portraits de l'époque coloniale du XVIIIe siècle aux installations contemporaines multi-media. Elles entrent dans le programme grâce à des prêts généreusement consentis par des musées, des galeries, des artistes, des institutions, des entreprises et des collections privées d'Amérique. En regardant les œuvres exposées, les milliers d'invités de nos ambassades ont chaque année l'occasion de mieux connaître notre nation – son histoire, ses coutumes, ses valeurs et ses aspirations – par ce lien direct et universel que nous connaissons tous et qui est l'art.

ART in Embassies est fier de mener cet effort international de présentation des réalisations artistiques du peuple américain.

ART IN EMBASSIES

Het ART in Embassies (ART) is een unieke combinatie van kunst, diplomatie en cultuur. Ongeacht het medium, de stijl of het thema overstijgt kunst taalbarrières en biedt het, dankzij kunst als internationale taal, mogelijkheden tot dialoog, wat leidt tot wederzijds respect en begrip tussen verschillende culturen.

Na een bescheiden start in 1963 is ART uitgegroeid tot een geraffineerd programma dat tentoonstellingen organiseert en het beheer heeft over meer dan 3.500 originele door Amerikaanse burgers uitgeleende werken. De collectie wordt getoond in de publieke ruimte van zo-wat 200 residenties van Amerikaanse ambassadeurs en diplomatieke missies over heel de wereld. Dank zij een brede waaier aan thema's en inhoud zijn deze tentoonstellingen dragers van één van de grondbeginselen van onze democratie: vrijheid van meningsuiting. Terecht zijn de Amerikaanse ambassadeurs trots op de collectie; zij zet ook aan tot dialoog met de culturele, educatieve, zakelijke en diplomatieke gemeenschappen van het gastland.

Het programma stelt werken tentoon met een verscheidenheid aan media en stijlen, van achttiende-eeuwse koloniale portretten tot hedendaagse multimedia-installaties. De werken worden ter beschikking gesteld dank zij de gulle medewerking van uitleenorganisaties, waaronder Amerikaanse musea, kunstgalerijen, instellingen, kunstenaars, bedrijven en particuliere verzamelaars. Bij een bezoek aan één van deze tentoonstellingen krijgen de duizenden die jaarlijks te gast zijn bij de Amerikaanse ambassadeur de kans kennis te maken met ons land, zijn geschiedenis, gewoonten, waarden en aspiraties, dankzij het internationale communicatiemiddel dat kunst voor ons allen ook is.

Het ART in Embassies gaat er trots op de leiding te hebben van dit internationale initiatief dat de artistieke verwezenlijkingen van het Amerikaanse volk uitdraagt.

WELCOME

Michelle and I are delighted to welcome you to the Residence of the United States Ambassador to Belgium, and to share with you this collection of contemporary American art that well represents the hope and new energy now characterizing the Belgian-American partnership. The Residence both represents and presents the elegant and the traditional. Flemish tapestries, gilded mirrors, seas of marble, and cascades of wrought iron all meld into a singular vision worthy of the second oldest home in the State Department – a vision that has witnessed hunting parties for the Dukes of Brabant, the joys and sorrows of Barons and Counts, the travails of Prime Ministers, and the meetings of U.S. Presidents, Vice-Presidents, cabinet members, and dignitaries from virtually every pursuit. The Residence is indeed a symbol of the longstanding partnership between Belgium and the United States.

With this ART in Embassies exhibition and upon this foundation of the traditional and elegant, we have added some of the sparkle that is contemporary American art. We hope that for each visitor this art adds a smile to the look of awe that appears as one tours the Residence. Having assembled a selection of contemporary works, many from galleries and museums across New York City, we have sought not to contradict the Residence's majestic history, but rather to punctuate it with elements of beauty that suggest the hope and renewed energy ushered in by the Presidency of Barack Obama and by the reinvigoration of our partnership with Belgium.

Thus, in the Staircase Hall, surrounded by the American flag, wrought iron and eighteenth century furniture, the glass *Fluted Dress* created by Karen LaMonte shines brilliantly. Greg Drasler's *Cherries* looks over the dress, seemingly incorporating a glass pillow of its own. And in the staircase just beyond, Drasler's mélange of hats in *Puzzle* stands as a kindred spirit to the two seventeenth century Flemish tapestries that have long framed the staircase. Two more dress creations also first greet the visitor in the Entrance Hall – Donna McCullough's metal and screen work entitled *Laura's Garden* and Isabelle de Borchgrave's paper sculpture entitled *Robe Caspari*.

Even the most majestic hall finds new sparkle with the addition of Roy Lichtenstein's silkscreen on blue Rowlux, *Moonscape*, and William Clutz's *Cars Parked*. Lichtenstein reappears at the end of the mahogany table in the dining room with his silkscreen *Art Critic*, while Paul Caponigro's *Two Pears* looks like it has long been at home in a room that has seen many banquets.

In the Ducale Room along Rue Ducale/Hertogsstraat, Brian Shure's giant work of oil on linen, *Turtle Bay*, adds color and intricacy to the otherwise staid surroundings. And the longer one stares at Nicole Cohen's pink video projection superimposed over a photo, *Sunday Morning*, the more confused but delighted the viewer becomes.

Could the collection of butterflies flitting around the Garden Room really represent contemporary American art in an ideal setting in Belgium? Indeed, one would think that Nancy Blum had the Garden Room in mind when creating *Butterflies*.

As you head to the top of the stairs, John Hardy's *For Members Only* again complements the nearby tapestries. Lowell Nesbitt's *Panama Hat* greets visitors to the VIP bedroom.

An exhibition as innovative and glorious as this one can only be the product of good judgment and hard work. Michelle spent many hours combing the galleries and museums of New York City, finding several pieces to fit a motif of diplomacy through fashion. And our ART in Embassies curator provided invaluable guidance and expertise in suggesting works and creating this catalogue, while the Embassy staff arranged for the lighting and installation to bring out the true excitement of the loan exhibition. We hope that the spirit of these works, like the partnership between Belgium and the United States, will live on long after the works have been returned home.

**Ambassador Howard Gutman
and Dr. Michelle Loewinger**

Belgium, July 2010

BIENVENUE

Michelle et moi-même sommes très heureux de vous accueillir dans la Résidence de l'ambassadeur des Etats-Unis en Belgique, et de vous faire découvrir cette collection d'œuvres d'art américaines contemporaines, qui représente bien l'espoir et l'énergie nouvelle caractérisant aujourd'hui le partenariat belgo-américain. La Résidence évoque et incarne l'élégance et la tradition. Les tapisseries flamandes, les miroirs dorés, le marbre à profusion et les cascades de fer forgé se mêlent en une vision singulière digne de la seconde plus ancienne résidence diplomatique américaine – vision d'un lieu qui a vu se succéder les parties de chasse des ducs de Brabant, les joies et les peines de barons et de comtes, les vicissitudes de Premiers ministres, les rencontres de présidents américains, de vice-présidents, de membres du gouvernement et de dignitaires de tout type. La Résidence est bel et bien un symbole du partenariat de longue date qui unit la Belgique et les Etats-Unis.

Grâce à cette exposition *ART in Embassies*, nous avons ajouté un peu de l'éclat de l'art contemporain américain à cette base de tradition et d'élégance. Nous espérons que cet art ajoutera un sourire à l'air admiratif qui apparaît sur le visage de chaque visiteur quand il découvre la Résidence. En rassemblant une sélection d'œuvres contemporaines, dont beaucoup proviennent de galeries et de musées de New York, nous n'avons pas cherché à contredire le passé historique majestueux de la Résidence, mais plutôt à la parsemer d'éléments de beauté qui suggèrent l'espoir et l'énergie nouvelle qu'ont fait naître la présidence de Barack Obama et la revitalisation de notre partenariat avec la Belgique.

Ainsi, dans le hall d'où partent les escaliers, la robe sculpture en verre *Fluted Dress* créée par Karen La-Monte brille de tout son éclat, entourée par le drapeau américain, le fer forgé et le mobilier du dix-huitième siècle. *Cherries*, l'œuvre de Greg Drasler, surmonte la robe, semblant présenter son propre oreiller de verre. Et dans l'escalier juste au-delà, se trouve le mélange de chapeaux réalisé par Drasler dans *Puzzle*, tel l'âme sœur des deux tapisseries flamandes du dix-septième siècle qui parent les escaliers de longue date. Deux créations vestimentaires supplémentaires saluent également le visiteur dans le hall d'entrée : l'œuvre combinant métal et mailles métalliques de Donna McCullough intitulée *Laura's Garden* et la *Robe Caspari*, la sculpture en papier d'Isabelle de Borchgrave.

Même le plus majestueux des halls brille d'un nouvel éclat, grâce à la présence de la sérigraphie sur Rowlux bleu de Roy Lichtenstein intitulée *Moonspace*, et de *Cars Parked*, une œuvre de William Clutz. Lichtenstein réapparaît à l'extrémité de la table en acajou de la salle à manger avec sa sérigraphie *Art Critic*, tandis que l'œuvre de Paul Caponigro, *Two Pears*, semble avoir toujours été à sa place dans une pièce qui a vu se succéder tant de banquets.

Dans la Salle Ducale, située le long de la rue Ducale, *Turtle Bay*, une huile sur toile de grande dimension de Brian Shure, ajoute couleur et complexité dans un environnement par ailleurs plutôt guindé. Lorsque le visiteur s'attarde devant *Sunday Morning*, la projection vidéo rose en surimpression sur une photo de Nicole Cohen, le trouble et le ravissement s'emparent de lui.

Et la collection de papillons voletant autour du Salon du Jardin ne représente-elle pas l'art contemporain américain présenté dans un cadre idéal en Belgique ? En effet, on pourrait croire que Nancy Blum avait ce Salon du Jardin en tête lorsqu'elle a créé ces *Butterflies*.

Se dirigeant vers le sommet des escaliers, l'œuvre de John Hardy, *For Members Only*, fait à nouveau écho aux tapisseries voisines. *Panama Hat*, de Lowell Nesbitt, salue les visiteurs qui accèdent à la chambre à coucher pour VIP.

Une exposition aussi innovatrice et aussi magnifique que celle-ci ne peut être que le produit d'un jugement très sûr, allié à un travail acharné. Michelle a consacré beaucoup de temps à passer au peigne fin les galeries et les musées new-yorkais, y trouvant plusieurs pièces illustrant à merveille le thème de la diplomatie par la mode. Notre conservateur pour cette exposition ART in Embassies a apporté des conseils et une expertise inappréciables pour suggérer des œuvres et établir ce catalogue, tandis que le personnel de l'Ambassade s'occupait des éclairages et de la mise en place pour faire ressortir toute la qualité des œuvres en prêt.

Nous espérons que, tout comme le partenariat entre la Belgique et les Etats-Unis, l'esprit de ces œuvres se perpétuera bien après leur retour au pays.

**L'Ambassadeur Howard Gutman
et le Dr Michelle Loewinger**

Belgique, juillet 2010

WELKOM

Michelle and ikzelf heten jullie van harte welkom in de residentie van de ambassadeur van de Verenigde Staten in België, en laten jullie graag kennismaken met deze collectie van hedendaagse Amerikaanse kunst die een juiste invulling geeft aan de hoop en de herwonnen energie die men terugvindt in het Belgisch-Amerikaanse partnerschap. De residentie staat voor elegantie en traditie. Vlaamse wandtapijten, met goud omrande spiegels, een oceaan van marmer en water-vallen van smeedijzer, versmelten tot een decorum dat de tweede oudste residentie binnen het State Department waardig is, en getuige is geweest van jachtpartijen en ingericht voor de Hertogen van Brabant, lief en leed van baronnen en graven, intriges van Eerste Ministers, ontmoetingen van Amerikaanse presidenten, vice-presidenten, ministers en hoog waardigheidsbekleders van alle slag. De residentie staat inderdaad symbool voor het al lang bestaande partnerschap tussen België en de Verenigde Staten.

In deze ART in Embassies tentoonstelling hebben we aan de reeds aanwezige traditie en elegantie iets van de schittering van hedendaagse Amerikaanse kunst willen toevoegen. Wij hopen dat deze collectie bij iedere bezoeker niet alleen ontzag losweekt maar ook nu en dan een glimlach. Bij onze selectie van hedendaags werk, vooral afkomstig uit kunstgalerijen en musea van de stad New York, hebben we niet het contrast met de majestueuze geschiedenis van de residentie nagestreefd, maar eerder de aandacht willen vestigen op een aantal elementen van schoonheid die verwijzen naar de hoop en vernieuwde energie van Obama's

presidentschap en de herwonnen dynamiek van ons partnerschap met België.

Zo schittert in de trappenhal, omgeven door de Amerikaanse vlag, smeedijzer en achttiende-eeuws meubilair, de glazen *Fluted Dress*, een ontwerp van Karen LaMonte. *Cherries* van Greg Drasler kijkt uit over de jurk en lijkt wel een glazen kussen te bevatten. En iets verder op de trap wenkt Drasler's compositie van hoeden in *Puzzle* als een verwante geest naar de twee Vlaamse wandtapijten die heel lang het uitzicht van de trap hebben bepaald. "Nog twee jurkcreaties begroeten de bezoeker in de inkomhal – het werk uit metaal en metaalgaas van Donna McCulloughs met als titel *Laura's Garden* en de papieren sculptuur van Isabelle de Borchgrave met als titel *Robe Caspari*."

Zelfs de meest majestueuze hal krijgt een nieuwe schittering door de toevoeging van *Moonscape*, de zeefdruk op blauw Rowlux van Roy Lichtenstein, en *Cars Parked* van William Clutz. Lichtenstein verschijnt opnieuw aan het uiteinde van de mahoniehouten tafel in de eetkamer met zijn zeefdruk *Art Critic*, terwijl *Two Pears* van Paul Caponigro eruitziet alsof het altijd al aanwezig was in deze ruimte die getuige is geweest van zoveel banketten.

In de Ducale Room langs de Hertogstraat voegt *Turtle Bay*, het reusachtige olie op doek van Brian Shure, een toets van kleur en complexiteit toe aan deze anders zo ernstige omgeving. En hoe langer iemand staart naar de roze videoprojectie van Nicole Cohen overheen een

foto, *Sunday Morning*, hoe verwarder maar verrukter die kijker ook wordt.

Zou dit dan toch het ideale kader zijn voor de collectie vlinders die rond de wintertuin fladderen? Je zou als het ware denken dat Nancy Blum de wintertuin voor ogen had toen ze *Butterflies* creëerde.

Terwijl je op de trap verder naar boven gaat compleetert John Hardy's *For Members Only* opnieuw de nabijgelegen wandtapijten. Lowel Nesbitts *Panorama Hat* begroet de bezoekers in de VIP-slaapkamer.

Zonder goed in en hard labuur zou deze innovatieve en prachtige tentoonstelling er niet gekomen zijn. Michelle besteedde talloze uren aan het doorzoeken van galerijen en musea in New York om verscheidene werken te vinden die aansluiten bij een motief van mode. Onze curator van ART in Embassies verleende een niet te onderschatten begeleiding en expertise bij het samenstellen van de collectie en de aanmaak van deze catalogus. Het ambassadepersoneel zorgde voor de verlichting en de installatie die de werken optimaal tot hun recht doen komen. Wij hopen dat de geest van deze werken, net zoals het partnerschap tussen België en de Verenigde Staten, zal blijven voortleven nog lang nadat de kunstwerken naar huis zijn teruggekeerd.

**Ambassadeur Howard Gutman
en Dr. Michelle Loewinger**

België, juli 2010

NANCY BLUM | 1963

www.pentimenti.com

Butterflies

“Butterflies was created under a fellowship with the Mid-Atlantic Art foundation through a residency at the Visual Art Center of Richmond, Virginia. Cast china clay butterflies with incised and raised Islamic patterning on the wings hang in groupings along the wall. This installation of nineteen butterflies cast orange/pink haloes of reflected light.

In my drawings and sculptural installations, lush, active plant and insect life sprawl unpredictably across the page or wall. The work depicts the intensity, autonomy and mystery of the natural world. Building layer upon layer of line and color or form, the space becomes dense with energy and activity. When one looks into the work, the looking is rewarded by multiple moments of visual complexity. Drawing from Eastern and Western visual cultures, Chinese plum blossoms mingle with Germanic botanical renderings; spirographs add a pseudo scientific, techno-reference and all combine to create a thriving utopia. The work is robustly erotic, purporting a sexuality that is simultaneously male and female. As a natural response to the obsessive qualities of line and repetition and form, I want the act of looking to seduce the observer into meditation. The underlying intention is to create a trance like rhythm that makes the looking experiential.”

Nancy Blum received a Bachelor of Arts degree from the University of Michigan and a Master of Fine Arts degree from the Cranbrook Academy of Art, Bloomfield Hills, Michigan. She taught at the University of Geor-

gia, Athens, and in Cortona, Italy. Her work has been recognized through fellowships with the Pollock-Krasner Foundation, the Mid-Atlantic Arts Council, and the Lower East Side Printshop in New York City. Interested in public art, Blum installed a ninety foot wall piece at the Seattle/Tacoma International Airport (Washington), and worked on projects for the Metro Transit Authority (New York City); and the Charlotte Area Transit System (North Carolina). Her work has been featured in solo exhibitions and galleries across the United States, including the Visual Arts Center of Richmond, Virginia; The Boise Art Museum, Idaho; and The Museum of Contemporary Art, Scottsdale, Arizona.

Butterflies

« Butterflies a été créé dans le cadre d’une bourse de la Mid-Atlantic Art Foundation sous la forme d’un séjour en résidence au Visual Art Center de Richmond, Virginie. Les papillons en kaolin portant sur leurs ailes des motifs islamiques en relief ou incisés sont accrochés par groupes le long du mur. L’installation des dix-neuf papillons projette des reflets lumineux qui créent un effet de halo rose orangé.

Dans mes dessins et mes installations de sculpture, la vie luxuriante des plantes et des insectes se répand de manière imprévisible sur la page ou la paroi. L’œuvre dépeint l’intensité, l’autonomie et le mystère du monde naturel. Construisant couche après couche de lignes, de couleurs et de formes, l’espace se fait plus dense d’énergie et d’activité. Si l’on regarde

l’œuvre, ce regard est récompensé par de multiples moments de complexité visuelle. En s’inspirant des cultures visuelles orientales et occidentales, les fleurs de prunier chinois se mêlent aux planches botaniques allemandes ; des spirographes ajoutent une référence technique pseudo scientifique et tout se conjugue pour créer une utopie florissante. L’œuvre dégage un érotisme puissant, en affichant une sexualité à la fois masculine et féminine. Comme réponse naturelle à la qualité obsessionnelle des lignes, des répétitions et des formes, je veux que l’acte de regarder séduise l’observateur et le mène à la méditation. L’intention sous-jacente est de créer un rythme telle une transe qui transforme le regard en expérience. »

Nancy Blum a obtenu un diplôme de Bachelor of Arts de l’Université du Michigan et de Master of Fine Arts de la Cranbrook Academy of Art, Bloomfield Hills, Michigan. Elle a enseigné à l’Université de Géorgie à Athens, et à Cortone, en Italie. Son travail a été salué par l’attribution de bourses attribuées par la Fondation Pollock-Krasner, le Mid-Atlantic Arts Council et le Lower East Side Printshop à New York. Intéressée par l’art dans l’espace public, Blum a installé une œuvre murale à l’aéroport international de Seattle/Tacoma (Washington), et a collaboré à des projets pour la Metro Transit Authority (New York City) et le Charlotte Area Transit System (Caroline du Nord). Ses œuvres ont été présentées dans des expositions et des galeries à travers les Etats-Unis, notamment au Visual Arts Center de Richmond, Virginie, au Boise Art Museum (Idaho) et au Museum of Contemporary Art de Scottsdale (Arizona).

NANCY BLUM

Butterflies

"*Butterflies* werd gecreëerd dankzij een beurs van de Mid-Atlantic Art Foundation via een vervolmakingscursus aan het Visual Art Center in Richmond, Virginia. Vlinders in gegoten porseleinaarde met ingekerfde en opgelegde islamitische patronen op de vleugels hangen in groepen aan de wand. Deze installatie van negen vlinders werpt oranje/roze stralenkransen van weerkaatst licht.

In mijn tekeningen en beeldhouwwerkinstallaties spreiden weelderige, actieve planten en insecten zich op onvoorspelbare wijze uit over de pagina of de wand. Het werk beeldt de intensiteit, autonomie en het mysterie van de natuurwereld uit. Door het opbouwen van lijnen en kleuren of vormen in lagen wordt de ruimte gevuld met energie en activiteit.

Als men het werk bekijkt, beleeft men verscheidene momenten van visuele complexiteit. Zoals dat vaak in oosterse en westerse visuele culturen gebeurt, vermengen Chinese pruimenboombloesems zich met Germaanse bloemenmotieven; spirografen voegen een pseudo-wetenschappelijke, technische referentie toe en dit alles wordt gecombineerd tot een bloeiende utopie. Het werk is uitgesproken erotisch en geeft een seksuele sfeer weer die tegelijk mannelijk en vrouwelijk is. Als natuurlijke reactie op de obsessieve kwaliteiten van lijn en herhaling en vorm wil ik de kijker tot meditatie verleiden. De onderliggende bedoeling is een tranceachtig ritme te creëren dat het toekijken empirisch maakt."

Nancy Blum behaalde een Bachelor of Arts diploma aan de Universiteit van Michigan en een Master of Fine Arts diploma aan de Cranbrook Academy of Art

in Bloomfield Hills, Michigan. Zij onderwees aan de Universiteit van Georgia in Athens, en ook in Cortona, Italië. Haar werk geniet veel erkenning dankzij beurzen van de Pollock-Krasner Foundation, de Mid-Atlantic Arts Council en de Lower East Side Printshop in New York City. Blum heeft ook belangstelling in openbare kunst en installeerde een wandstuk van 90 voet op de internationale luchthaven van Seattle/Tacoma in de staat Washington. Ze werkte ook aan projecten voor de Metro Transit Authority (New York City) en het Charlotte Area Transit System (North Carolina). Haar werk werd tentoongesteld op solotentoonstellingen en in kunstgalerijen over heel de Verenigde Staten, zoals het Visual Arts Center in Richmond, Virginia; het Boise Art Museum in Idaho, en het Museum of Contemporary Art in Scottsdale, Arizona.

Butterflies, 2004-2005

*China clay and paint, 15 x 12 x 2 in. each
Courtesy of the artist, New York, New York*

Butterflies, 2004-2005

*Kaolin et peinture, 38,1 x 30,5 x 5,1 cm chacun
Avec l'aimable autorisation de l'artiste, New York, New York*

Butterflies, 2004-2005

*Porseleinaarde en verf, 38,1 x 30,5 x 5,1 cm elk
Met dank aan de kunstenaar, New York, New York*

NANCY BLUM



PAUL CAPONIGRO | 1932

www.soulcatcherstudio.com

Paul Caponigro stands among the foremost landscape photographers of the twentieth century. He is an artist who places technical perfection in the service of an intense, mystical sensibility.

He once stated that, “photography is a medium, a language, through which I might come to experience directly, live more closely with, the interaction between myself and nature.” In 1952, while studying music at Boston University (Massachusetts), he was drafted into the U.S. Army and stationed in San Francisco, California. The move toward a career in photography was stimulated by personal encounters with West Coast photographers – in particular Ansel Adams – and their powerful naturalistic images. Caponigro studied with Minor White and was influenced by his more psychological lens, finding in White’s teaching both an inspiration and a challenge to pursue his own vision. For Caponigro this would mean not only refining his craft to its highest potential, but learning to approach nature receptively, intending, in his own words, “to sense an emotional shape or grasp some inner visitation.”

Caponigro’s first one-man exhibition took place at the George Eastman House in 1958. In 1960 he became a consultant for Polaroid Corporation in the photo-research department. During this time, he also began teaching photography part-time at Boston University. He is the recipient of two Guggenheim Fellowships and three grants from the National Endowment for the Arts, and has exhibited and taught workshops throughout the United States and abroad. Today his original photographs reside in most major museum collections.

Mystery infuses Caponigro’s images, whether of New England’s dark woodlands, the brooding megaliths and Celtic stone crosses of Britain and Ireland, desert landscapes in the Southwest transfigured by the sun, or most recently, a series of still life studies. He is also a dedicated pianist, and considers his life with music to be essential to his photographic imagery. The artist has stated, “At the root of creativity is an impulse to understand, to make sense of random and often unrelated details. For me, photography provides an intersection of time, space, light, and emotional stance. One needs to be still enough, observant enough, and aware enough to recognize the life of the materials, to be able to ‘hear through the eyes’.”

Paul Caponigro figure parmi les plus importants photographes paysagers du vingtième siècle. Cet artiste place la perfection technique au service d’une sensibilité intense, mystique.

Il a déclaré un jour que « la photographie est un média, un langage à travers lequel je pourrais arriver à expérimenter directement l’interaction entre moi et la nature, à la vivre de manière encore plus proche ». En 1952, alors qu’il étudiait la musique à l’Université de Boston (Massachusetts), il fut incorporé dans l’armée et envoyé en poste à San Francisco, Californie. L’évolution qui le conduisit à une carrière de photographe a été favorisée par des rencontres personnelles avec des photographes de la côte Ouest – en particulier Ansel Adams – et leurs photos puissamment naturalistes. Caponigro étudia auprès de Minor White et fut influencé par son objectif plus psychologique, trouvant dans l’enseignement de White à la fois une inspiration et un défi à poursuivre sa propre vision. Pour Caponigro, cela supposait ne pas seulement amener son art à son plus haut niveau, mais aussi apprendre à approcher la nature dans un état de réceptivité, en cherchant, selon ses propres mots, « à deviner une forme émotionnelle ou à saisir une sorte de signe intérieur ».

PAUL CAPONIGRO | 1932

La première exposition consacrée exclusivement à Caponigro eut lieu à la George Eastman House en 1958. En 1960, il devint consultant pour le département de recherche photographique de la Polaroid Corporation. A cette époque, Caponigro commença également à enseigner à temps partiel la photographie à l'Université de Boston. Il a bénéficié de deux bourses universitaires Guggenheim et de trois subventions attribuées par la National Endowment for the Arts, et il a exposé et donné des ateliers à travers les Etats-Unis et à l'étranger. Aujourd'hui, ses photographies originales résident dans la plupart des grandes collections des musées.

Le mystère baigne les œuvres de Caponigro, qu'il s'agisse des sombres bois de Nouvelle-Angleterre, des mégalithes maussades et des croix celtiques en pierre d'Angleterre et d'Irlande, des paysages désertiques du sud-ouest transfigurés par le soleil, ou plus récemment, d'une série de natures mortes. Caponigro est également un pianiste chevronné et il estime que son vécu de musicien est essentiel à son univers visuel photographique. L'artiste a ainsi indiqué que : « à la base de la créativité, il y a une volonté de comprendre, de donner du sens à des détails fortuits et souvent sans rapport entre eux. Pour moi, la photographie fournit une intersection entre le temps, l'espace, la lumière et l'émotion. Il faut être suffisamment calme, suffisamment observateur, et suffisamment conscient pour reconnaître ce qui vit dans la matière, pour être capable d'entendre par les yeux ».

Paul Caponigro geldt als één van de toonaangevende landschapsfotografen van de 20ste eeuw. Hij is een kunstenaar die technische perfectie paart aan een intense, mystieke gevoeligheid.

Hij zei ooit: "Fotografie is een medium, een taal waarmee ik rechtstreeks de interactie tussen mijzelf en de natuur kan beleven en er ook nauwer kan mee samenleven." In 1952 werd hij, tijdens zijn muziekstudies aan de Boston University (Massachusetts), ingelijfd bij het Amerikaanse leger en gestationeerd in San Francisco, Californië. De overgang naar een carrière in de fotografie werd gestimuleerd door zijn ontmoetingen met fotografen van de Westkust – in het bijzonder Ansel Adams – en hun krachtige naturalistische foto's. Caponigro studeerde bij Minor White en werd beïnvloed door diens meer filosofische kijk. Hij vond in de opleiding die hij bij White genoot zowel een inspiratie als een uitdaging om zijn eigen visie na te streven. Caponigro verfijnde op die manier niet alleen zijn vakkenis tot haar hoogste potentieel, maar hij leerde ook de natuur met een open geest te benaderen, waarbij hij probeerde, zoals hij zelf ooit zei, een emotionele vorm aan te voelen of een innerlijke beloning te verkrijgen."

Caponigro's eerste solotentoonstelling vond plaats in het George Eastman House in 1958. In 1960 werd hij consultant voor Polaroid Corporation in het departement voor foto-onderzoek. Ondertussen begon hij ook deeltijds fotografie te onderwijzen aan Boston University. Hij ontving twee Guggenheim Fellowships en drie beurzen van de National Endowment for the Arts, en hij nam deel aan tentoonstellingen en gaf workshops over heel de Verenigde Staten en daarbuiten. Vandaag zijn de originele foto's van Caponigro terug te vinden in de meeste grote museumcollecties.

Caponigro's foto's zijn beziel met mysterie, zowel die van de donkere bossen in New England en de sombere megalieten en Keltische stenen kruisen in Groot-Brittannië en Ierland, als die van de woestijnlandschappen in het Zuidwesten die door de zon zijn herschapen, of, recentelijk, een reeks stillevenstudies. Hij is ook een begaafd pianist en beschouwt zijn leven met muziek als essentieel voor zijn fotografische beeldspraak. De kunstenaar verklaarde ooit: "Creativiteit is geworteld in een impuls om te begrijpen, om zin te geven aan willekeurige en vaak los van elkaar staande details. Voor mij ligt fotografie op het kruispunt van tijd, ruimte, licht en emotionele houding. Men moet stil genoeg, observerend genoeg en voldoende bewust zijn om het leven van materialen te herkennen, om 'via de ogen te kunnen horen'."

PAUL CAPONIGRO

Two Pears, 1999
Gelatin silver print
15 x 18 in.
Courtesy of the artist,
Cushing, Maine

Two Pears, 1999
Epreuve à la gélatine
argentique
38,1 x 45,7 cm
Avec l'aimable autorisation
de l'artiste, Cushing, Maine

Two Pears, 1999
Zilveren afdruk in gelatine
38,1 x 45,7 cm
Met dank aan de kunstenaar,
Cushing, Maine



NICOLE COHEN | 1970

www.nicolecohen.org

In much of Nicole Cohen's work there is a kind of internal conflict or irritation between historical sites and how contemporary culture deals with these frozen reenactments of space. The tension of transport seems to be her place of departure. Basically, period rooms, interior design magazines, and natural history museums are all spaces that capture different perceptions of how things were purposefully staged in order to give us a sense of the daily theater, or what to expect.

Cohen is interested in how we might experience these places now. She finds unlikely characters and invites them into these places, almost to use them as an example for how completely bizarre, they appear trespassing in these historical settings. The clash of difference is what is noticeable in the light projection onto the surface of a still picture. In her practice, she uses magazine clippings, old album covers, and film footage, and photographs period rooms and historical sites as theater stages. By combining different media she creates dynamics that activate these interiors. In recent works, she has made live feed performances with designed furniture where visitors can sit, and then are beamed into a prohibited site.

Nicole Cohen was born in Falmouth, Massachusetts, on Cape Cod, and lives and works in New York City and Berlin, Germany. Her work has been exhibited at the Williams College Museum of Art (Williamstown, Massachusetts), the Fabric Workshop and Museum (Philadelphia, Pennsylvania), the Los Angeles County Museum of Art (California), and in a solo exhibition

at The J. Paul Getty Museum (Los Angeles and Malibu) from 2007 to 2009. Her work has been featured in exhibitions in Berlin; Bergen, Norway; Paris, France; Shanghai, China; and Harajuku, Osaka, Kobe, and Tokyo, Japan. In 2010 she will have a solo exhibition, "Business Class," at La B.A.N.K. Galerie in Paris, and in 2011 at the American University Museum's Katzen Arts Center in Washington, D.C.

Sunday Morning

"In 2000 there was an exhibition at the J. Paul Getty Museum entitled 'Departures.' The exhibition asked contemporary artists to choose a work of art from the permanent collection and to use it as inspiration for a new piece. At this time, I was working at the museum, but was not one of the participating artists, so I decided to make my own version based on the show's premise. When I worked there I was particularly interested in the French Decorative Art collection. In Getty's collection, they have two French beds – one is a pink Rococo bed and the other is a blue Neoclassical one. I chose to make a video installation using the pink bed and to have one of the other women working in my department, who had a particular affinity to the bed, be my actor. When applying to work there she had given a lecture to the museum staff on this bed to get her job there. This bed had belonged to Madame Du Barry, who was the mistress of Louis XV and lived at Versailles. We had both discussed in depth how we just felt like collapsing on the bed. There were two security officers on either side that had a fairly difficult job trying to keep people from doing that.

In my studio I recreated [it] using string, tape, and measuring devices to construct my bed in the same one point perspective as that of the pink bed at the Getty. I invited my co-worker to come over and I videotaped her performing, as though she was on the Getty bed. She ate orange Cheetos, drank red wine, and brought as many stainable foods on to the bed as possible. I played music for her and she talked on her cell phone rambling on about a party she went to last night in Redondo Beach. The whole performance was about relaxing, enjoying the bed, and not having any intention of venturing elsewhere. This fully acted out our shared fantasy of spending time in this engrossing place. After videotaping, I projected her image onto the Rococo bed. The video projection lines up to match, and the effect is that she is now super imposed onto the photographed bed."

– Nicole Cohen, 2003

**This is available as a photographic still image and in video installation format.*

Une grande partie de l'oeuvre de Nicole Cohen témoigne d'un conflit interne ou d'une sorte d'irritation entre des sites historiques et la manière dont la culture contemporaine traite ces reconstitutions glacées d'espace. La tension du transport semble être son point de départ. Fondamentalement, les salons d'époque, les magazines de design d'intérieur et les musées d'histoire naturelle sont autant d'espaces qui reflètent des

NICOLE COHEN | 1970

perceptions différentes de la manière dont les objets ont été délibérément mis en scène pour nous donner le sentiment d'un théâtre quotidien ou d'une attente.

Cohen est intéressée par la manière dont nous pouvons aujourd'hui faire l'expérience de ces lieux. Elle déniche des personnages improbables et elle les invite dans ces endroits, en les utilisant presque comme un exemple de la bizarrerie totale créée par leur intrusion dans ces sites historiques. Le choc des différences se manifeste dans la projection lumineuse à la surface d'une image fixe. Dans sa pratique, elle utilise des coupures de magazine, des couvertures d'anciens albums, des pellicules cinématographiques, et elle photographie des intérieurs d'époque et des sites historiques comme des scènes de théâtre. En combinant différents médias, elle dynamise ces intérieurs. Dans ses œuvres récentes, elle a réalisé des performances en direct avec un mobilier où les visiteurs peuvent s'asseoir et être transportés vers un site interdit.

Nicole Cohen est née à Falmouth, Massachusetts, à Cape Cod, et elle vit et travaille à New York et à Berlin. Ses œuvres ont été exposées au Williams College Museum of Art (Williamstown, Massachusetts), au Fabric Workshop and Museum (Philadelphie, Pennsylvanie), au Los Angeles County Museum of Art (Californie), et lors d'une exposition qui leur a été entièrement consacrée au J. Paul Getty Museum (Los Angeles et Malibu) de 2007 à 2009. Ses œuvres ont également été présentées dans des expositions à Berlin, Bergen, Paris, Shanghai, et au Japon à Harajaku, Osaka, Kobe et Tokyo. En 2010, une expo-

sition lui sera exclusivement consacrée sous le titre « Business Class », à la Galerie B.A.N.K. à Paris, et en 2011 au Katzen Arts Center de l'American University Museum, à Washington, D.C.

Sunday Morning

« En 2000, une exposition fut organisée au J. Paul Getty Museum, sous le titre 'Departures'. L'exposition avait demandé à des artistes contemporains de choisir une œuvre d'art dans les collections permanentes et de l'utiliser comme source d'inspiration pour une nouvelle œuvre. A cette époque, je travaillais au musée mais je ne figurais pas parmi les artistes participants à l'exposition. J'ai donc décidé de réaliser ma propre version, sur la même base. Lorsque je travaillais au musée, j'avais été particulièrement intéressée par la collection d'art décoratif français. La collection Getty comporte notamment deux lits français : un lit rose rococo et un lit bleu néoclassique. J'ai choisi de réaliser une installation en utilisant le lit rose, et en demandant à une des autres femmes qui travaillaient dans mon département, et qui avait une affinité particulière avec le lit, d'être mon actrice. En effet, lorsqu'elle avait postulé pour cet emploi, elle avait donné une conférence au personnel du musée à propos de ce lit. Celui-ci avait appartenu à Madame du Barry, qui était la maîtresse de Louis XV et qui vivait à Versailles. Nous avions eu une discussion approfondie sur ce que nous ressentions en nous écroulant sur ce lit. C'était précisément ce que les deux agents de sécurité postés de chaque côté du lit avaient de grandes difficultés à empêcher les gens de faire.

Dans mon studio, je l'ai recrée en utilisant de la ficelle et de l'adhésif et des instruments de mesure pour construire mon lit selon la même perspective que celle du lit rose du musée Getty. J'ai invité ma collègue de travail et j'ai réalisé un film vidéo qui la montre comme si elle se trouvait sur le lit du Getty. Elle a mangé des Chipitos orange, bu du vin rouge et apporté sur le lit autant d'aliments qui tachent que possible. J'ai joué de la musique pour elle et elle a parlé dans son téléphone portable de manière décousue à propos d'une soirée où elle s'était rendue la veille à Redondo Beach. Toute la performance évoquait le fait de se détendre, de profiter du lit, sans avoir la moindre attention de s'aventurer ailleurs, reflétant ainsi notre fantasme commun de passer tout notre temps dans cette pièce fascinante. Après avoir réalisé l'enregistrement vidéo, j'ai projeté son image sur le lit rococo. La projection vidéo est alignée pour produire l'effet de surimpression de l'actrice sur le lit photographié ».

– Nicole Cohen, 2003

**Disponible en image photographique fixe et sous la forme d'installation vidéo.*

In talrijke werken van Nicole Cohen komt een soort intern conflict of irritatie tot uiting tussen historische sites en de manier waarop hedendaagse cultuur omgaat met deze bevroren reënseneringen van de ruimte. De spanning van de vervoering lijkt haar vertrekpunt te zijn. Fundamenteel zijn tentoonstel-

NICOLE COHEN | 1970

lingszalen, tijdschriften voor binnenhuisinrichting en musea voor natuurgeschiedenis allemaal ruimten die verschillende percepties geven van hoe de zaken bewust werden geënceneerd om ons een idee te geven van hoe het er dagelijks aan toegaat of wat we ervan mogen verwachten.

Cohen wil uitzoeken hoe we deze plaatsen nu zouden kunnen ervaren. Zij zoekt onwaarschijnlijke figuren en doet hen plaats nemen in deze ruimten. Ze gebruikt hen als het ware als voorbeeld voor hoe bizar zij overkomen bij het betreden van deze historische sites. De clash van het verschil is datgene wat opvalt in de projectie van het licht op het oppervlak van een stilleven. In haar werk gebruikt zij tijdschriftknipsels, oude platenhoezen en filmfragmenten en fotografeert tentoonstellingszalen en historische sites als theaterpodia. Door verschillende media te combineren creëert zij een dynamiek die deze interieurs activeert. In recente werken heeft zij live vertolkingen gegeven met zelfontworpen meubilair waarop bezoekers konden gaan zitten en deze worden dan naar een verboden site gestraald.

Nicole Cohen werd geboren in Falmouth, Massachusetts, op Cape Cod, en woont en werkt in New York City en in Berlijn, Duitsland. Haar werk werd tentoongesteld in het Williams College Museum of Art (Williamstown, Massachusetts), het Fabric Workshop and Museum (Philadelphia, Pennsylvania), het Los Angeles County Museum of Art (Californië), en in een solotentoonstelling in het J. Paul Getty Museum (Los Angeles en Malibu) van 2007 tot 2009. Werk van haar werd tentoongesteld in Berlijn; Bergen, Noorwegen; Parijs,

Frankrijk; Shanghai, China; en Harajuku, Osaka, Kobe en Tokyo, Japan. In 2010 krijgt zij een solotentoonstelling, "Business Class", in de La B.A.N.K. Galerie in Parijs, en in 2011 in het Katzen Arts Center van het American University Museum in Washington, D.C.

Sunday Morning

"In 2000 liep in het J. Paul Getty Museum een tentoonstelling onder de titel 'Departures.' De tentoonstelling vroeg aan hedendaagse kunstenaars een kunstwerk te kiezen uit de permanente collectie en dit te gebruiken als inspiratiebron voor een nieuw kunstwerk. Op dat moment werkte ik in het museum, maar ik behoorde niet tot de deelnemende kunstenaars, dus besliste ik mijn eigen versie te maken op basis van wat de tentoonstelling inhield. Toen ik daar werkte, was ik bijzonder geïnteresseerd in de collectie van Franse decoratieve kunst. Tot Getty's collectie behoren twee Franse bedden – het ene is een roze rococo bed en het andere is een blauw neoklassiek exemplaar. Ik verkoos een video-installatie te maken met behulp van het roze bed en ik gebruikte één van mijn vrouwelijke collega's die een bijzondere band met het bed had, als actrice. Tijdens haar sollicitatieprocedure had zij voor het museum personeel een lezing over dit bed gegeven. Het bed was eigendom geweest van Madame Du Barry, de minnares van Lodewijk XV in Versailles. We hadden samen uitvoerig besproken hoe we zin hadden om neer te ploffen op het bed. Er waren twee veiligheidsmensen aan weerszijden van het bed die de moeilijke taak hadden mensen te beletten om dit ook te doen.

In mijn studio herschiep ik de opstelling en gebruikte touw, plakband en meetinstrumenten om mijn bed op te bouwen volgens hetzelfde éénpuntperspectief als dat van het roze bed in het Getty museum. Ik nodigde mijn medewerkster uit naar mij toe te komen en maakte een videotape van haar vertolking, alsof ze op het Gettybed lag. Ze at oranje Cheeto's, dronk rode wijn en bracht zoveel mogelijk vlekken makende voedingswaren op het bed. Ik speelde muziek voor haar en zij taterde op haar GSM over een feestje dat zij vorige nacht in Redondo Beach had bezocht. De hele opvoering ging erom ontspannend te genieten van het bed en geen drang te voelen om ergens anders heen te gaan. Dit belichaamde volledig onze gedeelde fantasie om tijd door te brengen op deze fascinerende plaats. Na de video-opname projecteerde ik haar beeld op het rococo bed. De video-projectie wordt in overeenstemming gebracht en het effect is dat ze nu op het gefotografeerde bed ligt."

– Nicole Cohen, 2003

**Dit is beschikbaar als een stilstaand fotografisch beeld en in video-installatieformaat.*

NICOLE COHEN



Sunday Morning, 2003

*Digital still print from video installation
(video projection on top of photograph), 20 x 24 in.
Courtesy of the artist, New York, New York, and Berlin,
Germany, and La B.A.N.K. Galerie, Paris, France*

Sunday Morning, 2003

*Impression numérique fixe à partir d'une installation vidéo (pro-
jection vidéo en surimpression d'une photographie) 50,8 x 61 cm
Avec l'aimable autorisation de l'artiste, New York, New York et
Berlin, Allemagne, et la B.A.N.K. Galerie, Paris, France*

Sunday Morning, 2003

*Digitaal stilstaand beeld van een video-installatie
(videoprojectie bovenop foto), 50,8 x 61 cm
Met dank aan de kunstenaar, New York, New York en Berlijn,
Duitsland, en La B.A.N.K. Galerie, Parijs, Frankrijk*

WILLIAM CLUTZ | 1933

www.artoftheprint.com/artistpages/clutz_william

The art of William Clutz is most often concerned with humanity within the urban environment. His work is strikingly unique and modernist yet he avoids pure abstraction and has stated that it robs art of its meaning. Critic Gerrit Henry observed: "Clutz submerged human identity in paint, as if the particulars of life could only be arrived at through the universals abstraction and realism meeting elegiac complicity; the painting seems not only to be about its subject but about the inherent difficulties of painting life."

A leading contemporary American painter and lithographer, Clutz studied art at the Mercersburg Academy, Pennsylvania (1948-51), and at the University of Iowa, Iowa City (1951-55). He lived and worked in New York City from 1955 to 1996, and most of his original graphic art has been published there by Brooke Alexander. Clutz's first one man exhibition took place in 1954 when he was twenty-one years of age. Since that time his paintings, drawings, and prints have been exhibited at over twenty one-man shows in New York City and in such major institutions as the Museum of Modern Art, New York, and the Smithsonian Institution, Washington, D.C., as well as internationally in Berlin, Paris, and The Hague. His works are included in such major collections as the The Corcoran Gallery of Art, Washington, D.C.; the Museum of Modern Art, New York City; and Harvard University, Cambridge, Massachusetts.

—Gerrit Henry, *Review, Art in America*, February 1998

L'art de William Clutz est généralement concerné par l'humanité dans un environnement urbain. Son travail est particulièrement unique et moderniste, mais il évite l'abstraction pure dont il a déclaré qu'elle prive l'art de sa signification. Pour le critique Gerrit Henry « Clutz immergeait l'identité humaine dans la peinture, comme si les détails de la vie ne pouvaient être atteints que par l'universel... abstraction et réalisme se rencontrent dans une complicité élégiaque ; la peinture ne semble pas porter que sur son sujet, mais aussi sur les difficultés inhérentes de peindre la vie ».

Peintre et lithographe américain de premier plan, Clutz fit des études artistiques à la Mercersburg Academy, Pennsylvanie (1948-51), et à l'Université de l'Iowa, Iowa City (1951-55). Il vécut et travailla à New York de 1955 à 1996, et la plupart de ses œuvres graphiques originales y furent publiées par Brooke Alexander. La première exposition exclusivement consacrée à Clutz eu lieu en 1954 alors qu'il avait 21 ans. Depuis cette époque, ses peintures, dessins et gravures ont été présentés dans plus de vingt expositions spécifiques à New York et dans des institutions majeures comme le Museum of Modern Art à New York et la Smithsonian Institution à Washington, D.C., ainsi qu'à Berlin, Paris et La Haye. Ses œuvres figurent dans des collections majeures comme la Corcoran Gallery of Art, Washington, D.C., le Museum of Modern Art, New York City et la Harvard University, Cambridge, Massachusetts.

—Gerrit Henry, *Review, Art in America*, février 1998

De kunst van William Clutz heeft meestal te maken met menselijkheid binnen de stadsomgeving. Zijn werk is opvallend uniek en modernistisch maar toch vermijdt hij pure abstractie en heeft verklaard dat abstractie de kunst berooft van haar betekenis. Criticus Gerrit Henry maakte de volgende observatie: "Clutz dompelde de menselijke identiteit onder in verf, alsof de bijzonderheden van het leven alleen konden worden bereikt via het universele ... abstractie en realisme ontmoeten elegische medeplichtigheid; het schilderij lijkt niet alleen over zijn onderwerp te gaan maar ook over de inherente moeilijkheden van het schilderen van het leven."

Als toonaangevende hedendaagse Amerikaanse schilder en litograaf studeerde Clutz kunst aan de Mercersburg Academy, Pennsylvania (1948-51), en aan de University of Iowa, Iowa City (1951-55). Hij leefde en werkte in New York City van 1955 tot 1996, en het grootste deel van zijn originele grafische kunst werd daar gepubliceerd door Brooke Alexander. Clutz's eerste solo tentoonstelling vond plaats in 1954 toen hij eenentwintig jaar oud was. Sinds die tijd warden zijn schilderijen, tekeningen en afdrukken tentoongesteld in meer dan éénentwintig solo tentoonstellingen in New York City en in grote instellingen zoals het Museum of Modern Art, New York, en de Smithsonian Institution, Washington, D.C., evenals international in Berlijn, Parijs en Den Haag. Zijn werken zijn opgenomen in grote collecties zoals deze van de Corcoran Gallery of Art, Washington, D.C.; het Museum of Modern Art, New York City; en Harvard University, Cambridge, Massachusetts.

—Gerrit Henry, *Review, Art in America*, februari 1998

WILLIAM CLUTZ



Cars Parked, 1970-1979

Oil on canvas, 25 ½ x 31 ½ in.

*Courtesy of the artist and Katharina Rich Perlow Gallery,
New York, New York*

Cars Parked, 1970-1979

Huile sur toile, 64,8 x 80 cm

*Avec l'aimable autorisation de l'artiste et de la Katharina Rich
Perlow Gallery, New York, New York*

Cars Parked, 1970-1979

Olieverf op doek, 64,8 x 80 cm

*Met dank aan de kunstenaar en de Katharina Rich Perlow
Gallery, New York, New York*

ISABELLE DE BORCHGRAVE

www.isabelledeborchgrave.com

Isabelle de Borchgrave was born in Brussels, Belgium, where she studied at the Centre des Arts Decoratifs and at the Academie Royale. Having completed her studies she wasted no time in developing her talents as a designer, creating textiles, ceramics, porcelain, and other products for the home. Soon de Borchgrave began expanding her talents into other fields, taking on numerous interior decoration projects in Belgium's private and commercial sectors. Her work is found in many of the country's private homes, the Sheraton Hotel in Brussels, the city's Theatre du Parc, and the business class lounges at the Brussels International Airport. Her work can also be seen in the paintings for the well-known Fortuny Bar at the Cipriani Hotel in Venice and in the Venice Simplon Express in London.

In 1994 de Borchgrave met Rita Brown, a Canadian theatre dress designer. Together they conceived and produced an astonishing collection of dresses in paper known as "Papiers à la Mode". It contains over thirty, life-size costumes reproduced entirely in paper, inspired by key moments in international fashion design of the eighteenth to twentieth centuries. This remarkable celebration of fashion illustrates how historical designs can be re-interpreted using an artfully constructed illusion that plays on the passions of the present to capture portraits of the past.

De Borchgrave's work was first shown in France in 1998 and has since traveled all over Europe, the United States, and Japan, and continues to be exhibited throughout the world.

Isabelle de Borchgrave est née à Bruxelles, où elle a étudié au Centre des Arts Décoratifs et à l'Académie Royale. Dès la fin de ses études, elle se mit à développer ses talents de designer en créant des textiles, des faïences, des porcelaines ainsi que d'autres objets de décoration intérieure. Rapidement, Isabelle de Borchgrave commença à exercer ses talents dans d'autres domaines, réalisant de nombreux projets de décoration intérieure dans le cadre de chantiers tant privés que commerciaux en Belgique. On retrouve ses créations dans de nombreuses demeures familiales, à l'Hôtel Sheraton de Bruxelles, au Théâtre du Parc de Bruxelles ainsi que dans les salons de la classe affaires à l'aéroport international de Bruxelles. Son travail comprend également des peintures réalisées pour le célèbre Fortuny Bar de l'Hôtel Cipriani à Venise ainsi que pour le Venice-Simplon-Express à Londres.

En 1994, Isabelle de Borchgrave rencontra Rita Brown, une costumière de théâtre canadienne. Ensemble elles ont conçu et réalisé une époustouflante collection de robes en papier, intitulée « Papiers à la Mode ». Celle-ci contient plus de trente vêtements en taille réelle, entièrement réalisés en papier et inspirés par des événements clés de l'histoire de la mode du dix-huitième au vingtième siècle. Cette célébration remarquable de la mode montre à quel point des créations historiques peuvent être réinterprétées dans toute leur splendeur en utilisant une illusion savamment construite qui joue avec les passions du présent pour capturer les portraits du passé.

Les œuvres d'Isabelle de Borchgrave ont été exposées pour la première fois en France en 1998. Elles ont depuis voyagé à travers l'Europe, les Etats-Unis et le Japon et continuent à être exposées de par le monde.

Isabelle de Borchgrave is geboren in Brussel, België, waar ze studeerde aan het 'Centre des Arts Decoratifs' en aan de Koninklijke Akademie. Na haar studies aarzelde zij niet om haar talenten als ontwerpster te ontwikkelen en creëerde ze textiel, keramiek, porselein en andere decoratieve binnenhuisproducten. Al snel begon de Borchgrave haar talenten op andere terreinen te ontplooiën en nam ze talloze interieurinrichtingsprojecten op zich in de Belgische particuliere en commerciële sector. Haar werk is te bewonderen in vele Belgische huizen van particulieren, het Sheraton Hotel in Brussel, het Brusselse Parktheater en de business class lounges in Brussels International Airport. Haar werk is ook te zien in de schilderijen voor de bekende Fortuny Bar in het Cipriani Hotel in Venetië en in de Venice Simplon Express in Londen.

In 1994 ontmoette de Borchgrave Rita Brown, een Canadese ontwerpster van theaterkostuums. Samen bedachten en produceerden zij een verbazingwekkende collectie van papieren jurken, gekend als "Papiers à la Mode". Deze collectie bevat meer dan dertig levensgrote kostuums die volledig uit papier zijn gemaakt en die geïnspireerd zijn op sleutelmomenten uit het internationale modeontwerp van de achttiende tot de twintigste eeuw. Dit opmerkelijke

ISABELLE DE BORCHGRAVE

feest van de mode illustreert hoe historische ontwerpen opnieuw kunnen worden geïnterpreteerd met behulp van een kunstzinnig opgebouwde illusie die inspeelt op de passies van het heden om portretten van het verleden te evoceren.

Het werk van de Borchgrave werd voor het eerst getoond in Frankrijk in 1998 en reist sindsdien rond in Europa, de Verenigde Staten en Japan. Het wordt nog steeds over de hele wereld tentoongesteld.

Caspari Dress (with shawl, necklace, and hat), 1998

Paper, 59 1/16 x 27 9/16 in.

Courtesy of the artist, Brussels, Belgium

Robe Caspari (avec foulard, collier et chapeau), 1998

Papier, 150 x 70 cm

Avec l'aimable autorisation de l'artiste, Bruxelles, Belgique

Caspari jurk (met sjaal, halssnoer en hoed), 1998

Papier, 150 x 70 cm

Met dank aan de kunstenaar, Brussel, België



GREG DRASLER | 1952

www.drasler.com

"In a similar way that humor displaces, breaks or reveals anxieties, much of my work strives to unfasten the familiar with an uncanny perception of preoccupation and alterative potential. Not just for laughs, retrofitting, repurposing and recycling seem to be a way forward for representation. Employing the ventriloquist's task of making objects speak, I hope to make multi-voiced work."

Interview: "A Dozen: Greg Drasler," posted 7/17/2009 on myninjaplease.com by Kookiecrumbles

"I begin paintings as larks, jokes or problems and I finish them like religious paintings ... I am drawn to allegory, with its assemblies of signs, symbols, metaphors, displacements, dramas, cycles, and authority problems.

The relationship between object and process is something I thought I knew about, being a painter; the work of making something in my studio, with intuition and anxiety that is familiar to me. But the making without knowing, introduced me to the ghost in my machine. Knowing a painting as an object and as a site, I can understand them as environments making objects into places. To me it suggests a threshold. The perception of an object as an environment or place, a familiar state of being with both its own inertia and its own drive, thrills and confronts me as a maker, a viewer, and a subject.

My habit is deliberately to lose myself in order to approach the familiar from a different angle. I imagine

myself comfortably between two extremes, agoraphobia and claustrophobia, the cardinal navigation points of my work. Being either thrown into the world or boxed up, feeling either exposed or homebound, frames my dilemma.

I use representation to contain a place that provides a subject with shelter and occupation. The navigational aspects of perspective provide entry to a picture allowing a sensory body access to a space. The unthought fit of the maker's measurements on the made gives dimension to that place between representation and presence."

« De la même manière que l'humour déplace, brise ou révèle des anxiétés, la plus grande partie de mon travail s'efforce de se détacher de ce qui est familier grâce à une perception étrange de la préoccupation et du potentiel de changement. Au-delà de l'aspect humoristique, la transformation, le reformatage et le recyclage permettent de faire évoluer la représentation. J'espère, en recourant à la technique de la ventriloquie pour faire parler les objets, créer une œuvre à plusieurs voix ».

Interview: "A Dozen: Greg Drasler," postée le 7/17/2009 sur myninjaplease.com par Kookiecrumbles

« Je commence les tableaux comme s'il s'agissait de farces, de plaisanteries ou de problèmes, et je les termine comme des peintures religieuses... Je suis

attiré par l'allégorie, avec ses assemblages de signes, de symboles, de métaphores, de déplacements, de drames, de cycles et de problèmes d'autorité.

La relation entre l'objet et le processus, c'est quelque chose que je croyais connaître, en tant que peintre ; le travail de créer quelque chose dans mon atelier, avec intuition et anxiété, c'est une expérience qui m'est familière. Mais faire sans savoir m'a permis de découvrir le fantôme dans ma machine. En connaissant une peinture comme un objet et comme un site, je peux les comprendre comme des environnements créant des objets dans des lieux. Pour moi, cela suggère un seuil. La perception d'un objet comme un environnement ou un lieu, un état familier de l'existence avec à la fois sa propre inertie et sa propre dynamique, me fait frissonner et je dois y faire face en tant que créateur, spectateur et sujet.

J'ai l'habitude de me perdre délibérément pour approcher ce qui est familier sous un autre angle. Je m'imagine confortablement entre deux extrêmes, l'agoraphobie et la claustrophobie, les points cardinaux qui orientent mon travail. Se retrouver soit jeté dans le monde, soit enfermé, se sentir soit surexposé, soit cloîtré à domicile : tels sont les termes de mon dilemme.

J'utilise la représentation pour délimiter un lieu qui offre un sujet avec un abri et une occupation. Les aspects de navigation de la perspective offrent une entrée dans une peinture permettant l'accès d'un organisme sensoriel dans un espace. L'agencement

GREG DRASLER | 1952

impensé des mesures du créateur sur le créé confère une dimension à ce lieu, entre représentation et présence ».

“Net zoals humor angst verbergt, doorbreekt of aan het licht brengt, streeft veel van mijn werk naar het loslaten van het vertrouwde waarbij op een mysterieuze manier bezorgdheid en een helende kracht waargenomen wordt. Niet voor niets lijken het aanbrengen van nieuwe onderdelen, het nastreven van nieuwe doelstellingen of het recycleren een stap voorwaarts te zijn in het weergeven van de werkelijkheid. Net zoals een buikspreek objecten doet spreken, zo hoop ik werk met meerdere stemmen tot stand te brengen.”

Interview: “A Dozen: Greg Drasler,” gepubliceerd op 17 juli 2009 door Kookiecumbles op myninjaplease.com

“Ik begin aan een schilderijen alsof het om geintjes, grapjes of problemen gaat en ik werk ze af als religieuze schilderijen.... Ik voel me aangetrokken tot allegorie, met haar tekens, symbolen, metaforen, verschuivingen, drama's, cycli en autoriteitsproblemen.

De relatie tussen het object en de te volgen procedure is iets waarvan ik dacht dat ik er, als schilder, iets van af wist; het creëren van een object in mijn studio, met de mij vertrouwde intuïtie en angst. Maar iets maken zonder het te kennen, dat maakte de geest in mijn machine los. Omdat ik een schilderij ken als een object en als een site, kan ik het vatten als een soort omge-

ving die objecten omzet in plaats. Voor mij roept het een drempel op. De perceptie van een object als een omgeving of een plaats, als een vertrouwde bestaans-toestand met zijn eigen inertie en zijn eigen drijfkracht, doet mij huiveren en fascineert mij als maker, als toeschouwer en als onderwerp.

Ik heb de gewoonte mij bewust te verliezen om wat vertrouwd is vanuit een andere hoek te kunnen benaderen. Ik beeld mezelf in dat ik mij op een comfortabele manier bevind tussen twee extremen, met name agorafobie en claustrofobie, de cruciale navigatiepunten van mijn werk. Ik voel mij op de wereld heen en weer gegooid of opgesloten, ik voel mij blootgesteld of aan huis gebonden, dat alles geeft vorm aan mijn dilemma.

Iets weergeven gebruik ik om een plaats af te bakken die een onderwerp verschafft met onderdak en bewoning. De navigatieaspecten van het perspectief verschaffen toegang tot een beeld waarin je binnen raakt dankzij de zintuiglijke waarneming. De onvermoede pasvorm van de maten die de maker op zijn ontwerp heeft gebruikt, geeft deze plaats een dimensie tussen weergave en aanwezigheid.”



Cherries, 2007 *Oil on canvas, 22 x 28 in.*
Courtesy of the artist and Betty Cunningham Gallery, New York, New York

Cherries, 2007 *Huile sur toile, 55,9 x 71,1 cm*
Avec l'aimable autorisation de l'artiste et de la Betty Cunningham Gallery, New York, New York

Cherries, 2007 *Olieverf op doek, 55,9 x 71,1 cm*
Met dank aan de kunstenaar en de Betty Cunningham Gallery, New York, New York



Puzzle, 2005 *Oil on canvas, 50 1/8 x 70 1/8 in.*
Courtesy of the artist and Betty Cunningham Gallery, New York, New York

Puzzle, 2005 *Huile sur toile, 127,3 x 178,1 cm*
Avec l'aimable autorisation de l'artiste et de la Betty Cunningham Gallery, New York, New York

Puzzle, 2005 *Olieverf op doek, 127,3 x 178,1 cm*
Met dank aan de kunstenaar en de Betty Cunningham Gallery, New York, New York



JOHN HARDY | 1923

John Hardy's urban paintings use New York City as subject matter to make a general commentary on aspects of contemporary urban culture, and especially about excessive consumerism highlighted by the advertising of luxury items, high fashion, and electronic services. In recent years his concentration has focused on the monumental screen prints attached to high rise building walls, which have become a surreal blight in cityscapes worldwide.

Sensing a peculiar form of alienation, Hardy chronicles the connect/disconnectedness he observes by cell-phone users, i-pod listeners, and others on city streets. His unorthodox seascapes focus the viewer on the beauty and power of nature and how it plays on the way people view themselves in that context. In both of these settings, what matters most to him, aside from the content, is the character and quality of the aesthetic impact in terms of the paint, the design of the light and space, and the manner in which color sets the tone and mood of the painting. Hardy's paintings are in many private, corporate, and public collections, including the Smithsonian American Art Museum, Washington, D.C., and the High Museum, Atlanta, Georgia.

Les peintures urbaines de John Hardy prennent New York comme sujet pour proposer un commentaire général sur certains aspects de la culture urbaine contemporaine, en particulier sur le consumérisme excessif souligné par les publicités pour les articles de luxe, la haute couture et les services électroniques. Ces dernières années, il s'est concentré sur des sérigraphies monumentales accrochées aux parois de grands buildings, telles des taches surréalistes dans divers paysages urbains à travers le monde.

Y voyant une forme particulière d'aliénation, Hardy se fait le chroniqueur de la connexion/déconnexion qu'il observe chez les utilisateurs de téléphones portables, d'iPod et autres dans les rues citadines. Ses marines non orthodoxes poussent le spectateur à se concentrer sur la beauté et la puissance de la nature et sur son influence dans la façon dont les gens se considèrent dans ce contexte. Dans chacune de ces mises en scène, ce qui lui importe le plus, en dehors du contenu, c'est le caractère et la qualité de l'impact esthétique de la peinture, la conception de la lumière et de l'espace, et la manière dont la couleur donne le ton et l'humeur de la peinture. On trouve des œuvres de Hardy dans de nombreuses collections privées, d'affaires et publiques, y compris dans celles du Smithsonian American Art Museum à Washington, D.C., et du High Museum, d'Atlanta, en Géorgie.

De stadsschilderijen van John Hardy gebruiken New York City als onderwerp om meer algemeen kritiek te kunnen geven op sommige aspecten van de hedendaagse stadscultuur, met name op het overmatig consumentenverbruik zoals dat tot uiting komt in de publiciteit voor luxeproducten, haute couture-mode en elektronische apparaten. Tijdens de laatste jaren concentreert hij zich op de monumentale doeken die aan torengebouwen hangen en die een surrealistische plaag zijn geworden in stadslandschappen over de hele wereld.

Hardy ervaart een bijzondere vorm van vervreemding en geeft de verbondenheid of onverbondenheid weer die hij bemerkt bij GMS-gebruikers, i-podfans en andere mensen die op straat lopen. Zijn onorthodoxe zee-taferelen vestigen de aandacht van de toeschouwer op de schoonheid en de kracht van de natuur en op de impact daarvan op de manier waarop mensen zichzelf in deze context zien. Wat hij het belangrijkste vindt in deze beide omgevingen is, behalve het onderwerp, het karakter en de kwaliteit van de esthetische impact van de verf, het ontwerpen van licht en ruimte, en de manier waarop kleur de toon en de sfeer van het schilderij bepaalt. Hardy's werk is opgenomen in vele collecties van particulieren, bedrijven en overheid, onder andere in het Smithsonian American Art Museum, Washington, D.C. en het High Museum in Atlanta, Georgia.

For Members Only, undated
Acrylic on canvas, 60 x 70 in.
Gift of Adnan Khashoggi to the ART
in Embassies, Washington, D.C.

For Members Only, non daté
Acrylique sur toile, 152,4 x 182,9 cm
Don d'Adnan Khashoggi au
ART in Embassies Washington, D.C.

For Members Only, zonder datum
Acrylverf op doek, 152,4 x 182,9 cm
Gift van Adnan Khashoggi aan het
ART in Embassies, Washington, D.C.



KAREN LAMONTE | 1967

www.karenlamonte.com

“To see Karen LaMonte in her studio amid wax figures, cast glass sculptures and garments, an iron and pins, is to begin to comprehend how intrinsically her work is concerned with the intersection of many traditions – of art history, fashion, and theater – ultimately converging in a dazzling display of exquisite glass gowns and haunting mirrors.

For LaMonte, the preparation of wax models and fabric leading up to the final casting in glass shares equal importance with the foundry work itself ... Clearly, LaMonte is attracted to the qualities of crystalline glass, yet what is perhaps even more fascinating for her are the qualities of fabric and the brilliant legacy of its treatment in art history and fashion. LaMonte has used her highly developed art of lost-wax glass casting since the late 1990s. In her earlier works, the dresses were allowed to cascade naturally from the figure with little manipulation. Her most recent pieces, however, represent a pivotal shift in approach as both her mastery of draping and her casting technique impart added emotion and vitality to her work. The effect recalls the voluptuous layers of seemingly diaphanous folds used by Hellenistic sculptors to accentuate the sensuality of the body, strategically concealing and exposing the body and inescapably influencing our notions of female beauty and modesty.

LaMonte’s reinterpretation of the dress and her methods for incorporating historical references can be understood within a continuum of myriad practices for rendering textiles in art. Extending from Classical

times, generations of artists have created a codified structure for representing and viewing the clothed figure, one that pervades our current views about the power of clothing to ennoble, idealize, and conceal the wearer. Building her work around her keen understanding of our inherited appreciation for clothing, LaMonte openly admits to mining art and fashion history in search of the most superb and iconic examples of these traditions ... Delving into illusory space, LaMonte’s imprinting of the invisible speaks to something greater than the limits of our physical self. In her glass dresses, only a few traces of the original figure are carried forward – the curve of a breast, the slope of a back, the indentation of a navel – the dress and imprint of the body are one. And although the life-size scale of her dresses creates an experience of looking at something familiar, their stark colorlessness imparts the sense of a presence physically larger and more significant, inhabiting a space in which time is evocatively suspended. Perhaps it is the expression of this frozen moment that makes the work seem monumental. In their ghostly, translucent forms, there is something of a reminder of the ephemeral quality of our corporeal selves and the fragility of the human condition. By transforming negative space into undulations of curves that allude to both the beauty and evanescence of life, LaMonte does not simply bestow presence on an absence – she adorns it.”

Karen LaMonte: Absence Adorned,
by Juli Cho Bailer, Curator, Museum of Glass:
International Center for Contemporary Art

Karen LaMonte earned a Bachelor of Fine Arts degree in 1990 from the Rhode Island School of Design, Providence, and studied at the Academy of Arts, Architecture, and Design in Prague, Czech Republic, from 1999 to 2000. Her honors include a Fulbright Grant to cast sculpture in the Czech Republic (1999-2000); The Louis Comfort Tiffany Foundation Biennial Award (2001); The Virginia A. Groot Foundation Recognition Award (2005); the Urban-Glass Award for New Talent in Glass (2002); and the Japan-United State Friendship Commission National Endowment for the Arts Creative Artists’ Exchange Fellowship (2006). Currently, LaMonte is making glass sculpture in Prague.

« **D**écouvrir Karen LaMonte dans son atelier au milieu de silhouettes en cire, de sculptures de verre, de vêtements, de fer et d’épingles, c’est commencer à comprendre à quel point son travail se préoccupe de l’intersection de nombreuses traditions – de l’histoire de l’art, de la mode et du théâtre – pour converger finalement vers une éblouissante présentation de robes en verre raffinées et de miroirs obsédants.

Pour LaMonte, la préparation des modèles en cire et des tissus conduisant au moulage final en verre revêt une importance égale à celle du travail de fonderie lui-même... LaMonte est manifestement séduite par les qualités du cristal mais elle est peut-être encore plus fascinée par les qualités du tissu et le brillant héritage de son traitement dans l’histoire de l’art et la mode.

KAREN LAMONTE | 1967

LaMonte a utilisé sa technique très maîtrisée des moulages en verre à la cire perdue depuis la fin des années 90. Dans ses œuvres antérieures, les robes pouvaient tomber naturellement en cascade à partir de la silhouette, sans beaucoup de manipulations. En revanche, ses créations les plus récentes marquent un tournant radical dans l'approche, grâce à sa maîtrise combinée du drapé et de la technique du moulage qui communique une émotion et une vitalité accrues à ses œuvres. L'effet rappelle les couches voluptueuses de plis aux allures diaphanes utilisées par les sculpteurs hellénistiques pour accentuer la sensualité du corps, le dissimulant et l'exhibant de façon stratégique et influençant inévitablement nos conceptions de la beauté et de la pudeur féminines.

La réinterprétation de la robe proposée par LaMonte et ses méthodes d'intégration de références historiques peuvent être comprises dans un continuum d'innombrables pratiques de représentation des textiles dans l'art. Depuis l'époque classique, des générations d'artistes ont créé une structure codifiée pour représenter et visualiser la silhouette vêtue, une structure qui imprègne nos conceptions actuelles quant au pouvoir du vêtement pour ennoblir, idéaliser et dissimuler la personne qui le porte. Construisant son œuvre sur son excellente compréhension de notre héritage d'appréciation du vêtement, LaMonte admet ouvertement qu'elle fouille l'histoire de l'art et de la mode à la recherche des exemples les plus magnifiques et les plus emblématiques de ces traditions... Explorant un espace d'illusions, l'empreinte de l'invisible de

LaMonte évoque une réalité qui dépasse les limites de notre personne physique. Dans ses robes de verre ne subsistent que quelques traces de la silhouette originale – la courbe d'un sein, l'inclinaison d'un dos, la marque d'un nombril – la robe et l'empreinte du corps ne font qu'un. Et bien que la taille grandeur nature de ses robes évoque l'expérience de regarder quelque chose de familier, leur pâleur extrême communique la sensation d'une présence physiquement plus étendue et plus significative, qui habite un espace où le temps est suspendu. Peut-être est-ce l'expression de ce moment figé qui rend l'œuvre monumentale. Dans leurs formes fantomatiques, translucides, se trouve comme un rappel de la qualité éphémère de nos personnes corporelles et de la fragilité de la condition humaine. En transformant un espace négatif en une ondulation de courbes qui évoquent à la fois la beauté et l'évanescence de la vie, LaMonte ne confère pas seulement une présence à une absence – elle la pare."

Karen LaMonte: Absence Adorned,
par Juli Cho Bailer, Curateur, Museum of Glass:
International Center for Contemporary Art

Karen LaMonte a obtenu le titre de Bachelor of Fine Arts en 1990 à la Rhode Island School of Design, Providence, et elle a étudié à l'Académie des arts, de l'architecture et du design de Prague, en République tchèque, de 1999 à 2000. Elle a bénéficié d'une bourse Fulbright pour la réalisation de sculptures en République tchèque (1999-2000); elle a reçu le Louis Comfort Tiffany Foundation Biennial Award (2001), le Virgi-

nia A. Groot Foundation Recognition Award (2005), le Urban-Glass Award for New Talent in Glass (2002) et le Japan-United States Friendship Commission National Endowment for the Arts Creative Artists' Exchange Fellowship (2006). LaMonte réalise actuellement de la sculpture en verre à Prague.

"Als je Karen LaMonte bezig ziet in haar studio tussen wassen beelden, sculpturen en kledingstukken in gegoten glas, strijkijzer en spelden, dan begin je te begrijpen hoe nauw haar werk verweven is met vele tradities – vanuit kunstgeschiedenis, mode, en theater – en uiteindelijk convergeert in een betoverende voorstelling van glazen jurken en kwellende spiegels.

Voor LaMonte is de voorbereiding van wassen modellen en stoffen die leidt tot de uiteindelijke gieting in glas even belangrijk als het eigenlijke gietwerk.... LaMonte voelt zich duidelijk aangetrokken tot de kwaliteiten van kristallijn glas, maar nog fascinerender voor haar zijn de kwaliteit van de stoffen en de briljante nalatenschap van hun verwerking in de kunstgeschiedenis en de mode. LaMonte past haar uiterst verfijnde kunsttechniek van het gieten van glas met gebruikmaking van verloren was sinds het einde van de jaren 1990 toe. In haar vroege werken liet ze de jurken op natuurlijke wijze draperen van de figuur zonder tussenkomst van de kunstenaar. Haar recentere stukken tonen echter een belangrijke verschuiving in haar aanpak waarbij zowel haar meesterschap van het drape-

KAREN LAMONTE | 1967

ren als haar giettechniek extra emotie en vitaliteit aan haar werk verlenen. Het effect doet denken aan de wellustige lagen van schijnbaar diafane plooiën die door Hellenistische beeldhouwers werden gebruikt om de sensualiteit van het lichaam te benadrukken, waarbij het lichaam op een strategische manier werd verhuld en blootgesteld, en waarbij ook onze waarneming van vrouwelijke schoonheid en bescheidenheid onvermijdelijk wordt beïnvloed.

LaMonte's nieuwe kijk op de jurk en haar methode om historische referenties te verwerken kan worden begrepen binnen een continuüm van ontelbare manieren om textielstoffen weer te geven in de kunst. Vanuit de klassieke tijd hebben verschillende generaties van kunstenaars een gecodeerde structuur opgebouwd voor het weergeven en bekijken van een aangeklede figuur, een structuur die is doorgedrongen tot onze huidige visie op de kracht van kleding om de drager ervan te veredelen, te idealiseren en te verhullen. LaMonte bouwt haar werk op rond haar scherp inzicht in onze overgeërfde waardering voor kleding en kiest daarbij openlijk voor het uitdiepen van kunst en modegeschiedenis daarbij zoekend naar

de meest sublieme en iconische voorbeelden van deze tradities... Delvend in deze denkbeeldige ruimte appelleert LaMonte's inprenting van het onzichtbare aan iets groters dan de grenzen van onze fysieke persoonlijkheid. In haar glazen jurken worden slechts enkele sporen van de oorspronkelijke figuur naar voren gebracht – de curve van een borst, de kromming van een rug, de insnijding van een navel – de jurk en de afdruk van het lichaam vormen één geheel. En hoewel de kijker, door de levensgrote schaal van haar jurken, de indruk heeft naar iets vertrouwds te kijken, verleent hun strenge kleurloosheid toch een gevoel van een fysisch grotere en nadrukkelijker aanwezigheid, waarbij ze een ruimte innemen waarin de tijd als het ware stilstaat. Misschien is het de uitdrukking van dit bevroren moment die het werk monumentaal doet overkomen. In hun spookachtige, doorschijnende vormen schuilt iets van een herinnering aan de voorbijgaande kwaliteit van ons lichaam en de kwetsbaarheid van de mens. Door negatieve ruimte om te zetten in rimpelingen van golven die zinspelen op de schoonheid en de vluchtigheid van het leven, verleent LaMonte niet simpelweg aanwezigheid aan een afwezigheid – zij versiert deze zelfs."

Karen LaMonte: Absence Adorned,
door Juli Cho Bailer, Curator, Museum of Glass:
International Center for Contemporary Art

Karen LaMonte behaalde in 1990 een Bachelor of Fine Arts diploma aan de Rhode Island School of Design in Providence, en studeerde van 1999 tot 2000 aan de Akademie van Kunst, Architectuur en Design in Praag, Tsjechische Republiek. Zij kreeg onder andere een Fulbright Grant om beelden te gieten in de Tsjechische Republiek (1999-2000); de Louis Comfort Tiffany Foundation Biennial Award (2001); de Virginia A. Groot Foundation Recognition Award (2005); de Urban-Glass Award for New Talent in Glass (2002); en de Japan-United States Friendship Commission National Endowment for the Arts Creative Artists' Exchange Fellowship (2006). Op dit ogenblik maakt LaMonte glazen sculpturen in Praag.



Fluted Dress, 2005

Glass, 30 $\frac{5}{16}$ x 23 $\frac{5}{8}$ x 16 $\frac{9}{16}$ in.

Courtesy of the artist,
Prague, Czech Republic

Fluted Dress, 2005

Verre, 77 x 60 x 42 cm

Avec l'aimable autorisation de l'artiste,
Prague, République tchèque

Fluted Dress, 2005

Glas, 77 x 60 x 42 cm

Met dank aan de kunstenaars,
Praag, Tsjechische Republiek

ROY LICHTENSTEIN | 1923-1997

www.nga.gov

Roy Lichtenstein was born in New York City in 1923. As a child he was interested in science, but in high school he began to draw and paint. He also developed a passion for jazz, making frequent visits to jazz clubs, which inspired him to make paintings of the musicians. He studied with Reginald Marsh in summer classes at the Art Students League (New York City), and upon graduation from high school he attended Ohio State University in Columbus, where he was influenced by Hoyt L. Sherman's explorations into the nature of human vision and perception. In 1943 Lichtenstein was drafted into the army to fight in World War II, and served in Europe until his discharge in 1946, at which point he resumed his studies at Ohio State under the GI Bill (Bachelor's degree 1946; Master's degree 1949). He taught art at Ohio State University from 1946 to 1951, and at the State University of New York in Oswego, and Douglass College, Rutgers University (New Jersey), where he developed a friendship with artist and art historian Allan Kaprow and others. They formed the so-called Rutgers Group, which saw the beginnings of pop art, Fluxus, Happenings, performance art, and environments.

Among Lichtenstein's earliest subjects was the American West, rendered in a style influenced by cubism; in the late 1950s his nonfigurative art reflected an interest in abstract expressionism. He was also exploring comic strip imagery in his drawings, and a turning point came in 1961 when he created *Look Mickey*, the first of his paintings to utilize comic strip characters and conventions and to deliberately imitate commercial printing processes by working in a painted version

of the Benday dot. He quickly emerged as a leading practitioner of pop art and was included in the *New Painting of Common Objects* show at the Pasadena Art Museum (1962), the first museum exhibition to examine the new style. He later used his signature style to explore a variety of subjects, including still life, explosions, brushstrokes, and art movements – including cubism, surrealism, and expressionism.

Lichtenstein completed several large-scale public sculptures as well as a number of major murals. He experimented with printmaking as early as the 1950s, and collaborated with Gemini G.E.L. in Los Angeles, California; Murlot in Paris, France; Styria Studios in New York City; Tyler Graphics Ltd. in Mount Kisco, New York; and Graphicstudio, part of the Institute for Research in Art in the College of the Arts at the University of South Florida. Lichtenstein was elected to the American Institute of Arts and Letters in 1979. Additional honors include the Skowhegan Award for Painting, and honorary doctorates from the California Institute of Arts in Valencia, and Ohio State University. Lichtenstein died in New York City in 1997, at the age of seventy-three.

Roy Lichtenstein naquit à New York en 1923. Enfant, il s'intéressait aux sciences, mais au lycée il se mit à dessiner et à peindre. Il développa également une passion pour le jazz et fréquenta assidûment les clubs de jazz, qui lui inspirèrent la réalisation de portraits de musiciens. Il étudia avec Reginald Marsh lors des

cours d'été de la Art Students League (New York City), et après ses études secondaires, il fréquenta la Ohio State University à Columbus, où il fut influencé par les explorations de Hoyt L. Sherman sur la nature de la vision et de la perception humaines. En 1943, Lichtenstein fut appelé sous les drapeaux pour aller se battre ; il servit en Europe jusqu'à sa démobilisation en 1946. Il reprit alors ses études à l'université de l'Ohio grâce à la loi finançant les études des soldats démobilisés (Bachelor en 1946 ; Master en 1949). Il enseigna les arts à l'université de l'Ohio de 1946 à 1951, à la State University of New York à Oswego, et au Douglass College de la Rutgers University (New Jersey), où il se lia d'amitié avec l'artiste et historien de l'art Allan Kaprow et d'autres. Ensemble, ils formèrent le Groupe de Rutgers qui assista aux débuts du Pop art, du mouvement Fluxus, des happenings, du performance art, et des environnements.

Parmi les plus anciens sujets de Lichtenstein figure l'Ouest américain, évoqué dans un style influencé par le cubisme ; à la fin des années 1950, son art non figuratif reflétait son intérêt pour l'expressionnisme abstrait. Il explora également l'imaginaire de la bande dessinée dans ses dessins et un tournant eut lieu en 1961 lorsqu'il créa *Look Mickey*, la première de ses peintures à utiliser des personnages et des conventions de la bande dessinée et à imiter délibérément les procédés d'impression publicitaire en travaillant dans une version picturale de la technique du Benday dot. Il émergea rapidement comme l'une des figures de proue du pop art et figura parmi les artistes présentés dans l'exposition *New Painting of Common Objects* du Pasa-

ROY LICHTENSTEIN | 1923-1997

dena Art Museum (1962), la première exposition muséale à présenter ce nouveau style. Plus tard, il utilisa son style caractéristique pour explorer des sujets très divers, comprenant nature morte, explosions, coups de pinceau et des mouvements artistiques – notamment le cubisme, le surréalisme et l'expressionnisme.

Lichtenstein réalisa plusieurs sculptures de grande dimension, destinées à des espaces publics, ainsi qu'une série d'œuvres murales majeures. Il s'essaya à l'impression dès les années 50 et collabora avec Gemini G.E.L. à Los Angeles, Californie, avec Mourlot à Paris, avec les studios Styria à New York, avec Tyler Graphics Ltd. à Mount Kisco, New York et avec Graphicstudio, qui fait partie de l'Institute for Research in Art du College of the Arts de la University of South Florida. Lichtenstein fut élu à l'American Institute of Arts and Letters en 1979. Il a également reçu le Skowhegan Award for Painting, et a été fait docteur honoris causa du California Institute of Arts à Valencia et de la Ohio State University. Lichtenstein est mort à New York en 1997, à l'âge de 73 ans.

Roy Lichtenstein werd geboren in New York City in 1923. Als kind was hij geïnteresseerd in wetenschap, maar op de middelbare school begon hij te tekenen en te schilderen. Hij ontwikkelde ook een passie voor jazz en bezocht vaak jazzclubs die hem inspireerden tot het maken van schilderijen van de muzikanten. Hij studeerde bij Reginald Marsh tijdens een zomercursus aan de Art Students League (New York City), en

na het behalen van zijn diploma aan de middelbare school ging hij studeren aan de Ohio State University in Columbus, waar hij werd beïnvloed door Hoyt L. Sherman's onderzoek naar de aard van de menselijke visie en perceptie. In 1943 werd Lichtenstein opgeroepen voor zijn legerdienst en hij verbleef tijdens de Tweede Wereldoorlog in Europa tot zijn ontslag uit militaire dienst in 1946. Daarop hervatte hij zijn studies aan de Ohio State University onder de GI Bill (Bachelor 1946; Master 1949). Hij werd hoogleraar kunst aan de Ohio State University van 1946 tot 1951, aan de State University of New York in Oswego, en aan het Douglass College, Rutgers University (New Jersey), waar hij bevriend raakte met onder andere kunstenaar en kunsthistoricus Allan Kaprow. Zij richtten de zogenaamde Rutgers Group op, die de aanzet gaf voor de latere pop art, Fluxus, Happenings, performance kunst en zgn. "environments."

Tot de vroegste onderwerpen van Lichtenstein behoorde het Westen van Amerika, dat hij weergaf in een stijl die beïnvloed werd door het kubisme. In de late jaren 1950 weerspiegelde zijn niet-figuratieve kunst zijn interesse in abstract expressionisme. Hij experimenteerde ook met beelden uit stripverhalen in zijn tekeningen. In 1961 kwam er dan een keerpunt toen hij Look Mickey creëerde, de eerste van zijn schilderijen waarin hij stripverhaalfiguren en -conventies gebruikte en bewust commerciële drukprocessen imiteerde door te werken in een geschilderde versie van de zgn. Benday punt-techniek. Hij ontpopte zich al snel tot een toonaangevende beoefenaar van pop art en werd opgenomen in de tentoonstelling

New Painting of Common Objects aan het Pasadena Art Museum (1962), de eerste museumtentoonstelling die deze nieuwe stijl onderzocht. Hij gebruikte later zijn specifieke stijl om een verscheidenheid aan onderwerpen te verkennen, waaronder stillevens, ontploffingen, penseelstreken en kunstbewegingen – waaronder kubisme, surrealisme en expressionisme.

Lichtenstein voltooide verschillende grootschalige openbare beeldhouwwerken evenals een aantal grote muurschilderingen. Hij experimenteerde met het maken van afdrucken van in de jaren 1950 en werkte samen met Gemini G.E.L. in Los Angeles, Californië; Mourlot in Parijs; Styria Studios in New York City; Tyler Graphics Ltd. in Mount Kisco, New York; en Graphicstudio, een onderdeel van het Institute for Research in Art aan het College of the Arts van de University of South Florida. Lichtenstein werd in 1979 verkozen tot lid van het American Institute of Arts and Letters. Hij kreeg ook de Skowhegan Award for Painting, en eredoctoraten van het California Institute of Arts in Valencia, en de Ohio State University. Lichtenstein stierf in New York City in 1997, op 73-jarige leeftijd.

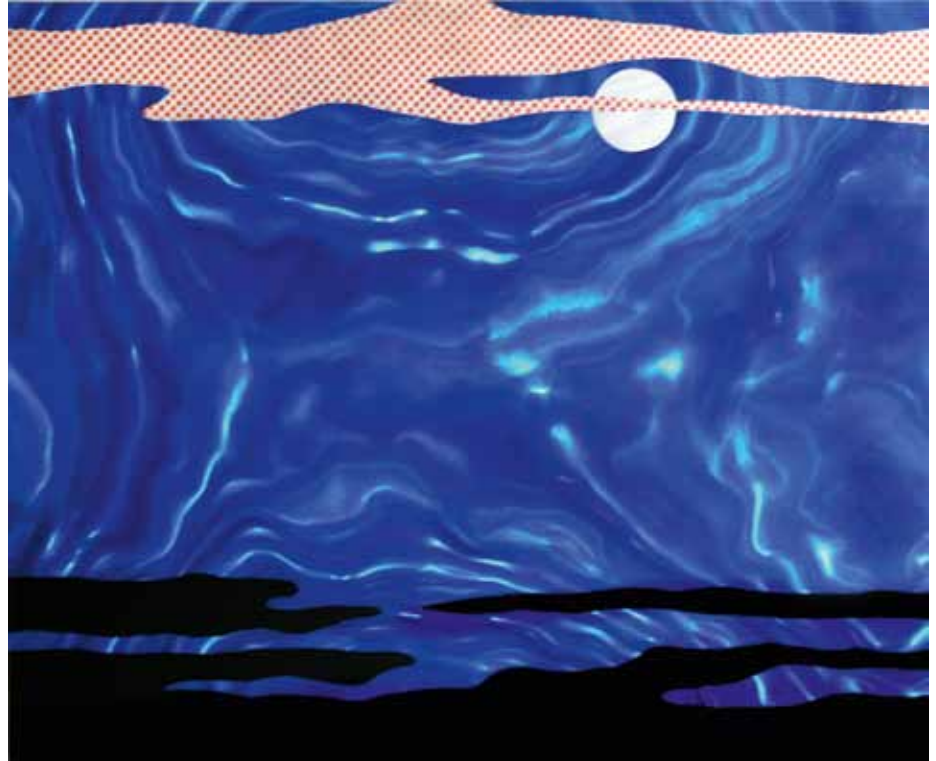


Art Critic, 1996
Silkscreen, 28 ½ x 22 in.
*Courtesy of the Foundation for Art and
 Preservation in Embassies, Washington, D.C.*

Art Critic, 1996
Sérigraphie, 72,4 x 55,9 cm
*Avec l'aimable autorisation de la Foundation for
 Art and Preservation in Embassies, Washington, D.C.*

Art Critic, 1996
Zijdezeefdruk, 72,4 x 55,9 cm
*Met dank aan de Foundation for Art and
 Preservation in Embassies, Washington, D.C.*

ROY LICHTENSTEIN



Moonscape, ca. 1965 *Silkscreen on Blue Rowlux, 19 ½ x 23 ½ in.*
Courtesy of the ART in Embassies Program, Washington, D.C. Gift of Phillip Morris Companies

Moonscape, aux alentours de 1965 *Sérigraphie sur Blue Rowlux, 49,5 x 59,7 cm*
Avec l'aimable autorisation du ART in Embassies, Washington, D.C. Don de Phillip Morris Companies

Moonscape, omstreeks 1965 *Zijdezeefdruk op Blue Rowlux, 49,5 x 59,7 cm*
Met dank aan het ART in Embassies, Washington, D.C. Geschenk van Phillip Morris Companies

DONNA MCCULLOUGH | 1954

www.galleryneptune.com

“Fashion is well known as a reliable reflection of cultural trends and historical events. On a personal level, it has become my creative vehicle for exploring the emotional roller coaster of life. My inspiration arose from contemplating the dichotomy between the perception of women as fragile, delicate creatures, and the reality that most women are defined by resiliency and steely resolve. I employ a juxtaposition of extremes such as lightness and gravity, suppleness and intransigence, to convey feminine sensibilities.

Crafted of steel and embellished with flourishes of wire mesh, screening, cut-outs and bits of found objects, the dresses are at once both elegant and imposing. I like the duplicitous nature of steel, which can be manipulated to appear feminine and soft while actually maintaining its strength and rigidity – and expression in contrasts and complements.”

« La mode est bien connue comme reflet fiable des tendances culturelles et des événements historiques. A titre personnel, elle est devenue mon véhicule créatif pour explorer les montagnes russes émotionnelles de la vie. Mon inspiration est née de la dichotomie entre la perception des femmes comme des créatures fragiles et délicates et la réalité dans laquelle la plupart des femmes se caractérisent par leur capacité de résistance et leur détermination à toute épreuve. J'utilise une juxtaposition des extrêmes tels que la légèreté et la gravité, la souplesse et l'intransigence, pour exprimer les sensibilités féminines.

Les robes, fabriquées en acier et ornées de fioritures en maille métallique, de découpes et d'éléments d'objets trouvés, sont à la fois élégantes et imposantes. J'aime la nature équivoque de l'acier, qui peut être manipulé pour apparaître féminin et doux tout en conservant en réalité sa force et sa rigidité – pouvant ainsi servir à l'expression de contrastes et de complémentarités. »

“Kunst staat bekend als een betrouwbare weerspiegeling van culturele trends en historische gebeurtenissen. Voor mij persoonlijk is het mijn creatief medium geworden voor het verkennen van de emotionele roetsjbaan die het leven is. Mijn inspiratie vindt zijn oorsprong in het nadenken over de tweedeling tussen de perceptie van vrouwen als kwetsbare, delicate wezens en de realiteit dat de meeste vrouwen worden gekenmerkt door flexibiliteit en stalen vastberadenheid. Ik maak gebruik van het naast elkaar plaatsen van uitersten, zoals lichtheid en zwaarte, soepelheid en onbuigzaamheid, om vrouwelijke gevoeligheden over te brengen.

De jurken zijn vervaardigd uit staal en verfraaid met bloemschikkingen van metaalgaas, metaaldraad, uitsnijdingen en stukjes van gevonden voorwerpen. Ze zijn elegant en ook imposant. Ik houd van de dubbelhartige aard van staal, dat kan worden gemanipuleerd om vrouwelijk en zacht over te komen en tegelijk zijn sterkte en stijfheid behoudt. Het kan worden gebruikt om tegenstellingen of aanvullingen weer te geven.”



DONNA MCCULLOUGH

Laura's Garden, 2008

Metal and screening, 58 x 22 x 17 in.

Courtesy of the artist, Westminster, Maryland

Laura's Garden, 2008

Acier et maille métallique, 147,3 x 55,9 x 43,2 cm

Avec l'aimable autorisation de l'artiste, Westminster, Maryland

Laura's Garden, 2008

Metaal en metaalgaas, 147,3 x 55,9 x 43,2 cm

Met dank aan de kunstenaars, Westminster, Maryland

LOWELL NESBITT | 1933-1993

Lowell Nesbitt was born in Baltimore, Maryland. He received a Bachelor of Fine Arts degree from Temple University's Tyler School of Fine Arts (Philadelphia, Pennsylvania), and then attended the Royal College of Art in London, England. He often said that a stint working as a night watchman at the Phillips Collection in Washington, D.C. inspired him to paint. An artist with a highly personal style, Nesbitt made realistic studies of many themes throughout his career. His best known series, and perhaps his most beautiful and poetic, are the more than four hundred works he created using the flower as a theme.

Nesbitt was frequently grouped with the Photo Realists, but his images were more interpretively distorted, somewhat loosely painted, and boldly abbreviated. He had many subjects: studio interiors, articles of clothing, piles of shoes, and groupings of fruits and vegetables. He also painted his dog, a Rottweiler named Eric; the Neo-Classical facades of SoHo's nineteenth century cast-iron buildings, and several of Manhattan's major bridges. After his first show in 1957, Nesbitt had more than eighty-one, one-man exhibitions in galleries and museums internationally. His works are included in the collections of The Museum of Modern Art in New York City; the National Gallery of Art, the Phillips Collection, and the Corcoran Gallery of Art, all in Washington, D.C.; the Baltimore Museum of Art, Maryland; and the Philadelphia Museum of Art, among many others. Lowell Nesbitt was found dead in his studio in the SoHo neighborhood of New York City in 1993; he was fifty-nine years old.

Lowell Nesbitt est né à Baltimore, Maryland. Il a obtenu un titre de Bachelor of Fine Arts de la Temple University's Tyler School of Fine Arts (Philadelphie, Pennsylvanie), avant de fréquenter le Royal College of Art de Londres. Il a souvent déclaré que le fait d'avoir un moment travaillé comme gardien de nuit à la Phillips Collection de Washington, D.C. lui avait inspiré le désir de peindre. Artiste doté d'un style très personnel, Nesbitt est l'auteur d'études réalistes sur un grand nombre de thèmes tout au long de sa carrière. Ses séries les plus connues, peut-être les plus belles et les plus poétiques, sont les plus de quatre cent œuvres qu'il a créées en utilisant le thème floral.

Nesbitt a été fréquemment associé aux hyperréalistes, mais ses illustrations manifestaient une distorsion interprétative plus prononcée, elles étaient peintes d'une manière plus souple, et audacieusement abrégées. Ses sujets étaient nombreux : intérieurs d'atelier, pièces de vêtements, piles de chaussures, et amoncellements de fruits et légumes. Il a également peint son chien, un Rottweiler nommé Eric, les façades néo-classiques en acier des immeubles du 19ème siècle de SoHo, et plusieurs des principaux ponts de Manhattan. Après sa première exposition en 1957, Nesbitt connu plus de 81 expositions exclusivement consacrées à son œuvre dans des galeries et des musées à travers le monde. Des œuvres de l'artiste figurent à Washington, D.C. dans les collections du Museum of Modern Art de New York, de la National Gallery of Art, de la Phillips Collection, et de la Corcoran Gallery of Art, ainsi que du Baltimore Museum of Art, et du Philadelphia Museum of Art, parmi bien d'autres. Lowell Nesbitt décéda à l'âge de 59 ans dans son atelier du quartier de SoHo à New York.

Lowell Nesbitt werd geboren in Baltimore, Maryland. Hij behaalde een Bachelor of Fine Arts diploma aan de Tyler School of Fine Arts van de Temple University (Philadelphia, Pennsylvania), en ging daarna studeren aan het Royal College of Art in Londen, Engeland. Hij heeft vaak gezegd dat een tijdelijke baan als nachtwaker voor de Phillips Collection in Washington, D.C. hem heeft geïnspireerd om te beginnen schilderen. Nesbitt is een kunstenaar met een heel persoonlijke stijl die tijdens zijn hele loopbaan realistische studies maakte van talrijke thema's. Zijn best bekende en misschien wel zijn mooiste en meest poëtische reeks zijn de meer dan 400 werken met de bloem als thema.

Nesbitt's werk werd vaak tentoongesteld samen met dat van de Photo Realists, maar zijn afbeeldingen waren meer interpretatief vervormd, enigszins soepel geschilderd en op een gedurfde manier ingekort. Hij had vele onderwerpen: studio-interieurs, kledingstukken, stapels schoenen en hopen vruchten en groenten. Hij schilderde ook zijn hond, een rottweiler die luisterde naar de naam Eric; neoklassieke gevels van 19de-eeuwse gebouwen met gietijzerdecoratie in SoHo en een aantal grote bruggen in Manhattan. Na zijn eerste tentoonstelling in 1957 had Nesbitt nog meer dan 81 solotentoonstellingen in kunstgalerijen en musea buiten de Verenigde Staten. Zijn werken zijn onder andere opgenomen in de collecties van het Museum of Modern Art in New York City; de National Gallery of Art, de Phillips Collection, en de Corcoran Gallery of Art, allemaal in Washington, D.C.; het Baltimore Museum of Art, Maryland; en het Philadelphia Museum of Art. Lowell Nesbitt werd dood aangetroffen in zijn studio in de SoHo-wijk van New York City in 1993. Hij was toen 95 jaar oud.

LOWELL NESBITT

Panama Hat, 1975

*Graphic, 35 ¼ x 35 ¼ in.
Courtesy of the ART in Embassies
Program, Washington, D.C.
Gift of Pace Editions*

Panama Hat, 1975

*Art graphique, 89,5 x 89,5 cm
Avec l'aimable autorisation du ART in
Embassies, Washington, D.C.
Don de Pace Editions*

Panama Hat, 1975

*Grafisch kunstwerk, 89,5 x 89,5 cm
Met dank aan het ART in Embassies,
Washington, D.C.
Schenking van Pace Editions*



BRIAN SHURE | 1952

“My explorations in paint of urban life continue to be driven by my interest in light and the reflections that lend themselves so well to the exploration of color and value and the illusion of space. The particulars of a single moment, taken out of time and then explored carefully over time, are generally of greater interest to me than any tableau I might piece together from what I already know. I have come to feel most comfortable using these contemporary street scenes with as little stylization or interpretation as possible. In the past I had excluded figures in an attempt to avoid narrative, but it was always there anyway, and eventually it came to seem contrived to edit in that way. These paintings were all done in the studio, usually from a group of photographs, or photographs and drawn studies, and in some cases from a single photograph.

When I do work on site my subject is constantly evolving: the most obvious examples are the continually changing light and the moving people and cars. Rather than have to keep sifting through all these changes to select the final composition, I have come to rely very heavily on my casual photographs that catch a single instant. They are rarely composed, and I often just point the camera as it hangs on the strap at my chest, without looking through the viewfinder. These found compositions are relics of an ever-changing, fragile world that I then explore at leisure in my studio. They are filled with light and offer no subject matter in particular beyond the miracle of moment-to-moment participation in everyday life.”

Brian Shure: City Life – New Paintings, Katharina Rich Perlow Gallery, New York (December 4, 2007-January 5, 2008)

Brian Shure creates delicate and highly detailed landscapes using a variety of media, including oil, intaglio, inks, and watercolor. His finished paintings and prints are “about light and shadow, surface, the pleasure of creating the illusion of space on a flat plane, and in the end about the process and pleasure of seeing.” His work has been widely shown in the United States, Italy, and Japan, and he currently teaches at the Rhode Island School of Design in Providence.

« Mes explorations de la peinture de la vie urbaine continuent d’être animées par mon intérêt pour la lumière et les reflets, qui se prêtent si bien à l’exploration de la couleur et de la valeur et l’illusion de l’espace. Les détails d’un moment unique, pris hors du temps, et ensuite soigneusement exploré au fil du temps, sont généralement pour moi d’un plus grand intérêt que n’importe quel tableau que je pourrais composer à partir de ce que je connais déjà. J’en suis venu à me sentir le plus à l’aise quand j’utilise ces scènes urbaines contemporaines, avec le moins de stylisation et d’interprétation possible. Dans le passé, j’avais exclu les personnages, dans une tentative d’éviter le récit, mais il était toujours là d’une manière ou d’une autre, et finalement une telle exclusion est apparue artificielle. Ces peintures ont toutes été effectuées en atelier, gé-

néralement à partir d’un groupe de photographies, ou de photographies et de dessins préparatoires, et dans certains cas à partir d’une seule photographie.

Lorsque je travaille sur site, mon sujet est en constante évolution : les exemples les plus évidents sont le changement continu de la lumière et les mouvements des passants et des voitures. Plutôt que de continuer à faire le tri de tous ces changements pour sélectionner la composition finale, j’en suis venu à me baser très nettement sur mes photographies ponctuelles qui capturent un instant précis. Elles sont rarement composées : souvent, je pointe l’appareil qui est suspendu par la courroie à ma poitrine sans regarder par le viseur. Les compositions obtenues sont ce qui subsiste d’un monde fragile, en mutation constante, que j’explore ensuite à loisir dans mon atelier. Elles sont emplies de lumière et ne proposent pas de sujet particulier au-delà du miracle de la participation, à chaque instant, à la vie quotidienne. »

Brian Shure: City Life – New Paintings, Katharina Rich Perlow Gallery, New York (4 décembre 2007 – 5 janvier 2008)

Brian Shure crée des paysages délicats et très détaillés en utilisant divers médias, y compris l’huile, l’intaille, l’encrage et l’aquarelle. Ses peintures et ses estampes « traitent de la lumière et de l’ombre, de la superficie, du plaisir de créer l’illusion d’un espace sur une surface plane, et finalement du processus et du plaisir de la vision ». Son travail a été largement exposé aux États-

BRIAN SHURE | 1952

Unis, en Italie et au Japon, et il enseigne actuellement à la Rhode Island School of Design à Providence.

“Mijn exploraties in het schilderen van het stadsleven worden nog altijd geïnspireerd door mijn belangstelling voor licht en de weerspiegelingen die zich zo goed lenen voor het experimenteren met kleur en waarde en de illusie van de ruimte. De bijzonderheden van een momentopname, die vervolgens zorgvuldig in de tijd worden verkend, zijn meestal interessanter voor mij dan een schilderij dat ik zou kunnen samenstellen met iets wat ik reeds ken. Ik voel me het best wanneer ik deze hedendaagse straattaferelen kan weergeven met zo weinig mogelijk stileren of interpretatie. In het verleden had ik personages uitgesloten om vertellende elementen te vermijden, maar ze waren desondanks toch altijd aanwezig. En uiteindelijk begon het onnatuurlijk over te komen om op deze manier in te grijpen. Deze schilderijen werden allemaal in de studio gemaakt, meestal van een groep foto's, ofwel van foto's en getekende studies, en in sommige gevallen van één enkele foto.

Wanneer ik ter plaatse werk, evolueert mijn onderwerp voortdurend: de meest voor de hand liggende



Turtle Bay, 2005 *Oil on linen, 73 x 109 in. Courtesy of the artist and Katharina Rich Perlow Gallery, New York, New York*

Turtle Bay, 2005 *Huile sur toile, 185,4 x 276,9 cm*
Avec l'aimable autorisation de l'artiste et de la Katharina Rich Perlow Gallery, New York, New York

Turtle Bay, 2005 *Olieverf op linnen, 185,4 x 276,9 cm*
Met dank aan de kunstenaar en van de Katharina Rich Perlow Galerij, New York, New York

voorbeelden zijn het steeds veranderende licht en de bewegende mensen en auto's. In plaats van al deze veranderingen te moeten uitziften om de uiteindelijke compositie te selecteren, vertrouw ik steeds meer op

mijn gelegenheidsfoto's die één enkel moment vastleggen. Deze zijn zelden samengesteld en ik richt de camera vaak gewoon terwijl deze aan het riempje op mijn borst hangt, zonder door de zoeker te kijken. Deze composities zijn overblijfselen van een voortdurend veranderende, kwetsbare wereld die ik dan vrij verken in mijn studio. Ze zijn gevuld met licht en bieden geen specifiek onderwerp buiten het wonder van kortstondige deelname aan het dagelijks leven.”

Brian Shure: City Life – New Paintings, Katharina Rich Perlow Gallery, New York (4 december 2007- 5 januari 2008)

Brian Shure creëert delicate en zeer gedetailleerde landschappen met gebruikmaking van een verscheidenheid aan middelen, zoals olieverf, intaglio, inkt en waterverf. Zijn afgewerkte schilderijen en afdrukken gaan “over licht en schaduw, oppervlakken, het genoegen dat erin bestaat de illusie te wekken van ruimte te kunnen weergeven op een vlak oppervlak, en uiteindelijk over het proces en het genieten van het zien.” Zijn werk werd uitvoerig tentoongesteld in de Verenigde Staten, Italië en Japan. Hij geeft momenteel les aan de Rhode Island School of Design in Providence.

ODILE KINART | 1945

www.okinart.com

Odile Kinart was born in 1945 in the Belgian province of Limburg and pursued studies in plastic arts at the Academy of Genk.

She expressed her passion for literature as a secondary school language teacher. And that sensitivity for poetry would further blossom in sculpted art. Odile Kinart has been profoundly inspired by the African art and Pre-Columbian cultures. This Flemish artist became known for her ceramic pieces. Since 1995, the sculptress has favored bronze.

Kinart's work has been exhibited in Belgium, the Netherlands, Luxembourg, France, Germany, Switzerland, Italy, Canada and the USA.

Odile Kinart, née en 1945 dans le Limbourg belge, a suivi une formation de sculpture à l'académie des beaux-arts de Genk.

Elle a exprimé son intérêt particulier pour les lettres en tant qu'enseignante en langues dans l'enseignement secondaire. Son affinité avec la poésie pouvait uniquement trouver davantage d'expression dans les arts plastiques. Les cultures précolombiennes et africaines ont profondément inspiré Odile Kinart.

Depuis 1990, cette artiste flamande est connue pour ses créations en céramique. Cette artiste préfère le bronze comme matériau de sculpture depuis 1995.

Kinart a exposé en Belgique, aux Pays-Bas, au Luxembourg, en France, en Allemagne, en Suisse, en Italie, au Canada et aux États-Unis.

Odile Kinart werd in 1945 in Belgisch Limburg geboren en volgde een sculptuuropleiding aan de kunstacademie van Genk.

Haar speciale belangstelling voor letterkunde uitte zij als taalleerkracht in het middelbaar onderwijs. De voeling met poëzie kon enkel nog meer expressie vinden in beeldende kunst. Precolumbiaanse en Afrikaanse culturen hebben Odile Kinart diep geïnspireerd.

Vanaf 1990 werd deze Vlaamse artieste bekend door haar creaties in keramiek. Sinds 1995 verkiest de kunstenaar brons als beeldend materiaal.

Kinart exposeerde in België, Nederland, Luxemburg, Frankrijk, Duitsland, Zwitserland, Italië, Canada en de USA.



Beau

Polyester resin, 21 $\frac{7}{8}$ x 19 $\frac{5}{16}$ x 20 $\frac{1}{2}$ in.



Belle

Polyester resin, 23 $\frac{1}{4}$ x 21 $\frac{1}{8}$ x 20 $\frac{1}{2}$ in.



Dreamer

Polyester resin, 20 $\frac{1}{2}$ x 20 $\frac{7}{8}$ x 19 $\frac{1}{16}$ in.



Petunia

Polyester resin, 24 x $\frac{9}{8}$ x 20 $\frac{7}{8}$ in.

All artworks courtesy of the artist, Genk, Belgium



Beau

Ceramics, 19 1/16 x 20 1/16 x 18 1/2 in.



Dreamer

Ceramics, 19 1/16 x 20 1/16 x 18 1/2 in.



Petunia

Ceramics, 19 1/16 x 20 1/16 x 18 1/2 in.



Peaux Douces
Bronze, 31 ½ x 19 1/16 x 35 7/16 in.

Eau de Rose
Bronze, 31 ½ x 19 1/16 x 35 7/16 in.



ACKNOWLEDGMENTS

Washington

Sally Mansfield, Curator and Editor

Jamie Arbolino, Registrar

Marcia Mayo, Senior Editor

Amanda Brooks, Imaging Manager and Photographer

Brussels

Loye Howell, Assistant General Services Officer

Patrick Van Der Velde, Customs and Shipping Assistant

Vienna

Nathalie Mayer, Graphic Designer

REMERCIEMENTS

Washington

Sally Mansfield, curateur and rédactrice

Jamie Arbolino, administrateur

Marcia Mayo, rédactrice principale

Amanda Brooks, responsable images et photographe

Bruxelles

Loye Howell, adjointe au services généraux

Patrick Van Der Velde, adjoint au service des douanes
et des transports maritimes

Vienne

Nathalie Mayer, infographiste

DANKWOORD

Washington

Sally Mansfield, Conservator en Editor

Jamie Arbolino, Archivaris

Marcia Mayo, Hoofdeditor

Amanda Brooks, Directeur Afbeeldingen en Fotograaf

Brussel

Loye Howell, assistente Algemene Diensten

Patrick Van Der Velde, assistent Douane en Expeditie

Vienna

Nathalie Mayer, grafisch ontwerper



Published by ART in Embassies | U.S. Department of State, Washington, D.C. | September 2010