

MARIE JOSÉ BURKI

ÀS VEZES SOMBRA
ÀS VEZES LUZ

Sometimes Shade
Sometimes Light

ESPAÇO PROJETO



MUSEU
CALOUSTE GULBENKIAN

PROJECT SPACE

MARIE JOSÉ BURKI
ÀS VEZES SOMBRA, ÀS VEZES LUZ
SOMETIMES SHADE, SOMETIMES LIGHT

Museu Calouste Gulbenkian
Espaço Projeto e Sala Polivalente
15 de setembro a 20 de novembro de 2017

Calouste Gulbenkian Museum
Project Space and Multipurpose Room
15 September to 20 November 2017

EXPOSIÇÃO EXHIBITION

curadoria curator
Leonor Nazaré

arquitetura architecture
Cristina Sena da Fonseca

registrar
Miguel Fumega
Rita Rebelo de Andrade

equipa de montagem construction crew
Carlos Gonçalves
Jacinto Ramos
José António Oliveira
José Leal
Inês Pereira
Rui Nunes

projeto gráfico graphic project
Dayana Lucas

instalação gráfica graphic installation
Paulo Santos

Serviços Centrais da Fundação Calouste Gulbenkian
Central Services Department of the Calouste Gulbenkian Foundation

audiovisuais audiovisual materials
Clemente Cuba
José Gouveia

luminotecnia lighting
Manuel Mileu

transportes transportation
Paulo Gregório

PUBLICAÇÃO PUBLICATION

coordenação coordination
Carla Paulino

texto text
Leonor Nazaré

tradução translation
Kennistranslations

revisão proofreading
António Alves Martins

design gráfico graphic design
Dayana Lucas

fotografia photography
Marie José Burki
à exceção de | except *In der Nähe (II) / Perto Daqui (II)*
e | and *In der Nähe / Perto Daqui*, 2010

impressão printing
AGIR

depósito legal legal depot
430965/17

ISBN 978-989-8758-39-2

© Fundação Calouste Gulbenkian, setembro 2017
© Calouste Gulbenkian Foundation, September 2017

OBRAS EM EXPOSIÇÃO
WORKS IN THE EXHIBITION

In der Nähe / Perto Daqui, 2010
Filme a cores, sem som (ecrã plasma 16/9)
Colour film, no sound (plasma screen 16/9), 22' 14"
Cortesia da artista e da Galeria Albert Baronian
Courtesy of the artist and Albert Baronian Gallery
fotografia photograph: Sébastien Bozon

In der Nähe (II) / Perto Daqui (II), 2010
Filme a cores, sem som, projeção
Colour film, no sound, projection, 4' 33"
Cortesia da artista e da Galeria Albert Baronian
Courtesy of the artist and Albert Baronian Gallery
fotografia photograph: Sébastien Bozon

Un Chien sur la route, au passage du promeneur / Um cão na estrada, quando passa o caminhante, 2017

Filme a cores, som Colour film, sound, 33' 43"
3 vídeos para 3 projeções sincronizadas
3 videos for synchronised projection
Produzido com o apoio do With the support of **Centre National des Arts Plastiques, Paris, Fédération Wallonie-Bruxelles, Centre Régional de la Photographie, Douchy les Mines e and Kunsthhaus Pasquart, Bienna Bienna**
Cortesia da artista e da Galeria Albert Baronian
Courtesy of the artist and Albert Baronian Gallery

Horizons of a World (VII-II) / Horizontes de um Mundo (VII-II), 2017
Filme a cores, sem som (ecrã plasma 16/9)
Colour film, no sound (plasma screen 16/9), 59' 40"
Cortesia da artista e da Galeria Albert Baronian
Courtesy of the artist and Albert Baronian Gallery

Un Film / Um Filme, 2017
Filme a cores, som
Colour film, sound, 61' 20"
Cortesia da artista e da Galeria Albert Baronian
Courtesy of the artist and Albert Baronian Gallery

Untitled / Sem Título, 2001
Colagem de folha de jornal sobre papel aguarela
Collage: newspaper sheet on watercolour paper
65 x 50 cm
Cortesia da artista e da Galeria Albert Baronian
Courtesy of the artist and Albert Baronian Gallery

Untitled / Sem Título, 2007
Colagem de folha de jornal sobre papel aguarela
Collage: newspaper sheet on watercolour paper
65 x 50 cm
Cortesia da artista e da Galeria Albert Baronian
Courtesy of the artist and Albert Baronian Gallery

Untitled / Sem Título (Stéphane Hessel), 2015
Colagem de folha de jornal sobre papel aguarela
Collage: newspaper sheet on watercolour paper
68 x 54 cm
Cortesia da artista e da Galeria Albert Baronian
Courtesy of the artist and Albert Baronian Gallery

AOS, 2012
Conjunto de fotografias a cores, de uma série de 44 dividida em 15 secções
Group of colour photos from a series of 44 divided in 15 sections
29 x 40 cm cada each
Cortesia da artista e da Galeria Albert Baronian
Courtesy of the artist and Albert Baronian Gallery

Untitled / Sem Título, 2017
Fotografia Photograph
86 x 57 cm
Cortesia da artista e da Galeria Albert Baronian
Courtesy of the artist and Albert Baronian Gallery

Untitled / Sem Título, 2017
Fotografia Photograph
86 x 57 cm
Cortesia da artista e da Galeria Albert Baronian
Courtesy of the artist and Albert Baronian Gallery

Esta exposição é uma adaptação de um projeto realizado para o Centre Régional de la Photographie (Douchy les Mines) e para o Kunsthhaus Pasquart (Bienna). É apresentado um filme inédito.
This exhibition is an adaptation of a project created for the Centre Régional de la Photographie (Douchy les Mines) and for the Kunsthhaus Pasquart (Bienna). A new film is presented.

ESPAÇO PROJETO

MARIE JOSÉ BURKI



MUSEU
CALOUSTE GULBENKIAN

PROJECT SPACE

ÀS VEZES SOMBRA

ÀS VEZES LUZ

Sometimes Shade
Sometimes Light



A TRIVIALIDADE INTERESSA-ME

Leonor Nazaré

Marie José Burki diz-nos, numa entrevista¹, que a arte não é uma questão de assunto nem de conceito e que a emoção artística advém da capacidade que as imagens têm de criar espaço, tempo e presença. Ver é, para ela, «estar presente» no olhar que se destina às coisas, e prefere seguir com o olhar a encenar ou dirigir atores. Nos seus filmes, somos guiados por longos *travellings* que focalizam poses e suspensão de pessoas e lugares em grandes planos, em contrapicados, em superfícies que se furtam quase sempre à profundidade de campo. O tempo é dilatado pelo *slow motion* que também exalta os detalhes do espaço, tornados quase abstratos pela aproximação.

Em *In der Nähe*, o ponto de vista está colado ao dos corpos ociosos, sentados ou deitados: é raso, junto ao chão, apanhando escorços, partes de corpos, roupas, pele, objetos espalhados, perfis, nuças. Estamos sempre a aproximar-nos muito e a ter que desistir da aproximação por causa dos cortes abruptos que nos retiram desse espaço do outro, dentro do qual já nos aventurámos para lá do aceitável. No segundo filme com o mesmo nome, uma multidão é filmada durante a pausa de um concerto – essa espera em que tudo e todos parecem estar (i)mobilizados nos seus filmes, dando a ver a irrelevância dos seus pequenos movimentos, ou talvez a pequenez grotesca (mais um adjetivo de Burki para nos qualificar, a todos, nos automatismos do quotidiano) das suas vidas. Percebemos então que não há nada para ver a não ser tédio, espaços sem coordenadas, atores sem hierarquia, vida sem exaltação, acontecimentos mediáticos sem real destaque.

Horizons of a World (VII-II) mostra explicitamente essa saturação obscena das imagens pela qual tudo é nivelado num mesmo plano – o rosto de um símio, uma notícia sobre Erdogan, outra sobre protestos de indígenas no Canadá. Num recorte de jornal isolado em moldura, vemos emigrantes naufragados e agarrados a uma rede de pesca. Uma zona anómala, a preto-e-branco, numa imagem que é a cores, sugere-nos o seu apagamento iminente da nossa memória, metáfora daquele a que votamos quase tudo, no turbilhão abissal em que estamos projetados. As páginas dos jornais são percorridas com a mesma neutralidade e justaposição com que pessoas e contextos são indiferenciados.

¹ Burki, em conversa com Denis Gielen e Laurent Busine, in *Marie José Burki. Conversation*. Bruxelas: MAC's, Grand-Hornu, 2003, p. 10.

TRIVIALITY INTERESTS ME

In an interview,¹ Marie José Burki tells us that art is not a question of subject or of concept and that artistic emotion comes from the capacity of images to create space, time and presence. For her, seeing is 'being present' in the gaze directed at things, and she prefers following actors with her gaze than staging or directing them. In her films, we are guided by long tracking shots that focus on poses and the suspension of people and places in close-ups, in low-angle shots, in surfaces that almost always eschew depth of field. Time is prolonged by the slow motion that also emphasises details of the space, which are rendered almost abstract by this proximity.

In *In der Nähe*, the point of view clings to that of idle sitting or lying bodies: it is shallow, close to the ground, capturing foreshortening, parts of bodies, clothes, skin, scattered objects, profiles, backs of necks. We are constantly moving in very close and having to draw back from this closeness due to the abrupt cuts that pull us out of this space of the other, into which we have already improperly ventured. In the second film with the same title, a crowd is filmed during a break in a concert – that time of waiting in which everything and everyone seem to be (un)moving in their own films, revealing the insignificance of their small movements, or perhaps the grotesque (another adjective used by Burki to characterise all of us, in our everyday automatisms) pettiness of their lives. We realise that there is nothing to see but tedium, spaces without coordinates, actors without a hierarchy, life without exaltation, media events devoid of real importance.

Horizons of a World (VII-II) explicitly shows this obscene saturation of images that places everything on the same level – the face of an ape, a news item on Erdogan, another on indigenous protests in Canada. In a newspaper clipping isolated in a frame, we see shipwrecked migrants clinging to a fishing net. An anomalous area in black and white, within a colour image, suggests that it will be imminently erased from our memory, a metaphor for the erasure to which we consign almost everything, in the abyssal maelstrom into which we are cast. The newspaper pages follow one another with a neutrality and juxtaposition that echoes the lack

¹ Burki in conversation with Denis Gielen and Laurent Busine, in *Marie José Burki. Conversation*, Brussels: MAC's, Grand-Hornu, 2003, p. 10.

As protagonistas de *Un Chien sur la route...* são anti-heroínas perçecionadas em quietude contemplativa, torpor absoluto, trabalho pontual logo seguido de queda sonolenta sobre a mesa, isolamento num grande auditório vazio. Os protagonistas de *In der Nähe* são anti-heróis entregues a uma insolação voluntária, quase sempre inexpressivos: há dois sorrisos no terceiro minuto do filme. Em *AOS*, o tempo passa veloz pelas jovens que rodam sobre si próprias enquanto Burki lhes fotografa a cabeça de vários pontos de vista, sugerindo um arquétipo de juventude.

Estamos perante arquétipos, abstrações, enigmas deixados em aberto, mas sem indícios empolgantes: os gestos e comportamentos remetem-nos para o que fazemos de semelhante, no preenchimento vão de muitos dias. Que ambiciona a consciência? De que é capaz? Que expectativas frustra? Como diz Alain Cuff, entregues a si mesmas na pausa dominical, as pessoas não encontram sentido para o que fazem ou deixam mesmo de agir. A própria linguagem fica adiada, na languidez tépida da melancolia e a metafísica deixou de ter espaço nesse tempo².

Do lado oposto, numa linha temporal vasta, as cópias em gesso de estátuas da Antiguidade que filmou e fotografou em depósitos de Versalhes e que terão sido utilizadas para aulas de modelo em escolas de arte de Paris, até aos anos de 1960, interpelam os fundamentos remotos da nossa cultura visual, e as noções de cópia, modelo, acumulação e repetição.

«Há uma violência do tempo, uma vez que um dia vai parar para mim. É um escândalo. O conhecimento desse limite temporal funda o humano», diz Burki³. É a vivência direta duma ideia que lhe interessa, é o desconhecimento flagrante do mundo que a interpela, é a experiência oscilante e mutante do espaço e do tempo que a conduz às passagens ambíguas entre interior e exterior, autonomia e sobreposição, visão e audição, teoria e prática, civilização e historicização, fenómeno e ciência, natureza e cultura. O seu paradigma é documental, mas o seu olhar é estético; a sua interrogação é filosófica mas o seu modo artístico é antropológico e sociológico.

É nesta malha larga e ao mesmo tempo simples que integra a questão animal. São muitos os trabalhos desde os anos de 1980 em que procurou o olhar emocionalmente identificável de animais, a par do seu modo inconsciente de estar; o limiar em que a nossa identidade e a deles se cruza e/ou afasta: com pássaros, cães, cavalos, fábulas, natureza, humanidade, desconhecimento,

of differentiation between people and contexts.

The protagonists of *Un Chien sur la route...* are anti-heroines perceived in contemplative quietness, in a state of complete torpor, performing sporadic tasks and then immediately slumping onto the table, isolated in a large empty auditorium. The protagonists of *In der Nähe* are anti-heroes who submit voluntarily to sunstroke, almost always without expression: there are two smiles in the third minute of the film. In *AOS*, time rushes past the young girls who rotate as Burki photographs their heads from various angles, suggesting an archetype of youth.

We are being shown archetypes, abstractions, enigmas left open, yet lacking intriguing details: their gestures and behaviour remind us of similar things we do, as we pointlessly fill so many days. What does the mind aspire to? What is it capable of? What hopes does it thwart? As Alain Cuff says, left to their own devices during their day off on Sunday, people find no meaning in what they do, or indeed cease to do anything. Language itself is deferred in the tepid languor of melancholy and there is no space for metaphysics in this time.²

Opposite, along an extensive timeline, plaster copies of statues from antiquity that Burki filmed and photographed in storage in Versailles and that would have been used for drawing classes in Paris art schools until the 1960s question the distant foundations of our visual culture, and the ideas of the copy, the model and of accumulation and repetition.

'There is a violence to time, since one day it will stop for me. It's an outrage. Knowledge of this temporal limit is what underlies the human', says Burki.³ It is directly living an idea that interests her, the flagrant unfamiliarity of the world that challenges her, and the fluctuating and changeable experience of space and time that leads her to shift ambiguously between interior and exterior, autonomy and superimposition, sight and sound, theory and practice, civilisation and historicisation, phenomenon and science, nature and culture. Her paradigm is documentary but her gaze is aesthetic; her questioning is philosophical yet her method is anthropological and sociological.

It is into this extensive yet simple web that Burki incorporates the animal theme. Many of her works since 1980 have sought the emotionally

² Alain Cuff, «Marie José Burki. De nos jours», in *Marie José Burki. De nos jours*. Zurich: Helmhaus Zürich e Stadt Zürich Kultur, 2007, p. 175.

³ Burki, em conversa com Denis Gielen e Laurent Busine, in *Marie José Burki. Conversation*, p. 6.

² Alain Cuff, 'Marie José Burki. De nos jours', in *Marie José Burki. De nos jours*. Zurich: Helmhaus Zürich and Stadt Zürich Kultur, 2007, p. 175.

³ Burki in conversation with Denis Gielen and Laurent Busine, in *Marie José Burki. Conversation*, p. 6.

reciprocidades e diferenças interrogadas⁴. Um cão ladra ao longe, na estrada, mas não o vemos e esse som pode até passar despercebido. A escuta de ruídos externos e de música vai correndo a par.

A apropriação «documental» de um mundo banal, que não pode deixar de interrogar, é herdeira de uma longa tradição da arte do século xx. Como explica Arthur Danto⁵, a prática do *ready made*, a dessacralização da arte, dos seus assuntos e materiais, a força conceptual da intenção e da legitimação artísticas favoreceram a «transfiguração» da vida corrente e da sua banalidade. A obra existe quando é interpretada e «transfigurada». Isto foi possível porque a arte evoluiu no sentido de interrogar a sua própria essência (Duchamp e Warhol).

A afirmação de Burki «a trivialidade interessa-me»⁶ é fácil de aproximar de Warhol e não é por acaso que a artista diz gostar muito dele: «Ele dá a impressão simultânea de não dizer nada e de dizer muito.»⁷ Referindo-se à grande ambição frustrada da sua vida, Warhol terá falado de um programa de televisão a que chamaria *Nada de Especial*⁸. A indiferença generalizada e a ausência de hierarquização aplanam tudo em função do vazio e do desinteresse, em quotidianos sem finalidade nem horizonte. As suas *Time Capsules* vão no mesmo sentido. «O nada é fascinante, o nada é sexy, o nada não é nada incómodo»; nas suas obras está tudo à superfície, não há nada por trás, afirma⁹.

Burki quis o novo filme que realizou para esta exposição¹⁰, como «uma cortina, uma pura superfície» cintilante, que convida ao devaneio: visual e auditivo, longo, sem narrativa, com textos lidos, pensado para o espectador solitário: uma «superfície» que o reenvia a si mesmo.

identifiable gaze of animals, alongside their unconscious mode of existence; the threshold in which our identity intersects with and/or departs from theirs: with birds, dogs, horses, fables, nature, humanity, ignorance, questioned reciprocities and differences.⁴ A dog barks in the distance, on the road, but we don't see it and this sound could even pass unnoticed. We hear a simultaneous stream of external sounds and music.

The 'documentary' appropriation of a commonplace world, which inevitably raises questions, follows in the footsteps of a long tradition of twentieth-century art. As Arthur Danto explains,⁵ the practice of the ready-made, the desacralisation of art, of its subjects and materials, the conceptual power of intention and of artistic legitimisation bring about the 'transfiguration' of everyday life and its ordinariness. The work exists when it is interpreted and 'transfigured'. This was possible because art evolved towards a questioning of its own essence (Duchamp and Warhol).

It's easy to link Burki's statement that 'triviality interests me'⁶ with Andy Warhol and it is no coincidence that the artist professes her admiration for him: 'He gives the impression of simultaneously not saying anything and of saying a lot.'⁷ Referring to the great unfulfilled ambition of his life, Warhol talked about a television programme that he would call *Nothing Special*.⁸ General indifference and the absence of hierarchisation flatten everything through emptiness and lack of interest, in daily lives without purpose or prospect. His *Time Capsules* are along the same lines. 'Nothing is exciting, nothing is sexy, nothing is not embarrassing'; in his works everything is on the surface, there is nothing behind it, he says.⁹

Burki wanted the new film she made for this exhibition,¹⁰ to be like 'a curtain, a pure surface' that sparkles, that invites reverie: visual and auditory, long, free from narrative, with texts spoken aloud, designed to be watched alone: a 'surface' that leads viewers back to themselves.

⁴ Filmes de Burki relacionados com o universo animal: *Celui qui a vu passer les éléphants blancs*, 1986; *Animaux (animaux)*, 1991; *Hibou I*, 1993; *Hibou II*, *Les Chiens*, *Loiseau*, *l'art, la cage et le musée*, 1994; *Intérieurs (II-V)*, *Translations*, *Les uns les autres*, 1995; *A Dog in my mind*, 1997; *Que pouvait bien raconter Saint Francis aux oiseaux*, 2000; *Un Chien sur la route, au passage du promeneur*, 2017.

⁵ Arthur Danto, *La Transfiguration du Banal. Une Philosophie de l'Art*, [1981.], Paris: Éditions du Seuil, 1989.

⁶ Burki, em conversa com Denis Gielen e Laurent Busine, in *Marie José Burki. Conversation*, p. 8.

⁷ *Ibidem*, p. 11.

⁸ Cf. *The Philosophy of Andy Warhol (From A to B and Back Again)*.

⁹ Matt Wrbcian, «The true story of "My True Story"», in Eva Meyer-Hermann (ed.), *Andy Warhol, A Guide to 706 Items in 2 Hours, 56 Minutes*. Rotterdam: Stedelijk Museum, Moderna Museet, NAI Publishers, 2007.

¹⁰ *Un film*.

⁴ Burki's films related to the animal world are: *Celui qui a vu passer les éléphants blancs*, 1986; *Animaux (animaux)*, 1991; *Hibou I*, 1993; *Hibou II*, *Les Chiens*, *Loiseau*, *l'art, la cage et le musée*, 1994; *Intérieurs (II-V)*, *Translations*, *Les uns les autres*, 1995; *A Dog in my mind*, 1997; *Que pouvait bien raconter Saint Francis aux oiseaux*, 2000; *Un Chien sur la route, au passage du promeneur*, 2017.

⁵ Arthur Danto, *La Transfiguration du Banal. Une Philosophie de l'Art*, [1981.], Paris: Éditions du Seuil, 1989.

⁶ Burki in conversation with Denis Gielen and Laurent Busine, in *Marie José Burki. Conversation*, p. 8.

⁷ *Ibidem*, p. 11.

⁸ In *The Philosophy of Andy Warhol (From A to B and Back Again)*.

⁹ Matt Wrbcian, «The true story of "My True Story"», in Eva Meyer-Hermann (ed.), *Andy Warhol, A Guide to 706 Items in 2 Hours, 56 Minutes*. Rotterdam: Stedelijk Museum, Moderna Museet, NAI Publishers, 2007.

¹⁰ *Un film*.



Horizons of a World (VII-II) / Horizontes de um Mundo (VII-II), 2017

Par
CLÉMENT



Horizons of a World (VII-II) / Horizontes de um Mundo (VII-II), 2017





In der Nähe (II) / Perto Daqui (II), 2010
In der Nähe / Perto Daqui, 2010





Un Chien sur la route, au passage du promeneur
Um cão na estrada, quando passa o caminhante, 2017



BIOGRAFIA

Marie José Burki (n. Bienna, Suíça, 11 de janeiro de 1961) vive e trabalha em Bruxelas. Estudou Literatura Francesa e História e Estudos Artísticos na Haute école d'art et de design (HEAD) de Genebra.

Em 1994, foi artista convidada da Rijksacademie de Amsterdão. Entre 2003 e 2008, dirigiu o programa de pós-graduação em Belas-Artes de Lyon e ensinou na Escola de Belas-Artes de Hamburgo. É professora na Escola de Belas-Artes de Paris desde 2009 e responsável de investigação desde 2015.

Principais exposições individuais: MAMCO (Genebra), 1994; Kunsthalle (Basileia), De Appel (Amsterdão), 1995; Kunstverein (Bona), 1996; Kunstverein Salzburg (Salzburgo), 1997; Kunsthalle (Berna), Camden Arts Center (Londres), Württembergischer Kunstverein (Estugarda), 1998; MAC's (Grand-Hornu), 2003; Helmhaus (Zurique), CRAC (Sète), 2007; Centre pour l'Image Contemporaine (Genebra), 2008; Galerie Konrad Fischer (Berlim), 2010; Centre Régional de la Photographie (Douchy les Mines), Kunsthaus Pasquart (Bienna), 2017 (a presente exposição resulta de uma colaboração com esta entidade).

Principais exposições coletivas: Documenta IX (Kassel), 1992; Museum of Contemporary Art (Oslo), SMAK (Gand), 1994; Irish Museum of Modern Art (Dublin), 1996; MACBA (Barcelona), Kunsthaus (Zurique), 1998; Villa Arson (Nice), 2000; Museum Folkwang (Essen), 2005; MUHKA (Antuérpia), 2006; Maison Rouge (Paris), MACRO (Roma), 2012; Kunstmuseum (Bona), Kunstmuseum (Berna), 2013; Kunsthaus (Aarau), 2014; IAC (Villeurbanne), 2015.

BIOGRAPHY

Marie José Burki (b. Bienne, Switzerland, 11 January 1961) lives and works in Brussels. She studied French Literature and History and then Art Studies at the Haute école d'art et de design (HEAD) in Geneva.

In 1994, she was visiting artist at the Rijksacademie in Amsterdam. Between 2003 and 2008, she directed the post-graduate Fine Arts programme in Lyon and she taught at the University of Fine Arts of Hamburg. She has been a teacher at the École des Beaux-Arts in Paris since 2009 and in charge of research since 2015.

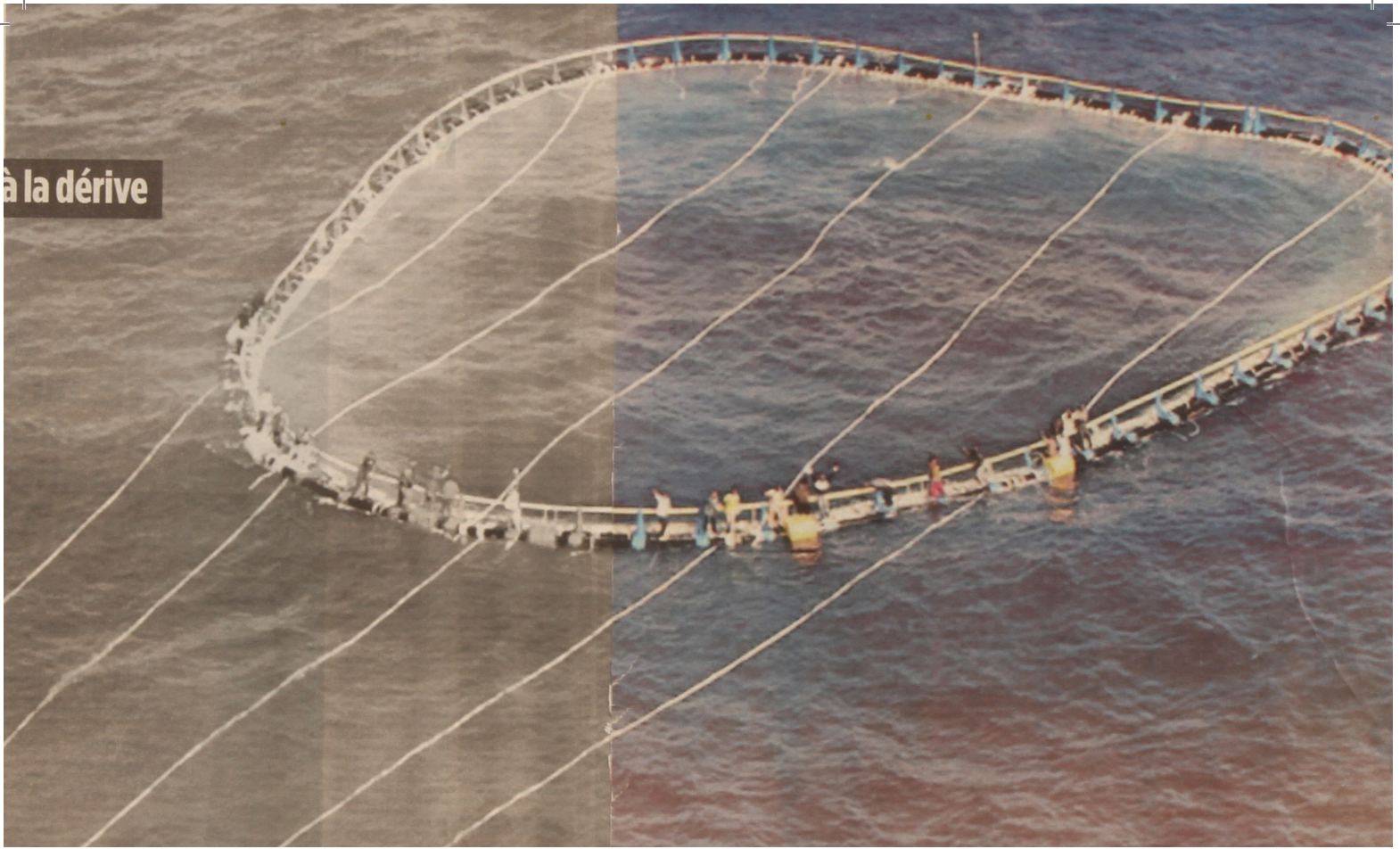
Selected solo exhibitions: MAMCO (Geneva), 1994; Kunsthalle (Basel), De Appel (Amsterdam), 1995; Kunstverein (Bonn), 1996; Kunstverein Salzburg, 1997; Kunsthalle (Bern), Camden Arts Centre (London), Württembergischer Kunstverein (Stuttgart), 1998; MAC's (Grand-Hornu), 2003; Helmhaus (Zurich), CRAC (Sète), 2007; Centre pour l'Image Contemporaine (Geneva), 2008; Galerie Konrad Fischer (Berlin), 2010; Centre Régional de la Photographie (Douchy les Mines), Kunsthaus Pasquart (Bienne), 2017 (with whom this show is a collaboration).

Selected group exhibitions: Documenta IX (Kassel), 1992; Museum of Contemporary Art (Oslo), SMAK (Ghent), 1994; Irish Museum of Modern Art (Dublin), 1996; MACBA (Barcelona), Kunsthaus (Zurich), 1998; Villa Arson (Nice), 2000; Museum Folkwang (Essen), 2005; MUHKA (Antwerp), 2006; Maison Rouge (Paris), MACRO (Rome), 2012; Kunstmuseum (Bonn), Kunstmuseum (Bern) 2013; Kunsthaus (Aarau), 2014; IAC (Villeurbanne), 2015.



Untitled / Sem Título, 2017

à la dérive



Untitled / Sem Título, 2001