

COUP DE VILLE



2016

COUP DE VILLE



2016



BORGERHOFF
& LAMBERIGTS

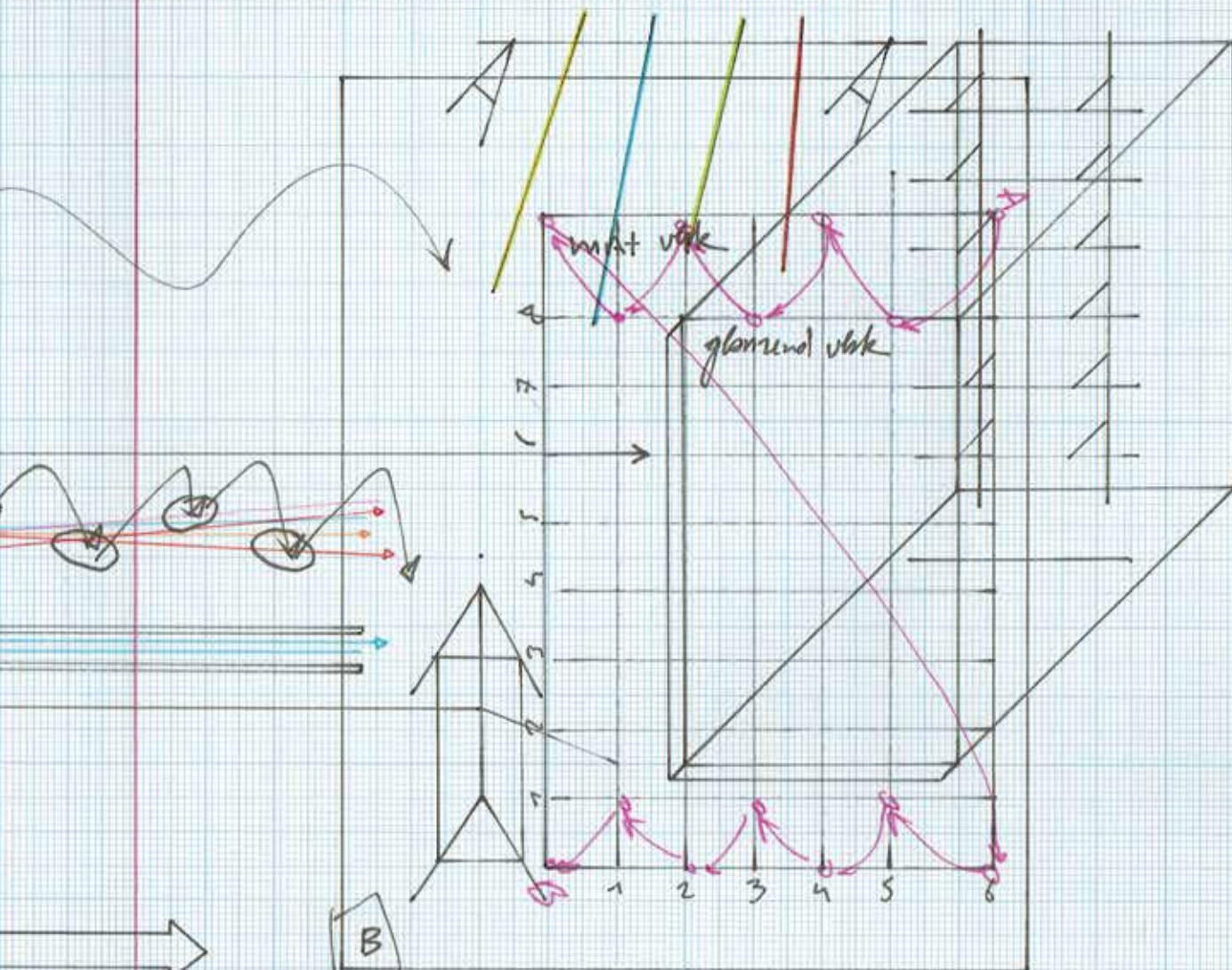
Inhoud

Coup de Ville 2016... WELKOM!	8
Coup de Ville 2016... WELCOME!	9
Coup de Ville 2016: een introductie	10
Coup de Ville 2016: an introduction	11
Van casino naar lusttuin	28
From casino to pleasure garden	29
Kunst als deeltjesversneller voor vrijheid en privacy: alliantie en mariage de raison	32
Art as a particle accelerator for freedom and privacy: alliance and marriage of convenience	33
KUNSTWERKEN	35
ARTWORKS	
Amadeo Azar STEF VAN BELLINGEN	36
Anton Cotteleer SASKIA DE KERF	40
Bart Prinsen INDRA DEVRIENDT	44
Buntu Fihla STEF VAN BELLINGEN	48
Catriona Leahy KRISTOF RUELENS	52
Chantal Yzermans BRON: RADICAL LOW	56
Clare Benson SASKIA DE KERF	58
Dana Levy STEF VAN BELLINGEN	62
Dirk Zoete STEF VAN BELLINGEN	64
Ella de Burca SARAH DEN HOND	68
Erik Nerinckx PETER JONNAERT	72
Fatou Kandé Senghor STEF VAN BELLINGEN	76
Ignace Cami PHILIPPE GRISAR	80
Jonas Vansteenkiste STEF VAN BELLINGEN	84
Joris Ghekiere STEF VAN BELLINGEN	88

Content

Joris Perdieus INDRA DEVRIENDT	92
Karin Ferrari SARAH DEN HOND	96
Katerina Undo OVERTOON	100
Katja Aufleger PETER JONNAERT	104
Leyla Aydoslu SASKIA DE KERF	108
Mairead O'hEocha STEF VAN BELLINGEN	112
Maria Tsagkari SASKIA DE KERF	116
Michaël Aerts INDRA DEVRIENDT	120
Niko Van Stichel SASKIA DE KERF	126
Paul De Vylder BAS MATTHYNSSENS	128
Rashanna Rashied-Walker BAS MATTHYNSSENS	132
Sanjeev Maharjan PETER JONNAERT	136
Simón Vega SERGIO SERVELLÓN	140
Stefan Peters INDRA DEVRIENDT	144
Sylvie De Meerleer INDRA DEVRIENDT	148
Tim Baute PETER JONNAERT	152
Wieteke Heldens STEF VAN BELLINGEN	156
Wim Wauman INDRA DEVRIENDT	160
Younes Baba-Ali PETER JONNAERT	164
Žiga Kariž BAS MATTHYNSSENS	168
SATELLIETPROJECTEN	172
SATELLITE PROJECTS	
NavArt	174
Nylonfabrik	182
Alphaville	184

Sound?



B
 HORTUS CONCLUSUS
 TERRAIN ACTIF (mustard - Temporal)
 tuin (onstoten tuin)
 COSMOLOGIQUE
 - ESPACE ORGANISÉ
 CALME

Coup de Ville 2016... WELKOM!

8

Voor de derde keer vormt het centrum van Sint-Niklaas de contouren voor de tentoonstelling Coup de Ville. Woonhuizen, handelspanden, parken, private tuinen, culturele plekken, leegstaand patrimonium, voor- en achterkanten van huizen fungeren als muze of als een obstakel waar de geïnviteerde kunstenaars mee omgaan. Soms ontstaat een elegante dialoog, maar vaak schuurt en prikkelt het kunstwerk evenzeer, gewoonweg als onderdeel van de zoektocht naar een zinvol artistiek voorstel. Voortbouwend op de karakteristieken van hun eigen oeuvre realiseren de artiesten nieuwe kunstwerken of presenteren ze bestaand werk. Daarom hebben velen van hen een recurring status en blijven hun kunstwerken of ingrepen zelden beperkt tot één locatie op het tentoonstellingsparcours.

Elke façade in het stadsweefsel heeft het karakter van een stenen masker waar telkens een identiteit achter verborgen zit. Willem Debeuckelaere, federaal voorzitter van de Privacycommissie, benadrukt in zijn tekstbijdrage het beginsel van de onvervreemdbare eigenheid in kunst en privacy en pleit voor een mariage de raison tussen beide. Die grenzen van publiek en privaat worden trouwens duchtig verkend via verschillende performances en ondersteund door wekelijkse lezingen, vraaggesprekken, artist talks en concerten – een nieuw facet van deze editie. Dat geldt eveneens voor de satellietprojecten en de verschillende samenwerkingen die werden aangegaan.

Verschillende auteurs staan in voor kernachtige teksten over de deelnemende kunstenaars en Stef Van Bellingen geeft meer context bij thema's die voortvloeien uit de concepten en werken van de kunstenaars. Om hier aan de slag te kunnen gaan, hebben velen onder hen aardig wat airmiles kunnen sprokkelen. Wanneer het gaat over broze kunstscenes zoals Nepal of El Salvador wordt men snel nederig en groeit het besef dat, ondanks het artistieke leefloon waarmee Warp dit allemaal klaarspeelt, we welstelend zijn. Leden, vrijwilligers en sponsors helpen daarbij, enorm zelfs. Koppig slepen we ze mee op de mentale reis waartoe kunst uitnodigt. Iedere keer weerom is het niet-vanzelfsprekend dat kunst uitdijt buiten haar eigen comfortzone. Tegenover dit offer staan weliswaar ook beloningen, en niet de minste: ontvankelijkheid en gastvrijheid bijvoorbeeld – begrippen waarvan de diepgang en reikwijdte vandaag op geopolitiek en emotioneel vlak onder druk ligt. Ten slotte is er via participatie de bijdrage van het publiek, dat bestaat uit een cocktail van behoedzame kenners, passionele liefhebbers, leergierige dilettanten, selectieve voyeurs, esthetische maagden en, jawel, vele Coup de Ville-recidivisten.

Raad van bestuur Kunstenplatform Warp
*Robin Boone, Jan Bulkman, Thérèse De Buck,
Wim De Cuyper, Ronny De Mulder, Luk Van
Meervenne.*

Coup de Ville 2016... WELCOME!

For the third time now, the centre of Sint-Niklaas forms the backdrop of the art exhibition 'Coup de Ville'. Private residences, businesses, parks, private gardens, cultural sites, empty heritage sites, façades and back lots function as a muse or an obstacle for invited artists to engage with. Sometimes, an elegant dialogue arises, but often the artwork grates and rankles just as much, simply as part of the quest for a meaningful artistic proposition. Building on the characteristics of their own *oeuvre*, they realise new works of art or present existing work. Therefore, many artists have a recurring status, and their artwork or interventions are seldom limited to one location on the exhibition trajectory.

Each façade in the cityscape serves as a stone mask, behind which lies a hidden identity. In his written contribution, Willem Debeuckelaere, Federal President of the Privacy Commission, stresses the principle of the inalienable identity in art and privacy, and argues for a marriage of convenience between the two. The boundaries between the public and private spheres are severely tested by various performances, and reinforced by weekly readings, Q&A sessions, artist talks and concerts – a new feature of this edition. That applies equally to the satellite projects and various collaborations that have been initiated.

Various authors contribute concise texts about the participating artists, and Stef Van Bellingen gives more context about the themes emerging from the artists' concepts and artwork. In order to do so, many of them kindly accumulated a number of air miles. When it comes to fragile art scenes, like Nepal or El Salvador, we are soon humbled, and realisation dawns that, despite the artistic stipend which enables Warp to arrange all of this, we are well off. Members, volunteers and sponsors help with this, immensely. Stubbornly, we drag them along on the mental journey art invites us to take. Time and time again, it is amazing that art steps outside its own comfort zone. In contrast to this sacrifice, there are indeed also rewards, not least of which are: sensitivity and hospitality, for example – concepts whose depth and reach are often under pressure today on a geopolitical and emotional level. Finally, participation yields a public contribution, which consists of a cocktail of cautious connoisseurs, passionate enthusiasts, eager amateurs, selective voyeurs, aesthetic virgins and, yes, many 'Coupe de Ville' recidivists.

Board of Directors, Contemporary Art Platform Warp
Robin Boone, Jan Bulkman, Thérèse De Buck, Wim De Cuyper, Ronny De Mulder, Luk Van Meervenne.

Coup de Ville 2016: een introductie

MET DE ALLURE VAN EEN SOUFFLEUR

Niets is perfect! Dat blijkt ook uit de schaarste aan grondstoffen, de klimaatverandering, stikstofdioxideverdoezelaars, mondiale conflicten, vluchtelingenstromen en de uppercuts van de terreur die we steeds te laat zien aankomen. Toch blijft die onscherpe droom van een maakbare wereld gebaseerd op duurzame ontwikkeling opdoemen. De rol van de kunst in dit geheel is misschien wel die van de souffleur uit het theater. Ondanks de 'oortjes' waar nieuwslezers, securitypersoneel, wielrenners en zelfs stand-upcomedians zich vandaag mee tooien, blijft dit personage tot de verbeelding spreken. De souffleur volgt alle actoren en af en toe fluistert hij hen iets in. Ook een zachte stem, die van de kunst dus, kan van invloed zijn. De toevoe-

ging van ander timbre of toonhoogte zorgt voor een polyfoon geluid. Dat is wat de tentoonstelling Coup de Ville driejaarlijks wil bereiken.

Op de eigen locatie, het voormalige woonhuis van wijlen Jan Buytaert – een eigengereid schilder – worden artistieke herinneringen opgeroepen uit het tienjarige bestaan van kunstenplatform Warp. In overeenkomst met de geaardheid van de vroegere bewoner hebben verschillende nieuwe bijdragen een introvert karakter en vragen ze om intimiteit. Zo maakt [Sylvie De Meerleer](#) gebruik van een bescheiden kamertje en voert er elke zondag een ritueel uit, van persoon tot persoon. In de besloten ruimte maakt ze met haar wijsvinger onzichtbare tekeningen op de ontblote rug van de bezoeker. [Mairead O' hEocha](#) uit Ierland worstelt om

10



Performance Sylvie De Meerleer

Coup de Ville 2016: an introduction

WITH THE ALLURE OF A PROMPTER

Nothing is perfect! Just think of the scarcity of resources, climate change, nitrogen oxide cover-ups, world conflicts, refugee influxes and the terrorist uppercuts we still fail to see coming until it is too late. Still, that vague dream of a world that can be bettered through sustainable development lingers. The role of art in this situation is perhaps that of the prompter in theatre. Despite the earbuds that decorate news readers, security personnel, cyclists and even stand-up comedians, this character continues to speak to the imagination. The prompter follows all the actors and occasionally whispers a prompt to them. A soft voice, that of art, can be influential, as well. The introduction of another timbre or pitch creates a polyphonic sound. That is what the exhibition 'Coup de Ville' aims to achieve every three years.

On location at Warp, formerly the home of the late Jan Buytaert – a strong-willed painter – artistic memories from the contemporary art platform's ten years of existence are summoned. In keeping with the character of the former resident, various new contributions are



Warp achterzijde gebouw
Warp back of the building

introverted in character and demand intimacy. Thus, [Sylvie De Meerleer](#) makes use of a modest room and performs a ritual every Sunday, one-on-one. In the private space, she uses her index finger to make invisible drawings on visitor's bare back. [Mairead O' hEocha](#) from Ireland wrestles to extract beauty from her chosen base tone: black – the stowaway in the pallet of the impressionists. Equally, we see the challenge and research of pictorial values in [Joris Ghekiere](#)'s work. Both artists create paintings for unhurried viewers. The Argentine [Amadeo Azar](#) uses tiny objects as a starting point, but uses his scale models to point out the possibility of a larger dimension. This also appears [Leyla Aydoslu](#)'s work. Starting from a tower construction in the garden, she wants to connect the former residence with the neighbourhood. Making use of cubes and long hoisting lines, she creates visual connections with the immediate surroundings, thus opening the exhibition circuit.

The visitor can enter Warp's late nineteenth-century manor-house through the imposing foyer, but access is also possible through the less flattering rear of the building: a generic place, dominated by garages, which does not appear on any touristic map. Such unpolished spaces between make up part of every urbanisation experience. Nevertheless, it's a site with potential, ready to emerge or mutate. [Buntu Fihla](#) from South Africa, with his background in street art, feels that this calls to him and adorns the walls with stylized motifs, which refer to the origins of his language. From the first location, it is clear that the artists in 'Coup de Ville' employ diverse individual strategies.

schoonheid te onttrekken aan de door haar gekozen basistoestel: zwart – de verstekeling in het palet van de impressionisten. Die uitdaging en het onderzoek van picturale waarden treft men eveneens aan bij [Joris Ghekiere](#). Beide kunstenaars realiseren schilderijen voor onthaaste kijkers. De Argentijn [Amadeo Azar](#) vertrekt van nietige objecten, maar kondigt met zijn schaalmodellen de mogelijkheid van een grotere dimensie aan. Die komt ook tot stand in het werk van [Leyla Aydoslu](#). Vertrekkend van een torenconstructie in de tuin wil ze het vroegere woonhuis verbinden met de buurt. Gebruikmakend van kubussen en lange hijslinten zorgt ze voor visuele verbindingen met de directe omgeving en opent op die manier het parcours.

De bezoeker kan het laatnegentiende-eeuwse herenhuis van Warp betreden via de imposante inkomhal, maar toegang is eveneens mogelijk langs de minder flatteuze achterkant: een generische plek met voornamelijk autoboxen die nergens op toeristische kaarten aangestipt wordt. Dergelijke ongepolijste tussenruimten maken eveneens onderdeel uit van de ervaring van elke urbanisatie. Desalniettemin is het een site met potentie, in staat om te ontpoppen of muteren. [Buntu Fihla](#) uit Zuid-Afrika, met zijn achtergrond van street art, voelt zich erdoor aangesproken en voorziet de muren van gestileerde motieven die verwijzen naar de oorsprong van zijn taal. Vanaf de eerste locatie wordt duidelijk dat de kunstenaars in Coup de Ville diverse individuele strategieën hanteren.

GROENE VINGERS

Zoals de mythische figuur ouroboros beschrijft de promenade een cirkelvorm door het centrum heen. Waar men Sint-Niklaas niet onmiddellijk van verdenkt, is dat het vrij veel groen heeft – zowel publiek als privaat – en dat er via een resem gemeentelijke beslissingen diverse beleidsplannen goedgekeurd zijn om dit verder te optimaliseren. In de tekst verkennen we hinkstapspringend het parcours dat zich uitstrekt tussen vier parken.

Op het parcours ligt het Casinopark vlak bij het treinstation, maar het is het verst verwijderd van de hoofdlocatie. Ooit bevond zich op die plaats effectief een casino, een chic oord voor het kansspel dat in volle industriële expansie

opgericht werd door muziekmaatschappij Sint-Cecilia. Hoewel het door de dynamiek van de moderne concertzaal De Casino fel heropbloeit, is het park aan heraanleg toe. De eigenaar, de vereniging Het Casino, heeft bloemenkunstenaar Daniël Ost gevraagd (zie insert) om er een nieuwe, zinvolle gedaante aan te geven. Warp werd eveneens geraadpleegd om via Coup de Ville af te tasten wat de artistieke mogelijkheden zijn om, eventueel in de toekomst, tot permanente kunstintegraties te komen. In de persoonlijke tuin van Daniël Ost brengt geluidskunstenaar [Erik Nerinckx](#) trouwens een immense soundscape aan. De tuin is dusdanig aangelegd dat er geen bijkomende esthetische ingreep in veroorloofd is, het zou immers de bestaande harmonie schenden. Met de geluidsinstallatie *Thalsassa! Thalassa!* wordt niet zozeer ingespeeld op het oog of de geur, maar wordt het gehoor – een andere zintuiglijke ervaring – aangesproken.

In het Casinopark zelf brengen verschillende kunstenaars een artistieke hypothese naar voren, zich bedienend van uiteenlopende kunstdisciplines. [Ella de Burca](#) monumentaliseert de toegang met de hulp van opblaasbare vormen.



Rashanna Rashied-Walker,
Intervention, Vermont (USA - 2011)

GREEN THUMB

Like the mythical figure, the ouroboros, the promenade traces a circle through the city centre. Not many people immediately realise that Sint-Niklaas has got quite a lot of green space – both public and private – and through a series of municipal decisions, policy plans have been approved to optimize this further. In the text, we will hop, skip and jump through the exhibition trajectory, which stretches between four parks.

Along the trajectory lies the Casinopark, near the train station, but it is the farthest removed from the main site. Once, a casino really did stand in this spot, a chic place for games of chance, established in times of full industrial expansion by the Sint-Cecilia music society. Although it is flourishing again thanks to the modern concert hall De Casino, the park is being redesigned. The owner, the society Het Casino, has asked flower artist Daniël Ost (see insert) to give it a new, meaningful look. Warp, as well, was consulted to feel out, through 'Coup de Ville', what the artistic possibilities would be to potentially integrate permanent art installations



Rashanna Rashied-Walker, Intervention, Vermont (USA - 2011)

in the future. In Daniël Ost's personal garden, the sound artist [Erik Nerinckx](#) creates an immense soundscape. The garden is designed in such a way that no additional aesthetic influence is admitted. It would certainly damage the existing harmony. The sound installation 'Thalassa! Thalassa!' doesn't play so much on sight or scent; rather, it speaks to one's sense of hearing, another sensory experience.

In the Casinopark itself, various artists pose an artistic hypothesis, drawing on a wide array of artistic disciplines. [Ella de Burca](#) monumentalises the entrance with inflatable figures. The American [Rashanna Rashied-Walker](#) is present with ephemeral audio work and further down the road shares a residence, where Ella de Burca works, in situ. In the elevated section of the park, [Tim Baute](#) installs street furniture and, in this way, accentuates one of the major visual axes. [Ignace Cami](#) anticipates the future landscaping, infiltrating the park with an 'exotic'. [Maria Tsagkari](#) emphasises the artificial aspect of our relationship with nature, while [Niko Van Stichel](#) utilises the man-made pond to ensure we don't lose sight of the unexpected, uncontrollable and absurd. [Dirk Zoete](#) uses the music kiosk as a pedestal for his sculpture, a folk reminiscence, and thereby puts the formerly elitist character of the area into perspective.

AN UNTAMED, ANARCHIC HEART

As far as nature and its condensed version, the park, is concerned, there are roughly two different visions. One option adheres to order and harmony, which stands in contrast to the preservation of (romantic) wilderness. The vision of integrating 'untamed' nature into the city led to the creation of Central Park in Manhattan in 1863. The late, great writer and phenomenal art lover Joost Zwagerman often compares (read his laudable 'Americana') the status of the park with that of the outlaw – a character that forms a capricious part of the American social ideal. Like the Bohemian, it values rebelliousness as a charming variety of social disobedience, which can be equated with freedom.

The connection between the train station and town square is referred to, in urban architectural jargon, as a 'corridor'. Like many cities, this strip is inspired by the credo of 'pedestrian priority'

De Amerikaanse [Rashanna Rashied-Walker](#) is aanwezig met efemeer audiowerk en deelt verderop in de straat een woonhuis waar ook Ella de Burca in situ aan de slag gaat. [Tim Baute](#) installeert op het hoger gelegen gedeelte van het park straatmeubilair en accentueert op die manier een van de belangrijke gezichtsassen. [Ignace Cami](#) speelt in op de toekomstige aanplantingen en infiltreert een 'exoot'. [Maria Tsagkari](#) benadrukt het artificiële in onze relatie met de natuur terwijl [Niko Van Stichel](#) de aangelegde vijver benut om het onverwachte, onbeheersbare en absurde niet uit het oog te verliezen. [Dirk Zoete](#) gebruikt de muziekkiosk als sokkel voor zijn sculptuur, een volkskundige reminiscentie, en relateert daarmee het ooit elitaire karakter van de omgeving.

EEN ONGETEMD, ANARCHISTISCH HART

Wat de natuur en de gecondenseerde versie daarvan – het park – betreft, zijn er ruwweg twee verschillende visies. De ene optie volgt de ordening en harmonie, daartegenover staat het behoud van de (romantische) wildheid. Het is vanuit de visie om de 'ongetemde' natuur te integreren in de stad, dat Central Park in Manhattan ontstond in 1863. De betreurde schrijver en fenomenale kunstenaar Joost Zwagerman vergelijkt (lees zijn onvolprezen Americana) de status van het park vaak met die van de outlaw – een personage dat nukkig onderdeel uitmaakt van het Amerikaanse burgerlijke ideaal. Net zoals de bohemien geldt het rebelse ervan als een charmante vorm van burgerlijke ongehoorzaamheid die gelijkgeschakeld wordt aan vrijheid.

De verbinding tussen het treinstation en het marktplein wordt in het stedenbouwkundige jargon als 'corridor' aangeduid. Zoals in vele steden is deze strook geïnspireerd op het credo van het 'pedestrian priority' dat de Deense stedenbouwkundige Jan Gehl wereldwijd succesvol exporteert. Voetgangers en fietsers kriskrassen er door elkaar heen en in dergelijke zones mikt men op een risk compensation effect. Omdat men risico vermoedt, wordt men voorzichtiger, wat dan hopelijk leidt tot meer verantwoord gedrag. Bij nieuwelingen in het straatbeeld veroorzaakt dit onvoorziene contacten, verwarring, desoriëntatie en een patinerend stapgedrag. Zonder leedvermaak: dit is werkelijk een van de

meest lovenswaardige anarchistische stroken in de stad. Mits gewenning kan de bohemien in elke burger hier ontkiemen en zich het zone- en streekgebonden gedrag eigen maken.

Dat lichtjes afwijkende gedrag manifesteert zich tijdens Coup de Ville via performances. Een ervan is Vu' Cumpira van [Younes Baba-Ali](#), waarbij een acteur verdwijnt achter de koopwaar die hij meetorst om er de kost mee te verdienen op straat. Opgegroeid in het barre Noord-Amerikaanse landschap wordt overleven voor [Clare Benson](#) een krachtmeting met de natuurkrachten. De barheid van de natuur is een vast thema in al haar performances en foto's of videowerken die eruit voortvloeien. Haar werk verspreidt zich langs een as over drie verschillende locaties, met Baba-Ali vinden we ze onder meer terug op de museale site Zwijgershoek.

Tot hoe ver is men bereid om voor iets te gaan? Letterlijk zelfs. In de tentoonstellingsruimte Zwijgershoek bepaalt dit, samen met archeologische artefacten en een historisch schilderij, de thematiek van Katja Aufleger en de eerder vermelde kunstenaars Ignace Cami, Joris Ghekiere, Baba-Ali en Clare Benson.

LAND VAN MELK EN WONING

Tijdens archeologisch onderzoek op de site Europark-Zuid in Sint-Niklaas werd een site ontdekt die werd bewoond in de Romeinse periode tussen 50 en 175 na Christus. Gedurende drie generaties leefden twee landbouwgezinnen er dicht bij mekaar. Het huis en het omliggende erf bekleedden een centrale plaats in het leven van onze voorouders, zowel op materieel als op spiritueel vlak. In een van de grachten werden de gebroken resten van een knikbeker in zogenaamde terra nigra (grijskleurig aardewerk) aangetroffen. De beker is het vage restant van een familiaal ritueel van bijna 2000 jaar geleden. Verlatingsoffers werden bij de afbraak van het huis achtergelaten om hun dank uit te spreken over 'bewezen diensten'. Houten huizen hadden nu eenmaal een beperkte levensduur zodat men diende te migreren, zo spreekt men over 'zwervende erven'. Los daarvan werd in 1892 bij het bewerken van een akker een schat met meer dan 1500 zilveren munten gevonden, in Belsele vlak bij Sint-Niklaas. Begraven in een ondiepe kuil waren de munten verstopt in

N

that Danish urban architect Jan Gehl successfully exported worldwide. Pedestrians and cyclists criss-cross between one another, and in such zones, we aim for a 'risk compensation effect'. Because we assume risk, we are more cautious, which hopefully leads to more responsible behaviour. For newcomers to the street scene, this leads to unforeseen contacts, confusion, disorientation and unpredictable walking behaviour. Without Schadenfreude: this is effectively one of the most laudable anarchistic thoroughfares in the city. With a bit of adjustment, the Bohemian in every citizen can unfurl and make the zone- and neighbourhood-specific behaviour his or her own.

That slightly devious behaviour manifests during 'Coup de Ville' through performances. One of them is 'Vu' Cumpra', by [Younes Baba-Ali](#), in which an actor disappears behind the merchandise he carries with him to earn money on the street. Having grown up in the barren

North American landscape, survival is a test of strength against the forces of nature for [Clare Benson](#). The harshness of nature is a permanent theme in all of her performances, as well as the photos and video pieces that emerge from them. Her work is spread out across three locations along one axis. Together with Baba-Ali, we find her at the muse site, Zwijgershoek, among others.

How far are we prepared to go for something? Literally, even. In the exhibition space Zwijgershoek, this, together with archaeological artefacts and historical paintings, determines the theme for Katja Aufleger, Ignace Cami, Joris Ghekiere and the aforementioned artists, Baba-Ali and Benson.

LAND OF MILK AND HOUSING

During archaeological excavations at the site Europark-Zuid in Sint-Niklaas, a site was



Eugène Laermans (1864-1940), *De Paria*, collectie STEM, Sint-Niklaas
 Eugène Laermans (1864-1940), *The Pariah*, collection STEM, Sint-Niklaas



Muntschat 3-de eeuw / Treasure 3th century
collectie / collection KOKW Sint-Niklaas

een veldfles. De datum van de jongste munten (261/262) geven aan dat de eigenaar kort na deze datum zijn spaarcenten aan de grond heeft toevertrouwd, maar nooit gerecupereerd. Deze daad is toe te schrijven aan opeenvolgende raids van de Franken in de derde eeuw van onze jaartelling, een periode van politieke en militaire instabiliteit. Deze toestand van economische ontwrichting betekende trouwens zo goed als het einde van de Romeinse invloed in het Waasland. Gedurende eeuwen verwilderde de streek en was er nauwelijks bewoning, de regio was een barre streek geworden.

Het vraagt niet veel verbeelding om deze penibele situatie te projecteren op Syrië en andere conflictgebieden in de wereld. Hebben vluchtelingen hun spaarcenten of precieze zaken eveneens ergens verstoppt, in de hoop ooit te kunnen terugkeren? In de tentoonstellingszaal Zwijgershoek vormt de thematiek van thuisloosheid, de queeste naar een leefbare omgeving, de hoofdrol. Het was de Italiaanse filosoof Giorgio Agamben die in 1995 teruggreep naar het Oud-Romeinse recht met zijn publicatie *Homo Sacer*. Dit begrip staat voor een mens die door iedereen straffeloos gedood kan worden. Een dergelijk persoon markeert de grens tussen het burgerrechtelijke leven en het harde, onbeschermde bestaan.

Uit de collectie van de Stedelijke Musea wordt het laatnegentiende-eeuwse schilderij *De Paria* van Eugène Laermans getoond. Het

sluimerende conflict dat tot explosie kan leiden, blijkt uit de esthetische, maar misleidende, glaswerken van [Katja Aufleger](#) terwijl het onherbergzame leven in het noorden van Amerika tot uiting komt in de foto's van Clare Benson. De ruimte wordt echter gedomineerd door een gigantische installatie van [Ignace Cami](#). Hij nodigt de bezoeker uit om met ontblote voeten een pad over schuurpapier af te leggen. De beloning die wacht, is een zakje honing. Zijn inspiratie komt van de beloftevolle uitdrukking 'land van melk en honing', wat vandaag steeds meer een verlangen naar gewoonweg een woning, een thuis blijkt te zijn. De toegang tot de expositie verradt reeds de oriëntatie naar een andere wereld via de Paraboles van Baba-Ali en de portretten van 'eigentijdse Romeinen'. Hiertegenover hangen de reproducties van Joris Ghekieres beschilderde ruggen. Symbolisch sleept iedereen een verhaal mee, soms is dat uitermate vreugdevol, bijvoorbeeld gewoon door een bezoek aan een tentoonstelling.

KUNST EN IMMOBILIËN

Tijdens de vorige editie van Coup de Ville bezochten drie koppels (drie broers en hun echtgenotes) de tentoonstelling. Op het parcours ontdekten ze naast een van de locaties een herenhuis dat te koop werd aangeboden. Met de weelderige groene strook die eraan kleefde, stond het voor hen vast dat – onder de vorm van cohousing – hun ideale thuis gevonden is. De buurvrouw (een schikgodin) fluistert ons (in vertrouwen) dit verhaal toe. Daarmee wordt het fatum van deze cohousers tevens op een andere manier bezegeld. Dit moest wel een nieuwe locatie voor de volgende Coup de Ville worden. Trouwens... we hadden al een paar kunstenaars in gedachten om op deze plek aan de slag te gaan. Soms is het gewoonweg comfortabel om zich niet tegen het onvermijdelijke te verzetten.

De serie rond de Housetrapp van [Jonas Vansteenkiste](#) speelt met tekeningen en sculpturen in op de droom van het ideale huis, de thuis. Samen met geluidskunstenaar Erik Nerinckx neemt hij de achterbouw en tuin in van het huis-in-cohousewording gelegen in de Grote Peperstraat. Een lichte, met planten overgroeide volière is een hint naar beide projecten. Nerinckx' audiowerk en installatie 'Koeren' bevindt zich op een verdieping met een hoog, open dakgebinte. De duif, die sterke navigator, is onzichtbaar

EN

discovered that had been inhabited in the Roman period, between 50 and 175 CE. For three generations, two agrarian families lived a short distance from one another. The house and the surrounding land held a central place in the lives of our forefathers, in both material and spiritual terms. In one of the trenches, the broken remains of a cup, in so-called terra nigra (grey earthenware) was discovered. The cup is a vague remnant of a family ritual practised nearly 2,000 years ago. Offerings were left behind when the house was dismantled, to express their gratitude for 'services rendered'. Wood houses could only be used for a limited time only, so people needed to migrate, giving rise to the concept of temporary housing. A separate discovery occurred in 1892, when a field was being worked. A treasure of more than 1,500 silver coins was discovered in Belsele, near Sint-Niklaas. Buried in a shallow hole, the coins were hidden in a canteen. The dates on the youngest coins (261/262) indicate that the owner entrusted his savings to the ground shortly thereafter, but never recuperated them. This fact can be attributed to consecutive raids by the Franks in the third century CE, a period of political and military instability. This state of economic instability basically betokened the end of Roman influence in the Waasland. For centuries, the entire area turned to wilderness and was sparsely populated. The region became a barren land.

It does not take much imagination to project this dire situation onto Syria and other conflict zones around the world. Have refugees, as well, hidden their savings or precious possessions in the hope that they will one day be able to return for them? In the exhibition hall Zwijgershoek, the theme of homelessness, the quest for a liveable environment, plays the lead role. It was the Italian philosopher Giorgio Agamben who, in 1995, harkened back to Ancient Roman law with his publication 'Homo Sacer'. This concept represents a person who can be killed by anyone, without penalty. Such a person marks the boundary between civil life and harsh, unprotected existence.

From the city museums' collection, the late nineteenth-century painting 'De Paria' (the Pariah, in English) by Eugène Laermans is on display. The latent conflict that can lead to explosion is represented in the aesthetic, but



Terra Nigra beker / cup
collectie / collection Erfpunt Sint-Niklaas

misleading, glassworks of [Katja Aufleger](#), while the inhospitable life in the northern United States comes through in Clare Benson's photographs. The space is dominated, however, by a gigantic installation by [Ignace Cami](#). He invites the visitor to walk barefoot across a path of sandpaper. The reward that awaits him is a packet of honey. His inspiration comes from the promising expression 'land of milk and honey', which today increasingly seems to be nothing more than the desire for a house, for a home. Access to the exhibition betrays the orientation to another world, through Baba-Ali's 'Paraboles' and the portraits of 'contemporary Romans'. Across from this hang reproductions of Joris Ghekiere's painted backs. Symbolically, everyone carries a story with them. Sometimes, they are excessively joyful, for example, just because of a visit to an exhibition.

ART AND REAL ESTATE

During the last edition of the 'Coup de Ville', three couples (three brothers and their wives) visited the exhibition. Along the trajectory, they discovered a house up for sale next to one of the locations. With the lush greenery attached to it, it was clear to them that they had found – in the form of co-housing – the ideal home. The neighbour (one of the Fates) whispered this story to us (confidentially). Thus, the fate of these co-housers was sealed in a different way. This must be a new location for the next 'Coup de Ville'. In



Het Landhuis op de Grote Markt Sint-Niklaas /
at the market place Sint-Niklaas

18

maar wordt via objecten en geluiden tevoorschijn getoverd. Op de gelijkvloerse verdieping prijkt een tekst en een videowerk van Jonas Vansteenkiste. In de tuin treffen we een variant van The Housetrap aan in het dichtst begroeide deel van de tuin, de handpop, Mister House, die de protagonist van de video is.

Andere Coup de Ville-locaties zijn onbewoond en wachten voorlopig op een herbestemming: het Landhuis (het eerste stenen huis in Sint-Niklaas) en, het eveneens op de Grote Markt gelegen, huis Myle in neo-Vlaamse renaissancestijl dat vandaag een beschermd monument is. Amper een boogscheut verder ligt de VTS-site, tot 2008 een vak- en beroepsschool. Op deze site hebben [Joris Perdieus](#) en het satellietproject Alphaville zich genesteld. Gedurende de komende jaren wordt de locatie herbestemd met woningen en uitbreidingen van de stadsschouwburg en de academie voor muziek, woord en dans.

DE HEROPLEVING VAN HET VERLEDEN

Diezelfde nood aan zinvolle invulling wordt een uitdaging voor de barokke Collegekerk (de

officiële, minder bekende benaming is Sint-Antoniuskerk). Ongeveer een jaar voor aanvang van de tentoonstelling vertrekt [Stefan Peters](#) van een zeventiende-eeuws meubelstuk, het is voorzien van beschilderde tafereelen. De relatie tussen schilderij, object en driedimensionaliteit brengt hem tot de bouw van een constructie met de afmetingen van een huis in de spirituele ruimte. Het wordt zijn contemplatie- en actieplek om de huidige relevantie van de schilderkunst te onderzoeken. Al het gebruikte materiaal recycleert hij nadien om er nomadisch, op een andere plaats, een nieuw laboratorium mee op te bouwen. De kerk zelf noopt tot een herziening van onze relatie met erfgoed, traditie en gebruiken.

Op verschillende manieren gaan kunstenaars in de tentoonstelling hiermee om. [Wim Wauman](#) buigt zich over meesterschap en kunde terwijl [Catriona Leahy](#), [Sanjeev Maharjan](#) en Ella de Burca zich laten inspireren door het verdwijnen van gebruiken en erfgoed. Standaardboeken zoals *The Craftsman* van socioloog Richard Sennett en *The Art of Not Making* (2012) van Michaël Petry reflecteren over auteurschap,



Stefan Peters, Prima idea Coup de Ville



Marktplaats / marketplace Sint-Niklaas, 17-de eeuw / 17th century



Ontwikkeling / Development VTS-site

outsourcing, authenticiteit en (het deficit) van de conceptuele stromingen. Alleszins blijkt er een ontvankelijke houding gegroeid te zijn tegenover waarden uit het verleden.

Catriona Leahy realiseert grafisch werk dat door de zorgvuldige procedures slechts met geduld tot stand komt. Ze is gefascineerd door sociale ontwikkelingen die functieverhuizingen tot gevolg hebben en die ruimte in het stedelijke weefsel herdefinieert. Sanjeev Maharjan uit Kathmandu focust op de geleidelijke teloorgang van de landbouw en de eraan verbonden rituelen. Als locatie delen Leahy en Maharjan hun ruimte met Dirk Zoete: zij palmen het Landhuis in, het oudste stenen huis van de stad.

Naast de fotografie heeft Wim Wauman een pad ontwikkeld waarbij het aanbrengen van houtfineer domineert in zijn beeldvorming. Ook Ella de Burca cirkelt met haar ingrepen rond het verdwijnen en opnieuw oproepen van vergane tradities en werktuigen. Uit haar werk blijkt echter dat de 'wederoproeping' of 'vertaling'

ervan een onleesbare taal blijft. Wauman, die tentoonstelt in de toonzaal van 'Meubilerie Bosteels' (die vroeger een afspanning was) en Ella de Burca, die opereert in een vroegere paardenstalling, benutten beiden locaties die verwijzen naar de stedelijke doorwaadbaarheid en mobiliteit van weleer. Het geeft aan hoe de dynamiek van de voortrazende wereld haar transformaties oplegt aan de wereld.

Een andere vorm van verdwijnen, komt tot uiting in het werk van [Bart Prinsen](#). Hij richt zich op ongreepbare structuren zoals de beurshandel en het bankwezen en realiseert zijn ingreep in een bankkantoor dat ter ziele ging. In de aanloop tot de tentoonstelling maakte hij een reeks tekeningen van diverse plekken in de stad. Zijn fascinatie ging daarbij steeds uit naar datgene wat niet langer zichtbaar is. Het onzichtbare krijgt bij Prinsen eveneens een ethische implicatie. Plato stelde, via het verhaal van Gyges' Ring (het magische artefact dat onzichtbaar maakt), reeds de vraag welke impact onzichtbaarheid heeft op het morele gedrag. Geprojecteerd naar de eenentwintigste eeuw veroorlooft men



20



Studio Wim Wauman & Niko Bosteels



Wim Wauman ontwerp / design Coup de Ville 2016



Sint-Antoniuserk Sint-Niklaas / Church Saint Anthony

fact... We already had a couple of artists in mind, whom we could set to work there. Sometimes, it is simply comfortable to not resist the inevitable.

The series about [Jonas Van Steenkiste's](#) 'Housetrap' uses drawings and sculptures to respond to the dream of the ideal house, the home. Together with sound artist Erik Nerinckx, he takes over the extension and garden of this house-cum-co-housing, located on Grote Peperstraat. A slightly overgrown aviary is a nod to both projects. Nerinckx's audio work and installation, 'Koeren', Dutch for 'cooing', is located on a floor with high, exposed beams. The pigeon, that strong navigator, is invisible, but is conjured using objects and sounds. On the ground floor, a text and a video piece by Jonas Van Steenkiste are on display. In the garden, we encounter a variation of 'The Housetrap' in the overgrown part of the garden, the puppet, Mister House, who is the protagonist of the video.

Other 'Coup de Ville' sites are uninhabited and are currently waiting for a new purpose: het Landhuis (the first stone house in Sint-Niklaas) and, on the town square, the Myle house in



zich gedragingen, uitspraken en houdingen online alsof men een digitaal harnas draagt. Dat brengt ons tot kunstwerken waarin expliciete beelden verwerkt worden.

HET EXPLICIETE VERSUS HET INTIEME

De invulling van de identiteit hangt voor velen sterk af van de onlinerepresentatie, daartegenover staat de waan van onzichtbaarheid. Via het internet ontsnappen velen aan de symbolische kuisheidskooi van de offlinewereld. Partner You, de pikante performance van [Chantal Yzermans](#), drijft volledig op het online baltsgedrag. De voorstelling is onvoorspelbaar en compleet afhankelijk van wie zich als chatter/exhibitionist(e) aanbiedt. Yzermans ontbloot veel meer dan de act van het daten. Ze stoot op de grenzen van kunst, fatsoen, hedonisme, seksverslaving, maar vooral, eenzaamheid en communicatieve armoede. Er kleeft iets onuitsprekbaars en onvoorstelbaars aan de performance. Eerder

werd al verwezen naar Sylvie De Meerleer. Weliswaar vertrekt ze van expliciete beelden in haar tekenwerk, maar zij gaat op zoek naar tederheid en menselijke compassie, hoe onhaalbaar die soms schijnt te zijn.

In Huis Myle destabiliseren de kunstwerken het scherpe contrast tussen gezond en ziek. [Žiga Kariž](#) lijkt een 'heler' die met collages brokstukken van naakte lichamen tot eenheid poogt te brengen. Het videowerk Giving Birth van [Fatou Kandé Senghor](#) gaat over een kinderloze vrouw die ondanks haar aanvankelijke 'uitsluiting' tot kunst komt. Ook [Wieteke Heldens](#) komt op basis van de eigen gevoeligheid tot zelfverwezenlijking en kunstproductie. De merkwaardige kringloop van de menselijke geest leidt bij [Katerina Undo](#) tot een kluwen van draden en machines die de complexe werking van lichaam en geest representeren. [Anton Cotteleer](#) vertrekt sinds het begin van zijn carrière van vertrouwde voorwerpen die door minuscule ingrepen hun vanzelfsprekendheid verliezen. We zijn geen contextloze personages en worden mede bepaald door wat



Michaël Aerts, Every Idea (ontwerp voor sculptuur / sculpture design)

neo-Flemish renaissance style, which is now a protected monument. Just a stone's throw away is the VTS site, which was a vocational school until 2008. [Joris Perdieu](#) and the satellite project Alphaville are ensconced in this site. In the coming years, the site will be repurposed, with houses and expansions to city services and the performing arts academy.

THE REVIVAL OF THE PAST

The same need for useful employment is a challenge for the Baroque Collegekerk (the little-known, official name is Sint-Antoniuskerk). Approximately one year before the exhibition commenced, [Stefan Peters](#) began with a seventeenth-century piece of furniture, which features painting scenes. The relationship between painting, object and three-dimensionality led him to build a construction with the measurements of a house in the spiritual space. It has become his contemplation- and action-space, in which he investigates the current relevance of painting. All of the material he uses is then recycled and used in nomadic fashion to build a new laboratory in another location. The church itself induces a reconsideration of our relationship with heritage, tradition and usage.

Artists in the exhibition tackle this in various ways. [Wim Wauman](#) focuses on mastery and skill, while [Catriona Leahy](#), [Sanjeev Maharjan](#) and Ella de Burca get their inspiration from the disappearance of usage and heritage. Key books, like 'The Craftsman' by sociologist Richard Sennett and 'The Art of Not Making' (2012) by Michaël Petry, reflect on authorship, outsourcing, authenticity and (the deficit of) conceptual trends. At any rate, it seems that a receptive attitude has arisen toward the values of yesteryear.

Catriona Leahy creates graphic art, which, because of careful procedures, can only be achieved with patience. She is fascinated by social developments that result in functional shifts, and which redefine space within the cityscape. Sanjeev Maharjan, from Kathmandu, focusses on the gradual demise of agriculture and the associated rituals. Leahy and Maharjan share their space with Dirk Zoete. They take over het Landhuis, the oldest stone house in the city.

Aside from photography, Wim Wauman has blazed a trail, in which the application of wood veneer dominates his imagery. Ella de Burca's interventions, as well, circle around the disappearance and recollection of past traditions and tools. Her work implies that the 'resurrection' or 'translation' of them remains an indecipherable language. Wauman, who is exhibiting in the exhibition hall of 'Meubilering Bosteels' (which was formerly an inn), and Ella de Burca, who operates in a former horse stable, use both locations to reference the urban accessibility and mobility of the past. It indicates how the dynamics of the raging world impose their transformations on the world.

Another form of disappearance comes through in [Bart Prinsen](#)'s work. He addresses intangible structures, such as the stock market and the banking industry and executes his intervention in a bank that passed away. In the run-up to the exhibition, he made a series of drawings of various locations in the city. In doing so, he was always fascinated by that which is no longer visible. Prinsen imbues the invisible with an ethical implication. Plato posed the question, in the story of Gyges's Ring (the magical artefact that grants invisibility): What impact does invisibility have on moral behaviour? Projected onto the 21st century, we allow ourselves to use behaviours, expressions and attitudes online as if we are equipped with digital armour. That brings us to artworks containing explicit images.

THE EXPLICIT VERSUS THE INTIMATE

The interpretation of identity, for many, depends upon representations online, which can be contrasted with the illusion of invisibility. On the internet, many people escape the offline world's symbolic cage of chastity. 'Partner You', the spicy performance [Chantal Yzermans](#), is entirely driven by online mating behaviour. The performance is unpredictable and completely dependent upon who offers themselves up as a chatter/exhibitionist. Yzermans reveals much more than the act of dating. She treads the line of art, propriety, hedonism, sex addiction, but mostly, loneliness and a dearth of communication. Something that cannot be described nor predicted saturates the performance. Sylvie De Meerleer was already mentioned, earlier in the text. Although her drawings start from explicit

ons omringt. Cotteleer maakt ons sensitiever voor onze omgeving, het dagelijkse leven.

De benedenruimte van Huis Myle is gul voorzien van decoraties: wandtapijten, schilderijen, sierzuilen, lambriseringen. De ruimte is nagenoeg leeg gelaten. Alleen de spiegelgepolijste bustes van [Michaël Aerts](#) reflecteren de versierde wanden en de bezoekers. Een totaal ander facet van zijn oeuvre, een cartografische reeks, imponeert in het Mercatormuseum.

STEALTH EN ZICHTBAAR MAKEN

Een deel van Tim Bautes design en ontwerpen is geïnspireerd op Stealth-vliegtuigen. Om minder gemakkelijk detecteerbaar te zijn, worden uitstekende delen en vlakken die haaks op elkaar staan, vermeden om aan de radarwaarneming te ontsnappen. Voor Coup de Ville ontwerpt [Tim Baute](#) twee Stealth-zitbanken. Onder de houten zitting valt in profiel het lineaire en gehoekte patroon van het onderstel meteen op.

Zijn meubel staat in de buurt van de omvangrijke schilderijen van [Paul De Vylder](#) en de installatie van [Simón Vega](#). Diens ruimtecapsule heeft een dubbele verwijzing: het is een krotbewoning en een symbool van de Koude Oorlog. Zijn bricolage oogt speels en olijk, maar verwijst dus naar het mondiale politieke bestel en de grote ideologieën. De macht en het demaskeren ervan is bij uitstek een beweegreden die Paul De Vylder stuwt om kunst te maken. De zoektocht naar de werkelijkheid achter het gelaat van de macht, zowel in de kunstwereld, geschiedenis of politiek, vangt hij (zonder bravoure na te streven) in beelden.

Dezelfde ontmythologisering treft men aan in de installatie van [Karin Ferrari](#), het bevindt zich langs het parcours in de voormalige praktijk van een oogarts. Met haar installatie bouwt ze een fantastiek decor uit dat verwijst naar het sterren- en heldendom. De kijker die over een rode loper geleid wordt, is de echte ster en speelt de hoofdrol. Haar doel is echter de glitter en onechtheid aan de kaak te stellen. Ook Dirk Zoete speelt (in het Landhuis) in op de rol van het masker. Identiteit en kunst verkrijgen bij hem een liquide status. Op dat vlak is Joris Perdieus zijn evenknie, ook hij schrijft en herschrijft zijn kunstwerken permanent. Er lijkt geen ultieme vorm te zijn en met deze attitude ondermijnen ze tegelijk het romantische idee van het unieke

genie. Beiden hebben een geestelijke band met de wereld van het theater. Ze creëren een spanning tussen de artistieke autonomie en interventies die zich openen naar een publiek.

Heel expliciet geldt dat voor het videowerk *The Wake* van [Dana Levy](#). Het ontwaken en tot bewustzijn komen, toont ze poëtisch via de levende vlinders in een op het eerste gezicht doods museum.



Huis Myle / Myle House (neo-Vlaamse renaissancestijl / neo-Flemish renaissancestyle)

images, she searches for tenderness and human compassion, however unattainable they may appear to be at times.

In the Myle house, works of art destabilise the sharp contrast between healthy and ill. [Žiga Kariž](#) resembles a healer, whose collages attempt to bring unity to disjointed chunks of naked bodies. [Fatou Kandé Senghor](#)'s video piece, 'Giving Birth', deals with a childless woman, who despite her initial 'exclusion' finds art. [Wieteke Heldens](#), as well, based on her own sensitivity, arrives at empowerment and art production. For [Katerina Undo](#), the remarkable cycle of the human spirit leads to a ball of strings and machines, which represent the complex workings of body and spirit. Since the beginning of his career, [Anton Cotteleer](#) has used trusted objects as a point of departure. By making a miniscule change, they lose their self-evidence. We are not characters without context, and our surroundings help determine who we are. Cotteleer raises our sensitivity to our surroundings, daily life.

The lower floor of this manor-house is lavishly decorated: tapestries, paintings, decorative columns, mouldings. The space is as good as empty. Only the [Michaël Aerts](#) busts, polished to a shine, reflect the decorated walls and the visitors. A totally different facet of his oeuvre, an impressive cartographic series, is on display in the Mercator Museum.

STEALTH AND REVELATION

Part of Tim Bautes's designs are inspired by stealth aircrafts. To make them less easy to detect, projecting parts and perpendicular surfaces are avoided, to help them evade radar detection. For 'Coup de Ville', [Tim Baute](#) has designed two stealth-benches. The linear profile and angled pattern of the supports under the wooden seat immediately stand out.

His furniture is located near [Paul De Vylder](#)'s massive paintings and [Simon Vega](#)'s installation. His space capsule has got a double meaning: it is a hovel, as well as a symbol of the Cold War. His assembly looks playful and frolicsome, but refers to the world's political system and the major ideologies. Might and the unmasking thereof is a preeminent driving force behind Paul De Vylder's art. He captures the quest for reality behind the visage of power, in the art

world, history or politics, in images (without striving for bravado).

The same de-mythologizing can be found in [Karin Ferrari](#)'s installation, which is located along the exhibition trajectory in a former ophthalmologist's office. Her installation creates a fantastic scene, which references stardom and heroism. The viewer, who is led across a red carpet, is the real star and plays the lead role. Her goal is actually to lambast glitz and phoniness. In the Landhuis, Dirk Zoete, as well, responds to the role of the mask. Identity and art take on a fluid status in his work. In that sense, he and Joris Perdieus are well matched. He also writes and rewrites his artwork permanently. There does not seem to be an ultimate shape, and with this attitude, they both undermine the romantic idea of unique genius. Both harbour a spiritual connection to the world of theatre. They create tension between artistic autonomy and interventions they leave open to the public.

This applies very explicitly to the video piece 'The Wake', by [Dana Levy](#). She portrays awakening and gaining consciousness poetically, using live butterflies in a museum that, at first site, appears to be dead.

Al jaren is het museum, heel heuglijk, niet langer een mausoleum. Evenmin is het vandaag heiligschennis om kunst buiten de klassieke kunststruimtes te presenteren. En, naast het stimuleren van de eigentijdse kunstproductie kan men zich eveneens engageren tot voorwerpen uit een ver verleden – zelfs wanneer deze niet als ‘kunst’ bedoeld zijn. Steeds valt op hoe er anders gedacht wordt, en hoe een gedachte vervolgens materialiseert tot een plein, een straat, een gebouw of een kunstwerk. Iedere keer blijft hoe men door andere vooronderstellingen een aparte blik op de wereld om zich heen heeft. Kunst stimuleert die aparte kijk op de realiteit en in Coup de Ville maken ze onderdeel uit van een heel gewone omgeving. Dat kunstwerken in die totaliteit de aanjagers van nieuwe gedachten

kunnen zijn, is misschien wel het meest fascinerende van deze tentoonstelling. Elke samenleving – reusachtig, klein, pretentief of bescheiden – produceert nu eenmaal zijn eigen realiteit. Vergelijkbaar met talen, is de ene werkelijkheid niet noodzakelijk complexer of simpeler dan een andere. Wél kunnen ze, zoals het kunstcircuit zelf, dominanter of agressiever zijn. Maar Coup de Ville wenst dus eerder een souffleur dan een luidruchtig podiumbeest te zijn. Met elke editie van Coup de Ville proberen we de taal van de omgeving op te slurpen en ze van enkele nieuwe woorden te voorzien.

Stef Van Bellingen
Tentoonstellingsmaker Coup de Ville



Paul De Vylder, Jane's Dreamboat (1983)

EN

For some years now museums have no longer been mausoleums. Nor has it been considered sacrilege to display art outside of traditional art spaces. In addition to boosting the production of contemporary art, one can also present objects from the distant past— even when they were not originally intended as “art”. It is always striking how others think and how a thought can be realised as a square, a street a building or an artwork. Each one shows how people can, through different assumptions, form a unique view of the world all of their own. Art stimulates this individual view of reality and Coup de Ville makes them part of a very ordinary environment. That artworks on their own can be the driver of new ideas is perhaps the most fascinating aspect of this exhibition.

Every society – huge, small, pretentious or modest – now produces its own reality. Just like languages, one reality is not necessarily more complex or more simplistic than another. Indeed they can, just like the art circuit, be more dominant or aggressive. But Coup de Ville wants to be more of a prompter than a noisy circus act. With each edition of Coup de Ville, we try to slurp up the language of the area and provide it with some new words.

Stef Van Bellinghen
Curator, Coup de Ville



Van casino naar lusttuin

28

Het voormalige casino met park, opgericht voor de muziekmaatschappij Sint-Cecilia, naar een ontwerp van architect Jan De Somme-Servais, werd ingehuldigd in 1853. Hoewel er al sinds 1845 plannen bestaan om een straat aan te leggen, van het marktplein naar een nieuw op te richten station, bleef de Stationsstraat tot 1881 grotendeels onbebouwd. Door de faam van het Casinopark leeft het in het collectieve geheugen als 'een plaats van vertier en ontmoeting, maar ook van rust en retraite'. Maar ook parken verouderen: het zijn levende organismen die niet alleen vragen om onderhoud en zorg, maar eveneens om een (toekomst)visie. Hoe kan deze groene long meer een lusttuin worden?

Internationaal gerenommeerd bloemsier-kunstenaar Daniël Ost werd door de vereniging Het Casino uitgenodigd om een nieuw ontwerp te maken voor de site. Wie werkt met bloemen voert steeds een race tegen de tijd. Het realiseren van een tuin daarentegen strekt zich uit over een lange tijdspanne. In zijn ontwerp voor de toekomst benadrukt Ost dat er diverse interessante ingrediënten aanwezig zijn. Toch ziet de gereputeerde bloembinder onmiddellijk verschillende uitdagingen, wil dit effectief een verleidelijk oord worden. Reeds in het Middenlands kent men 'de luthof': het woord verwijst naar een afgesloten tuin waar alle zingtuigen aangenaam geprikkeld worden.

Om dat doel te bereiken, ontwikkelt Daniël Ost een strategie met twee bewegingen. Enerzijds dienen alle storende elementen verwijderd, of zoveel mogelijk geneutraliseerd, te worden. Anderzijds is er een constructieve component, die vertrekt van reeds aanwezige interessante ingrediënten, en kan hij de identiteit van dit park verder kneden. Lezend in de aanwezige fauna vallen coniferen uit zijn gratie en hoewel de acacia's beeldbepalend zijn, lijken ze op

pensioengerechtigde leeftijd te zijn gekomen. Elzen die nattere plaatsen verkiezen, blijken zaailingen te zijn die zichzelf hebben uitgenodigd. Sommige taxussen zijn niet onderhouden, maar precies hier groeit dan weer een jonge magnolia. Paplaurieren staan kriskras verspreid en kunnen beter worden vervangen door, bijvoorbeeld, hulst. De naburige parking kan door de groei van klimop elegant aan het zicht onttrokken worden.

De meest waardevolle bomen zijn de rode beuken, de esdoorns, de linde – en amberbomen. Om de pracht hiervan tot zijn recht te laten komen, dienen een aantal zieke of levenloze bomen geveld te worden. De paden nodigen uit tot flanerie en vormen de basis van de doorwaadbaarheid van het park. Om die reden dienen ze functioneler en fraaier te worden. Dat geldt eveneens voor het aanwezige meubilair dat een gedateerde uitstraling heeft. De sierlijke kiosk en de waterpartij met een idyllisch brugje, vormen de ruggengraat van de site en dienen de hoofdrolspelers van het geheel te worden. Met oeverbeplanting rond de vijver en enkele waterlelies drijvend op de waterspiegel zal de kijkervaring zich condenseren. Hoewel het park privaat is, staat het open voor het brede publiek en zou iedereen ervan moeten kunnen genieten. De aansluiting met de winkelstraat en het tot stand brengen van een directe aantrekkingskracht, wil Daniël Ost bekomen door het introduceren van de tijd: hij wil de variatie van de seizoenen reveleren. Om dat doel te bereiken, is de flora momenteel niet voldoende gevarieerd. Daarom worden meer bloemen voorzien, maar eveneens bloembollen en eenjarige planten. Ook door het aanplanten van bomen en heesters, die bloeien in het voorjaar en een schitterende verkleuring in het najaar hebben, zal het verlangen een lusttuin te bekomen, ingevuld worden.

From casino to pleasure garden

The former casino park, founded by the music company Saint Cecilia, to a design by architect Jan De Somme Servais, was inaugurated in 1853. Although there had been plans since 1845 to build a new road from the market to the station, Stationsstraat remained largely undeveloped until 1881. The reputation of the Casino Park lives in the collective memory as “a place of entertainment and meeting, but also of rest and retreat.” But aging parks are living organisms that require not only maintenance and care, but also (future) vision. How long can this green lung remain a pleasure garden?

Internationally renowned floral artist Daniël Ost was invited by the association Casino to create a new design for this site. Anyone working with flowers enters a race against time. The realization of a garden, on the other hand, extends over a long period of time. In his design for the future Ost stressed that there were several interesting ingredients already present. However, the reputed florist immediately saw several challenges to make this an inviting space. The idea of the pleasure garden was already known in the middle-ages, it referred to an enclosed garden in which all the senses are pleasantly stimulated.

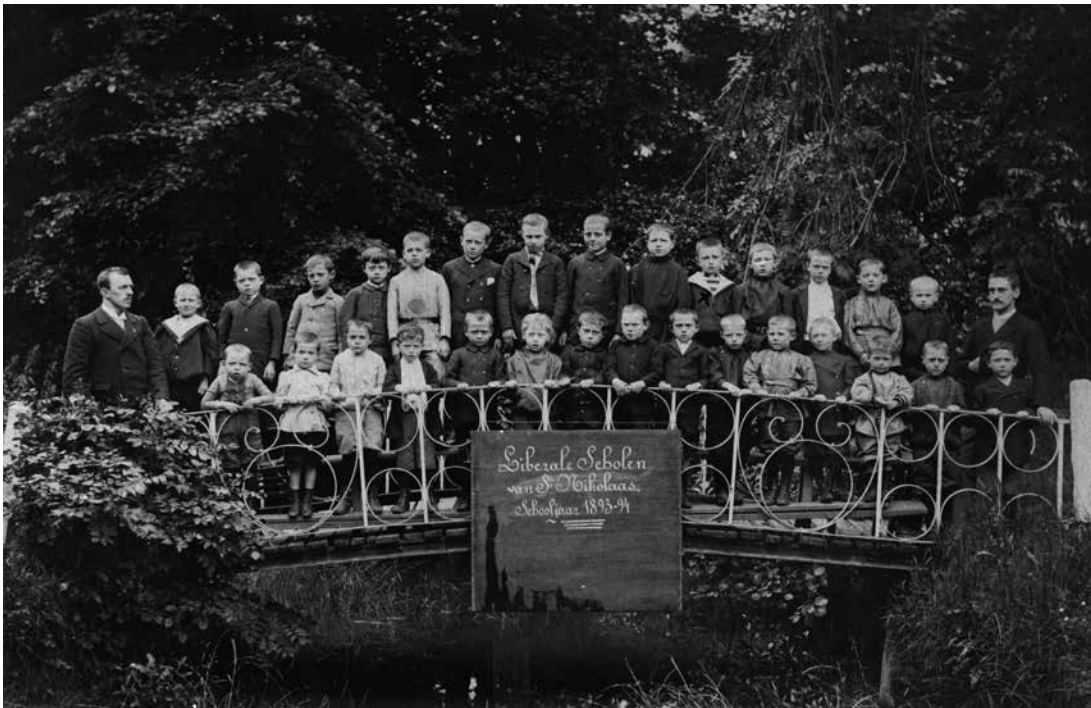
In order to achieve that goal Daniël Ost is developing a strategy with two phases. On the one hand he must remove all disturbing elements, or neutralize them as far as is possible. On the other hand, there is a constructive component, which marks a departure from the existing interesting ingredients, and may further shape the identity of the park. Reading the fauna, conifers fell from his grace and although the acacias are iconic, they seem to have come to retirement age. Alder trees that prefer wetter places provide seedlings that have invited themselves. Some

yews are not maintained, but here grows a young magnolia. Poplars are criss-crossed and can be replaced for the better with, for example, holly. The adjacent parking lot will be obscured by the growth of ivy chic.

The most valuable trees are the red beech, maples, linden and amber trees. To show their magnificence in years to come some sick or lifeless trees must be felled. The trails invite you to promenade and form the basis of the access to the park. For that reason, they should be both functional and beautiful. This also applies to the present furniture that has a dated look. The ornate kiosk and water feature with an idyllic bridge, form the backbone of the site and should be the protagonists of the whole. With river banks around the pond and a few water lilies floating on the water surface, the viewing experience will be condensed. Although the park is private, it is open to the public and everyone should be able to enjoy it. The connection with the shopping centre and the establishment of a direct appeal was something Daniël Ost wanted to obtain with the introduction of time, he wants to reveal the variation of the seasons. Currently there is not sufficient variety of flora to achieve this goal. Therefore, not only more flowers, but also bulbs and annuals are to be introduced. Trees and shrubs that bloom in the spring and have a brilliant coloration in the autumn will also be planted, all are required to allow the desire of a pleasure garden to be realised.



30





Kunst als deeltjesversneller voor vrijheid en privacy: alliantie en mariage de raison

Kunst heeft niet altijd de bakens verzet, een revolutie ontketend of de wereld gered... Kunst heeft wel de bakens verwoord, de revolutie verbeeld en ze helpt ons elke dag weer deze wereld te overleven en minstens onszelf voor enige tijd te redden. En soms kan dat door alleen maar te vluchten. Een wereld die ons constant bevraagt, opeist, opvolgt en controleert, disciplineert en sanctioneert zou tot een onuitstaanbare hel verworden zonder weerwerk: ons verzet van elke dag, onze fantasie, onze privacy. Kunst en privacy hebben in elk geval dit gemeen: ze vechten tegen de kolonisering en bagatellisering van ons dagelijks bestaan.

32

Vandaag lijkt identiteit een pact met de digitale representatie aangegaan te zijn. De vervlechting ervan is zo hecht geworden dat de contouren tussen publiek en privaat compleet mistig zijn. Het is problematisch dat veel mensen helaas zelf nonchalant met hun privacy omgaan. Ze zijn zich niet bewust van de mate waarin het intiemste (en dat van anderen) geschonden kan worden. De toe-eigening en het gebruik van persoonlijke informatie door derden leiden in een onrustwekkende graad tot profielen die aanleiding geven tot vooroordelen, uitsluiting of verregaande manipulatie. En dat is precies wat privacy wil voorkomen!

Privacy is eigenlijk een recent begrip. Het werd in 1890 voor het eerst gebruikt in een wetenschappelijk artikel van Warren and Brandeis, gepubliceerd in de *Harvard Law Review*. Het idee dat burgers recht hebben op privacy is van nog recentere datum. Het werd pas als een recht geformuleerd in de Universele Verklaring voor de Rechten van de Mens in 1949, en in een harde wettekst opgenomen in 1951 met het Europees Verdrag voor de Rechten van de Mens.

Daarna duurde het nog vele jaren vooraleer er rechtspraak over werd ontwikkeld. Privacy werkt als een harnas tegen een al te opdringerige buitenwereld met platgetreden paden, verkelingstelevisie, muzak of gigantische bakken pulp die ons dagelijks bestormen, inpakken en platspuiten.

Kunst laat andere geluiden horen, geeft ons alternatieve visies op de werkelijkheid en biedt daarmee weerstand ten opzichte van de monocultuur. Wat de kunstenaar openbaart en wat wij ontvangen en hertekenen kan tot het allerintiemste doordringen – wat we anders alleen nog de psychiater of het dagboek durven toe te vertrouwen. Het leert ons hoe we zelf omgaan met onze wereld, emoties, verlangens of ervaringen en sterkt ons in het verwerken van onze eigen intimiteit, de relaties die we aangaan of toegeworpen krijgen en die we moeten verwerken tot leefbare, liefst zelfs aangename contacten. Het is de kunstenaar, cineast, cartoonist, schrijver of acteur die Big Brother en diens duizenden *little sisters* zal ontmaskeren of kunnen bezweren, veeleer dan de wetgever daartoe in staat is. Onze wetgeving is gebaseerd op een offline wereld en wat online is, ontglipt daar vaak aan. Tot daar nog aan toe, maar de machtspositie van de 'ontglijpers' is zo immens dat ze onze fragiele private wereld dreigt te beschadigen. De juridische grenzen worden eerst verlegd in het laboratorium van de kunsten. Kunst zal de wereld dus niet redden, maar ze is in staat om weerwerk te bieden aan de erosie van onze vrijheid.

Willem Debeuckelaere

Voorzitter Federale Privacy Commissie, zonder Facebook- of Twitterprofiel

Art as a particle accelerator for freedom and privacy: alliance and marriage of convenience

Art has not always set a new course, unchained the revolution or saved the world; art has, however, re-stated the course, represented the revolution and helped us every day to survive this world and at least save ourselves for a time. And this can sometimes only be by running away. A world that constantly questions us, demands, follows and controls, disciplines and sanctions would become an unbearable hell without a response: our daily opposition, our fantasy, our privacy. Art and privacy each have this in common: they fight against the colonization and trivialization of our daily existence.

It seems that today identity has entered into a pact with representation. Their interweaving has become so tight that the lines between public and private have become blurred. The problem is that many people are unfortunately nonchalant about their own privacy – unconscious of the degree to which the most intimate can be violated (and also in others). The appropriation and use of personal information by third parties leads, to a troubling degree, to profiles that can give rise to discrimination, exclusion or far-reaching manipulation. Precisely the reason for privacy!

Privacy is, in fact, a recent concept and was first used in 1890 in a scientific article by Warren and Brandeis, published in the Harvard Law Review. But the idea that citizens have a right to privacy dates from more recently. It was only formulated as a law in the Universal Declaration of Human Rights in 1949 and only incorporated into written law in 1951 with the European Convention on Human Rights.

It then took many years to develop its jurisdiction. Privacy functions as armour against an ever more obtrusive outside world, with well-trodden paths, allocated television, Muzak, or gigantic containers of pulp that assault, envelop and crush us every day.

Art allows other sounds to be heard, gives us alternative visions of the truth and thus offers resistance with regard to the mono-culture. What the artist reveals, and what we receive and redesign can penetrate to the most intimate depths – what we would otherwise only dare confide to a psychiatrist or diary. It teaches us how we deal with our world, emotions, desires or experiences, and strengthens us in coping with our own intimacy, the relationships we undertake or have thrust upon us and which we have to transform into tolerable, and preferably pleasant contacts. It is the artist, cinematographer, cartoonist, writer or actor who will unmask or exorcize Big Brother and his thousands of Little Sisters long before the law makers ever do so. Our legal system is based on an offline world, and what is online often evades it – or has so far; but the power position of the 'evaders' is so massive that they threaten to damage our fragile world. The legal borders will first be re-drawn in the laboratory of the arts. Art will not save the world, but is able to offer resistance to the erosion of our freedom.

Willem Debeuckelaere

Chairman of the Federal Privacy Commission, without Facebook or Twitter profile.

Kunstwerken

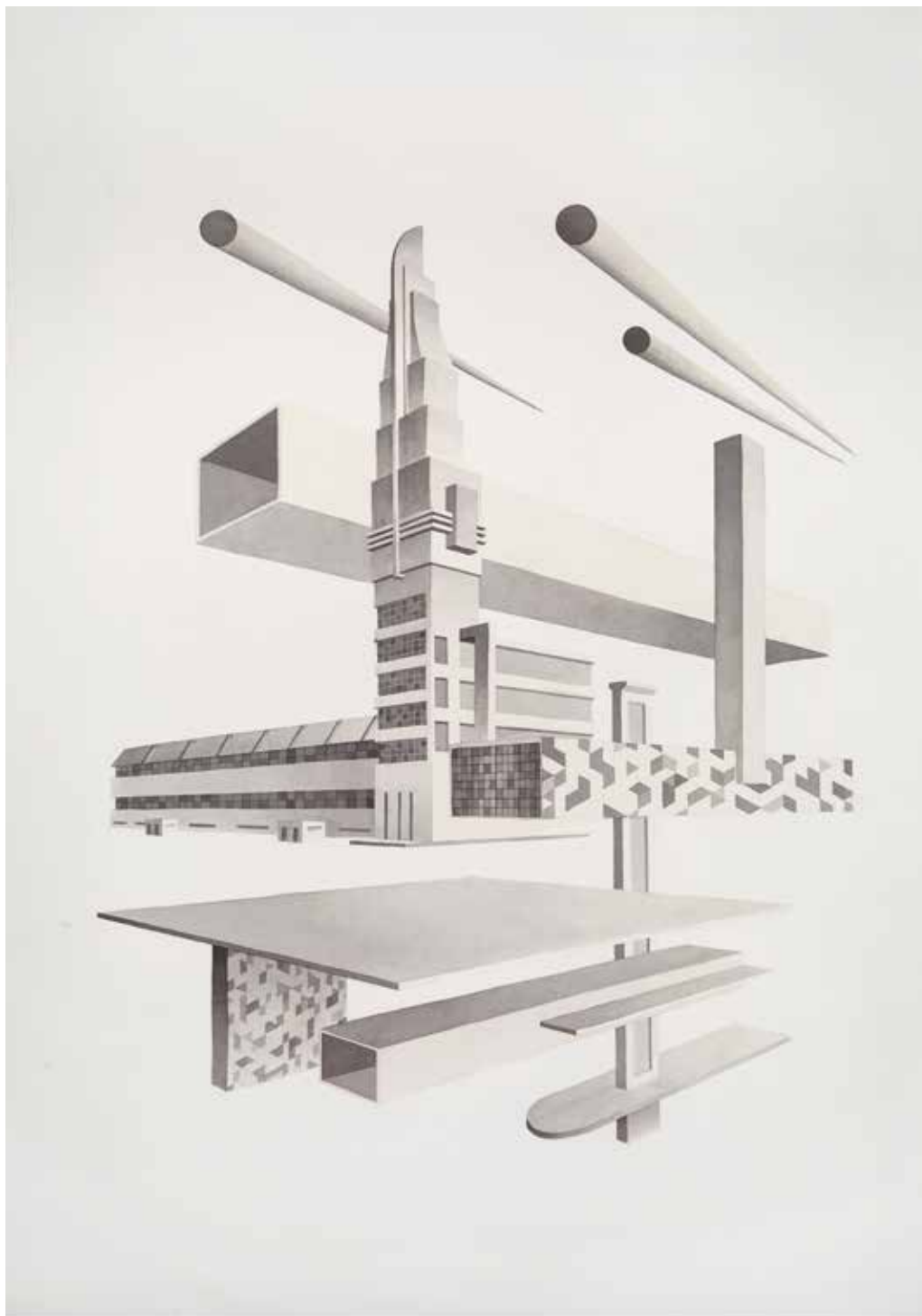
Artworks

Amadeo Azar

Argentinië
Argentina
°1972

Leeft en werkt in Buenos Aires
Lives and works in Buenos Aires

36



NL

De visuele taal van de vooruitgang blijft vaak beperkt tot een concept in de ontwerpfase. De meest merkwaardige vaststelling is dat vele van deze utopische projecten geen bestofte of gedemodeerde indruk oproepen, integendeel, ze wakkeren de verbeelding aan. Met zijn tekeningen, aquarellen en schaalmodellen sluit de Argentijnse kunstenaar Amadeo Azar formeel bij deze traditie aan. In 'La ville idéale de Chaux' van Claude-Nicolas Ledoux, 'Le Phalanstère' van Charles Fourier, het gedachtegoed van de Russische avant-garde, 'New Babylon' van Constant en vele games uit onze tijd, bruist de ambitie om te anticiperen op de toekomst.

Desalniettemin zijn verschillende van Azars ontwerpen direct geïnspireerd op de typologie van slachthuizen uit de dertiger jaren. Een andere bron is de glamourarchitectuur van S. Charles Lee die in Californië, tijdens het interbellum, meer dan 250 bioscoopcomplexen neerpootte. Met uiterlijke poeha, pseudo-luxueuze materialen en hun indrukwekkende afmetingen zijn ze zowel attractief als imponerend.

Door de overdadige vormtaal van dit soort architectuur te abstraheren, ontstaan terug ontwerpen die aansluiten bij de utopische droombeelden. Soms lijken het stenen ruimteschepen of tot hiertoe onontdekte ontwerpen van El Lissitsky, een van de pioniers van de 20e-eeuwse abstractie. Naar eigen zeggen wil Azar de moderniteit als een katapult gebruiken, als een uitgangspunt waardoor hij nieuwe werelden ontdekt. Met ironie en humor tast de kunstenaar de triomfen en mislukkingen van megalomane of utopische bouwwerken af. Hij schraapt de nostalgische gloed ervan af en brengt ze dichterbij de onvolmaaktheden van de maatschappij. Hij werkt, heel precies en lineair, met waterverf op wisselende formaten. Wanneer hij werkt met bestaande prenten verstoort hij de harmonie door stroken bladgoud of fluorachtige kleurvlakken toe te voegen. Het plezier van louter vormen te ontwikkelen, blijkt tenslotte uit de verschillende schaalmodellen die Amadeo Azar laat dialogeren met zijn werk op papier, zodat een indrukwekkende *mise-en-scène* ontstaat.

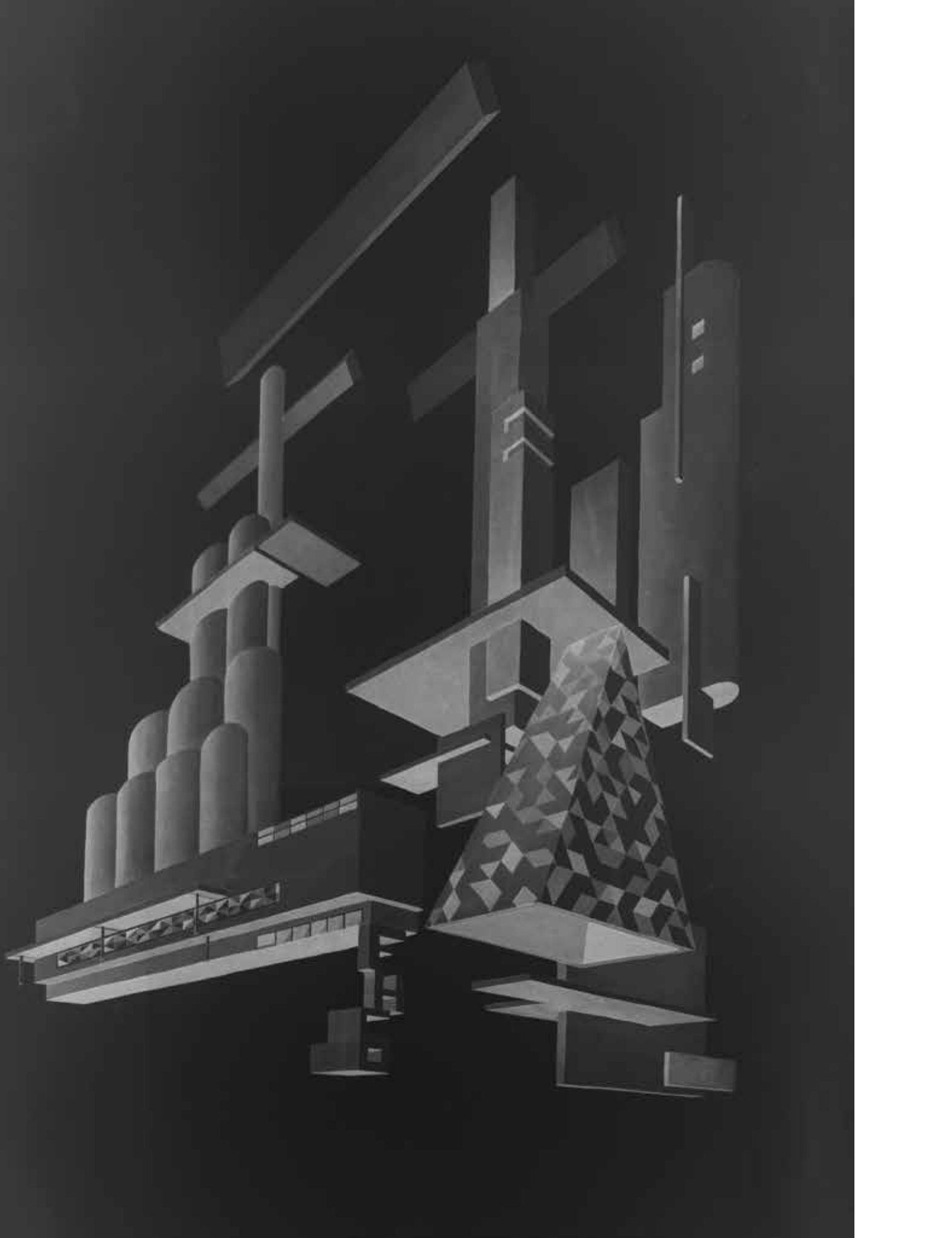
37

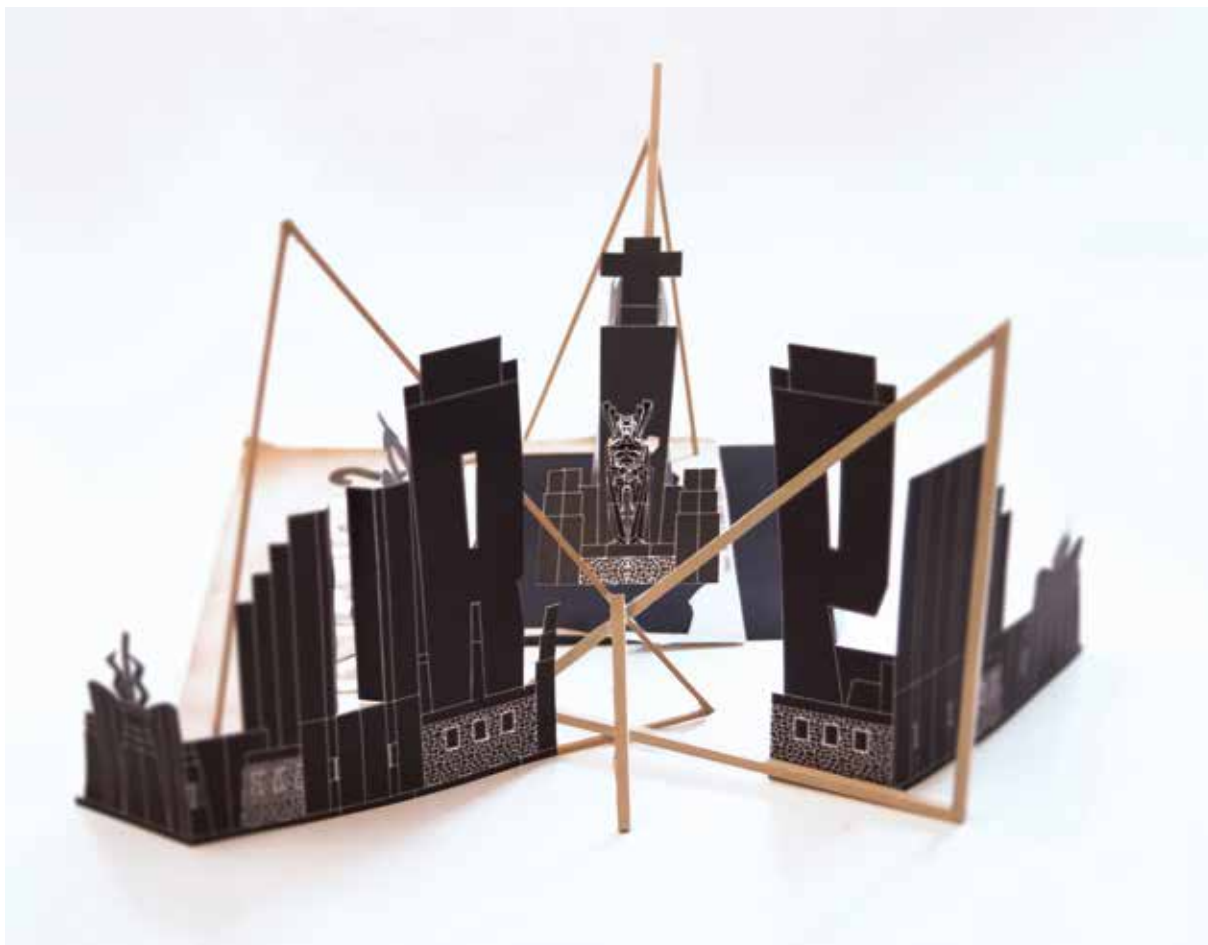
EN

The visual language of progress often remains limited to a concept in the development phase. The most remarkable thing, however, is that many of these utopian projects offer no outdated or outmoded impressions but continue to stimulate the imagination. The Argentinian artist Amadeo Azar remains faithful to this tradition with his drawings, water colours and scale models. In 'La ville idéale de Chaux' by Claude-Nicolas Ledoux, 'Le Phalanstère' by Charles Fourier, the ideas of the Russian avant-garde, 'New Babylon' by Constant and many players from our time, the ambition to anticipate the future is exuberant.

Nevertheless, many of Azar's designs are directly inspired by the characteristic slaughter houses of the thirties. Another source is the glamorous architecture of S. Charles Lee, who built more than 250 cinemas in California in the period between the two world wars. With their outward fussiness, pseudo-luxurious materials and their impressive size, they were viewed as both attractive and imposing.

If the excessive figuration of this kind of architecture is removed, the designs that fit the image of the utopian dream can be seen once more. They sometimes look like stone spaceships or as yet undiscovered designs by El Lissitsky, one of the pioneers of 20th-century abstract art. According to Azar himself, he wants to use modernity as a catapult, as a starting point for the discovery of new worlds. The artist explores the triumphs and failures of megalomaniac or utopian buildings with irony and humour. He removes from them the glow of nostalgia and brings them closer to the imperfections of our society. He works in a precise and linear manner with watercolours on different surfaces. When working with existing pictures he disrupts their harmony by the addition of strips of gold leaf or fluorescent sheets of colour. The pleasure of simply developing shapes is shown in the different scale models that Amadeo Azar has interact with his work on paper, resulting in an impressive *mise-en-scène*.





Anton Cotteleer

België
Belgium
°1974

Leeft en werkt in Antwerpen
Lives and works in Antwerp

40



NL

In de tentoonstelling Coup de Ville presenteert Anton Cotteleer een nieuwe sculptuur: '4AM'. Het werk bestaat uit een opgemaakt, maar verwaarloosd bed dat de voedingsbodem lijkt voor een woekerend bouwsel dat eruit oprijst. Naar de schilderkunstige traditie kan men het werk benoemen als een nocturne, wat dan weer herinneringen oproept aan Goya's verwijzingen naar de slapende rede die plaatsmaakt voor droom en irrationaliteit.

'4AM' ziet er gebruikt en doorleefd uit, de kussensloop is vuil en stoffig en de deken met rastermotief is vervaagd doordat er verschillende gekleurde lagen stof op aangebracht zijn. De variatie van texturen en de bewerking van oppervlakken – de zorg voor de huid van het beeld – zijn een terugkerend aandachtspunt van deze beeldhouwer. Elke suggestie van figuratie is vermeden zodat de dialoog tussen de horizontale en de verticale as des te meer benadrukt wordt. Hoewel er een knipoog in vevat zit naar de geschiedenis van de sculptuur, blijven we in het ongewisse over de betekenis ervan. In het intuïtief en associatief

opgebouwde *œuvre* van Cotteleer is dat niet ongewoon.

Precies het gewone, datgene wat ons vertrouwd is en logisch lijkt, speelt een cruciale rol in zijn werk. Hij lijkt de normaliteit zelfs te koesteren, maar hij beseft vooral hoe gemakkelijk en plotsklaps die onderuitgehaald kan worden. Er is nu eenmaal niet veel nodig om datgene wat ons vertrouwd is en ons doorgaans stabiliteit of geborgenheid geeft, te zien kapseizen. Vaak zijn het slechts minuscule afwijkingen die hele systemen onderuithalen. In het gros van zijn sculpturen evoceert Anton Cotteleer een atmosfeer waarin men meent the wrong turn genomen te hebben om in een wereld te belanden die zich van ons vervreemd heeft. Nochtans gebruikt de kunstenaar elementen uit onze dagdagelijkse omgeving zoals een stoel, tafel, bed, taboeret, deken en dies meer. Door onverwachte samenstellingen en kleine toevoegingen ontnemt Cotteleer ons de grip op de voorstelling en betekenis. Niets lijkt meer complex dan de alledaagsheid van het bestaan, leven en dood, en de poging die te doorgronden.

EN

In the exhibition Coup de Ville, Anton Cotteleer presents a new sculpture: '4AM'. The work consists of a made-up but unkempt bed, which seems to be the matrix from which a rampant structure rises. According to the painterly tradition, one can categorize the work as a nocturne, which evokes reminiscences of Goya's work where the sleep of reason produces dream and irrationality.

'4AM' looks used and worn, the pillowcase is dirty and dusty and the blanket with the grid pattern is blurred by the various layers of cloth which have been added. The variety of textures and the treatment of the surfaces – the care taken with the skin of the image – is a recurring focus for this sculptor. Any suggestion of figuration is avoided so that the dialogue between the horizontal and vertical axes becomes more emphasized. Although a nod to the history of the sculpture is contained in it, we remain in the dark as to its significance. In Cotteleer's *oeuvre*, constructed through intuition and association, this is not unusual.

It is precisely the familiar, which we trust and appears logical, which plays a crucial role in his work. In fact, he even seems to cherish the normality but mostly he realizes how easily and suddenly it can be brought down. There is just not much needed to impair what is familiar to us and usually gives us stability and security. Often it is only minute deviation which makes for the collapse of entire systems. In the majority of his sculptures Anton Cotteleer prompts an atmosphere in which one believes he has taken 'the wrong turn' to arrive in a world that is alienated from us. Nevertheless, the artist uses elements from our everyday surroundings like a chair, table, bed, tabouret, blanket and suchlike. Through unexpected compositions and minor additions, Cotteleer loosens our grip on the depiction and meaning. Nothing seems more complex than the normality of existence, life and death and the endeavour to fathom it out.



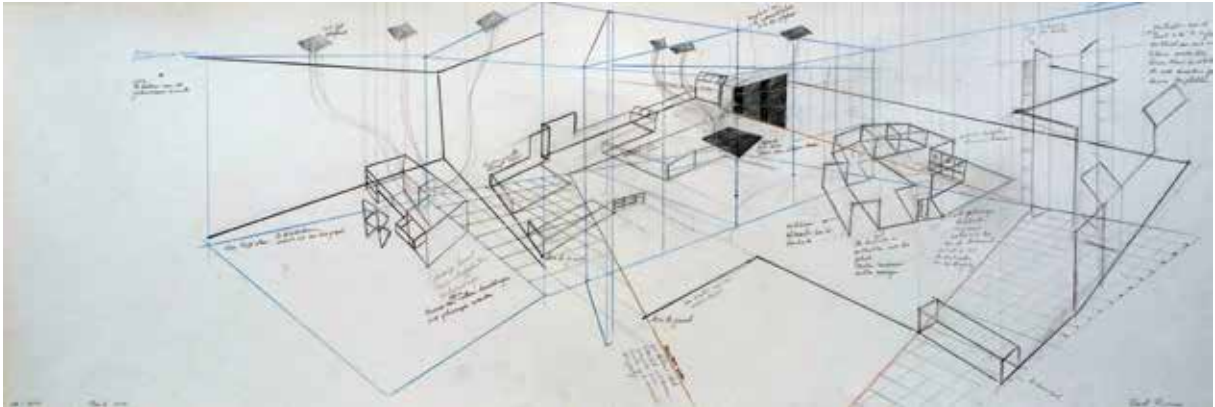


Bart Prinsen

België
Belgium
°1969

Leeft en werkt in Antwerpen
Lives and works in Antwerp

44



NL

Bart Prinsen interesseert zich voor onzichtbare en ongrijpbare systemen in het stadsweefsel. Tussenruimten, randgebieden, plaatsen in transitie en grenzen waar binnen en buiten zich met elkaar verbinden, fascineren hem. Hij speelt naar nagelaten sporen en hoe die voortleven in ons geheugen, of hij fantaseert over werelden die herinneren aan een vroeger bestaan. Zoals in vele steden treft hij in Sint-Niklaas zowel leegstand aan als plekken in metamorfose. Zijn bijdrage voor Coup de Ville realiseert hij in een voormalig bankfiliaal dat wacht op een nieuwe functie of invulling.

Prinsen ervaart dat het failliet of de 'implosie' van een bank een grote invloed heeft op de omgeving en dat economische bedrijvigheid tal van andere facetten in de samenleving meesleept en dreigt op te sloppen. Dat fenomeen vertaalt Prinsen in een hellend vlak en hij baseert zich op het grondplan van het betreffende bankfiliaal. Het is een bewandelbare, scheve vloer doorheen de kantoren die een verschoven en verwrongen perspectief op de ruimte doet ontstaan. Elke herinnering of poging

tot reconstructie van de werkelijkheid vervormt de realiteit onvermijdelijk: delen verdwijnen of worden uitvergroot. Er ontstaat letterlijk een gat in het geheugen. Hij interpreteert het geheel als een fictief verdwijningsproces waarin de bank krimpt en wegzinkt. Symbolisch implodeert de omgeving tot een zwart gat. Op een plaats waar een bureau stond, realiseert hij een gekrompen exemplaar uit dunne, ijzeren staven.

Doordat de financiële wereld hoe langer hoe meer functioneert met onzichtbare transacties, begrijpen we niet meer wat er met ons geld gebeurt. Via netwerkkabels die in het gat uitmonden, verwijst Prinsen naar die virtuele handelingen. Ook staalkabels die de ruimte doorkruisen vormen visuele sporen van verplaatsingen. Boven, in en rond het hellend vlak verbeelden die draden de verbinding met de urbane omgeving van deze locatie. Door dat spel van lijnen in de ruimte ontstaan transparante en driedimensionale tekeningen. Ook de trajecten van mensen die zich ooit van en naar de bank verplaatsten, maakt Prinsen zichtbaar met staalkabel. Hij redeneert dat eens een

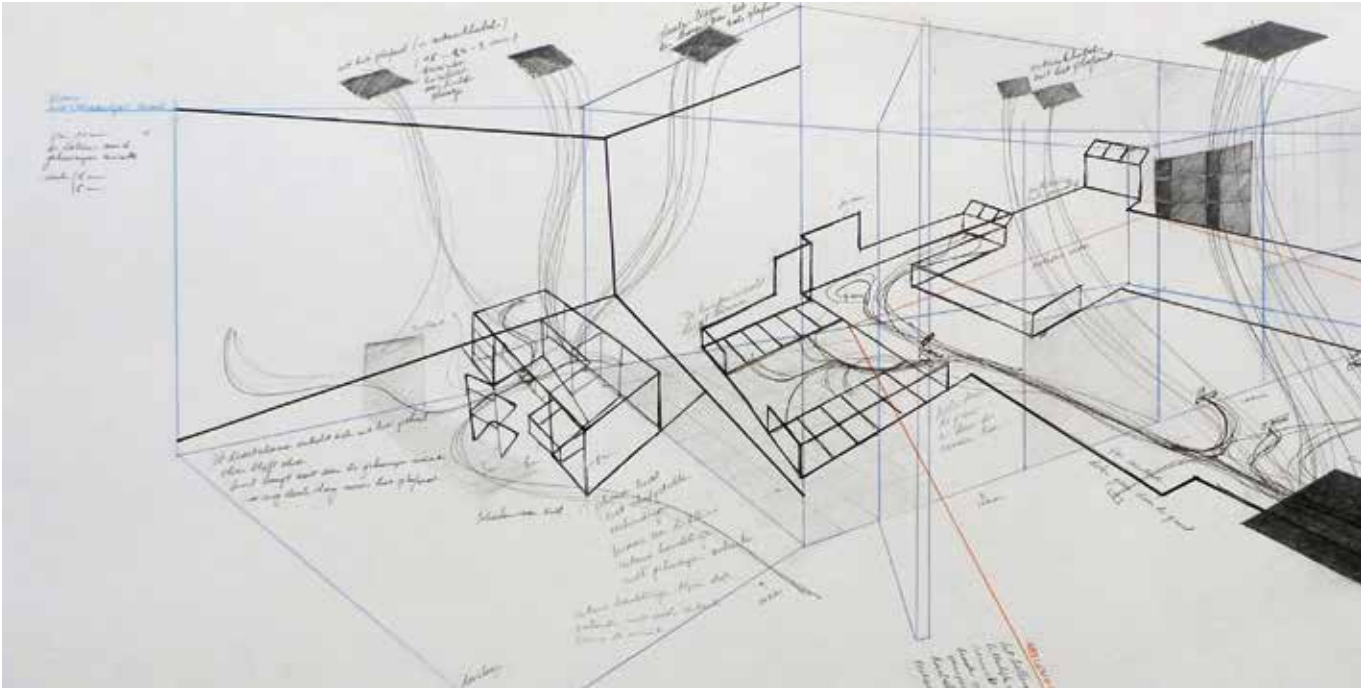
EN

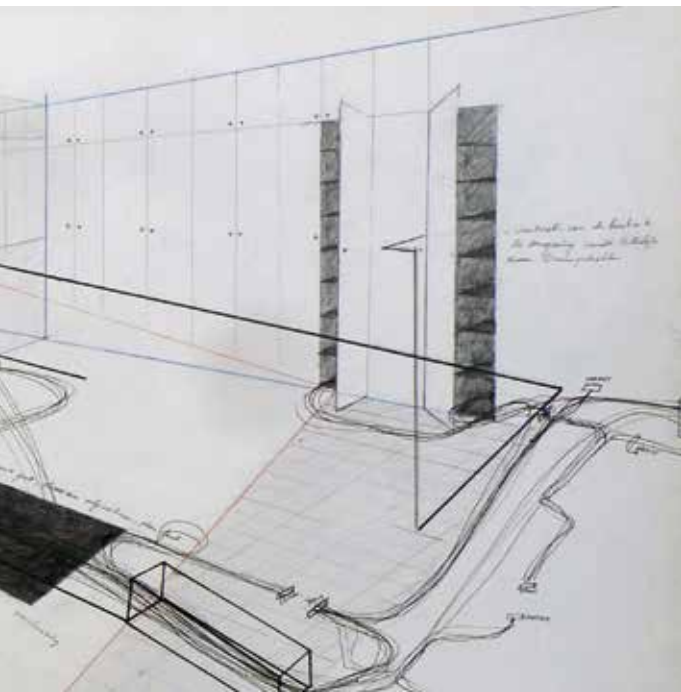
Bart Prinsen is interested in invisible and intangible systems in the urban fabric. He is fascinated by interim spaces, peripheral areas, places in transition and borders where inside and outside connect. He delves for traces left behind, how they live on in our memory or concocts worlds reminiscent of an earlier existence. As in many cities, he finds in Sint-Niklaas both emptiness and places in metamorphosis. He realizes his contribution for Coup de Ville in a former bank branch waiting for a new use or interpretation.

Prinsen experiences the bankruptcy or 'implosion' of a bank as a major impact on the environment and acknowledges that economic activity involves numerous other facets in society and threatens to absorb them. Prinsen transposes this concept into a sloping plane based on the floor plan of the relevant bank branch. It is a skewed floor which can be walked on through all the offices and provides a displaced and distorted perspective on the area. Any reminder or attempt to reconstruct actuality inevitably distorts the reality: parts

either disappear or become magnified, literally creating a gap in the memory. He interprets the entirety as a fictional disappearing process in which the bank is shrinking and sinking. Symbolically the area implodes into a black hole. In a place where there was a desk, he creates a shrunken copy from thin iron bars.

Due to the fact that the financial world operates increasingly with invisible transactions, we can no longer understand what is happening with our money. Utilizing network cables leading to the hole, Prinsen alludes to these virtual actions. In addition, steel cables that traverse the area depict visual signs of movement. Positioned above, in and around the inclined plane, these wires represent the connection with the urban environment of this location. This interplay of lines within the space creates transparent and three-dimensional drawings. In addition, Prinsen also uses steel cable to visualize the trajectories of people who once moved to and from the bank. He argues that once a certain route is no longer used there is a delay before the automatism fades. In this





NL

bepaald traject niet meer wordt afgelegd, het even duurt voordat een automatisme verandert en effectief vervaagt uit ons geheugen. In dit geval staat de werkomgeving leeg en ze verandert en verschuift, wachtend op een nieuwe functie terwijl de voormalige invulling zich langzaam uit het geheugen wist.

EN

case, the workplace is an empty environment, changing and shifting, waiting for a new function while the former purpose is gradually erased from memory.

Buntu Fihla

Zuid-Afrika
South Africa
°1982

Leeft en werkt in Oostkaap
Lives and works in East Cape

48



Reeds in de zomer van 2015 komt de Zuid-Afrikaanse kunstenaar Buntu Fihla op prospectie om zijn deelname aan Coup de Ville voor te bereiden. Hij reist af naar Sint-Niklaas vanuit een residentieplek voor kunstenaars in Zwitserland. Aangezien hij vooral werkt als grafisch ontwerper, herinnert dat aan de uitspraken van Saki Mafundikwa. Deze autoriteit op het vlak van typografie uit Zimbabwe omschrijft de Zwitserse typografie als "de belichaming van de koude in dat land, waar het raster geldt als de hoeksteen van alle vormen, of het nu architectuur is of grafiek. Hun fascinatie voor properheid en orde gaat zo ver dat alles dood, banaal en zielloos wordt". De Afrikaanse typografie daarentegen, stelt hij, is daar compleet aan tegengesteld en is warm, humaan, funky, organisch, vrij en zit niet gevangen in een puriteins keurslijf.

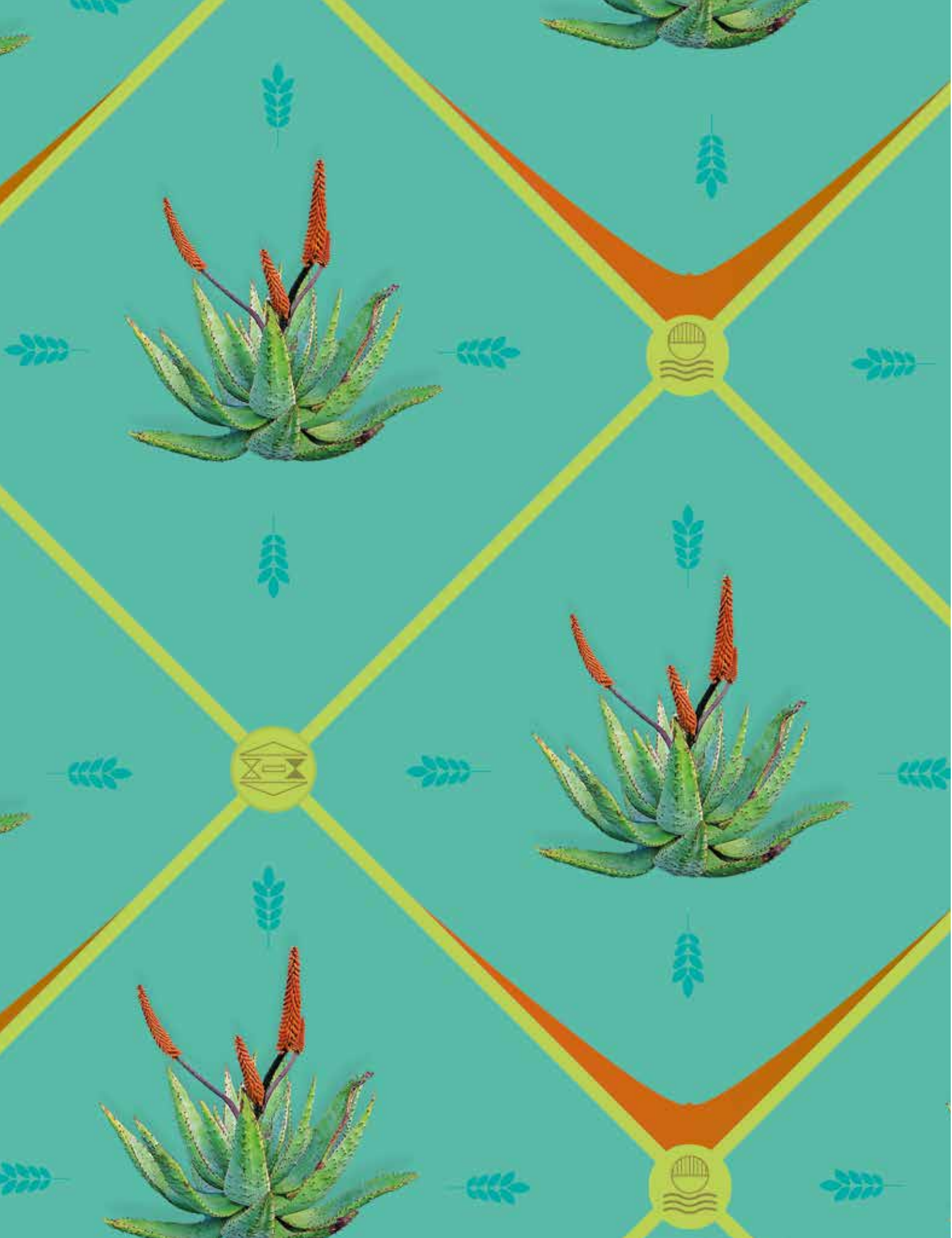
Punt is dat Fihla al eerder geïnspireerd raakte door deze typograaf, vooral dan door zijn boek: *Afrikan Alphabets: the Story of Writing in Africa*, dat in 2004 verscheen. Buntu Fihla vertrekt in zijn project voor deze tentoonstelling van de vroegste registraties van de orale communicatie

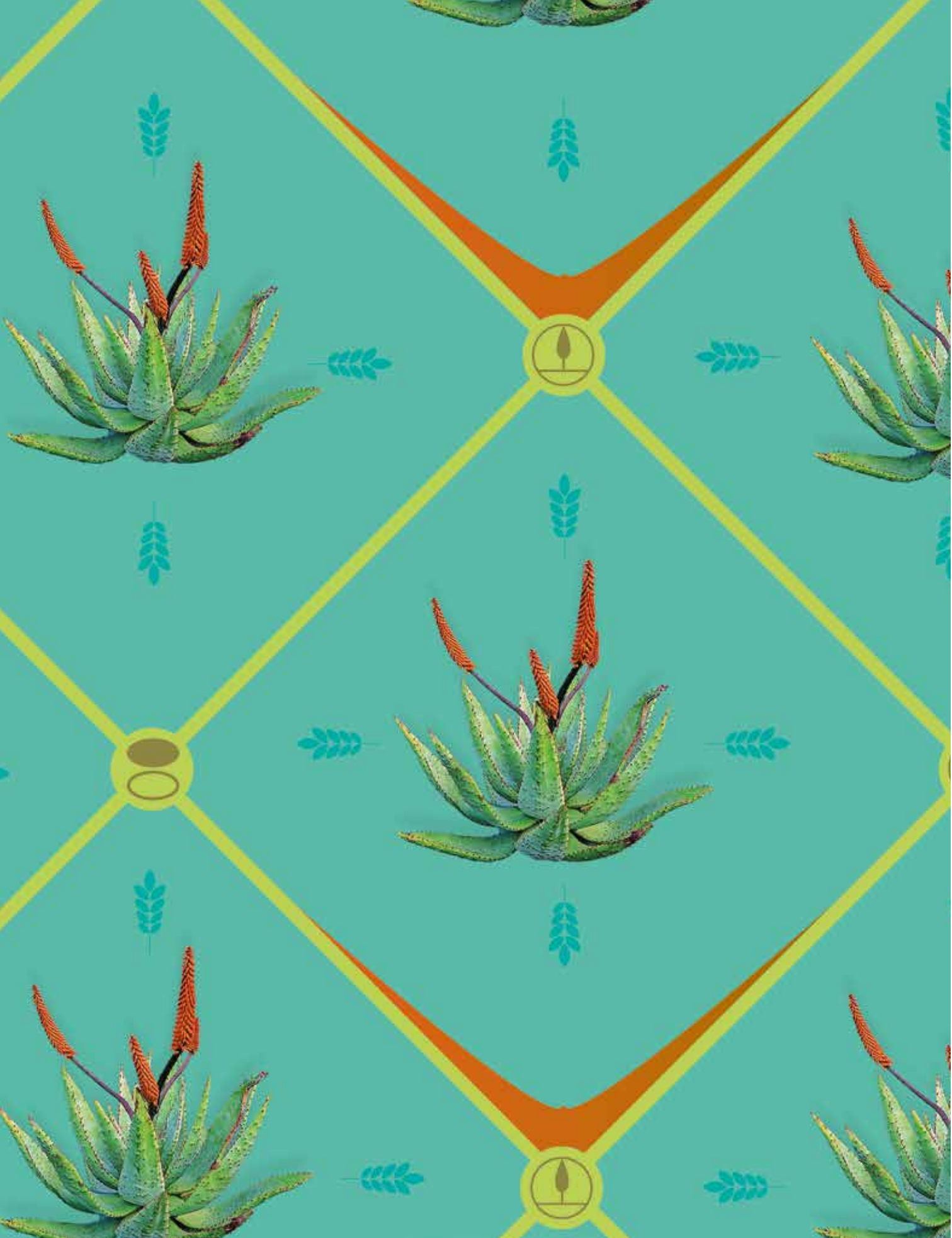
in Afrika. Uit die rijke visuele erfenis kiest hij vier symbolen die ontwikkeld werden door de Buntu-bevolking en die behoren tot de oudste vormen van het schrift. De pictogrammen representeren volk, fierheid, vrede en toekomst. Hij verwerkt de geometrische tekens in een muurschildering, wat aansluit bij zijn eerste artistieke exploten. Zijn weg naar het grafisch ontwerp verliep namelijk via street art en nog steeds is zijn aka 'Bief37' iconisch Zuid-Afrika. Als straatkunstenaar met een guerrillapraktijk opereerde hij in verlaten zones met de bedoeling ze terug meer toegankelijk te maken. In feite waren het vaak gewoonweg no-go zones waar drugs verhandelen, verkrachten en moorden alledaagse handelingen waren en waartegen hij met kunst weerstand probeerde te bieden. Zijn attitude is dan ook een tikkeltje sociaal-artistiek gericht en de weg naar het galeriecircuit blijft voor hem nog steeds een eerder onwennig idee.

The South African artist, Buntu Fihla, came on prospectation in the summer of 2015 to prepare for his participation in Coup de Ville. He travelled to Sint-Niklaas from Switzerland where he was living with other artists in residence. Since he works principally as a graphic designer, he remembers the statements by Saki Mafundikwa from Zimbabwe, an authority in the field of typography, who described Swiss typography as 'the embodiment of the cold in that country, where the raster serves as the cornerstone for all shapes, whether architectural or graphic. Their extreme dedication to neatness and order results in everything being deathly, mundane and inanimate'. In contrast, African typography, he states, is the complete opposite and is warm, humane, funky, organic, liberated and not imprisoned in a puritan strait-jacket.

It is noteworthy that Fihla was already inspired by this typographer, especially by his book: *Afrikan Alphabets: the Story of Writing in Africa*, published in 2004. In his project for this exhibition, Buntu Fihla starts from the earliest recordings of oral communication in Africa.

From this rich visual heritage he selects four symbols which were developed by the Buntu population and which are part of the most ancient forms of the script. The pictograms represent: race, pride, peace and future. He incorporates the geometric signs in a wall painting, which dovetails with his first artistic declarations. His journey into graphic design travelled through street art, which, a.k.a. in 'Bief 37', still remains a South African icon. As a street artist with a guerrilla strategy he operated in abandoned areas with the aim of restoring their accessibility. In fact, these were often simply 'no-go' zones where drug trafficking, rape and murder were the order of the day and where he attempted to provide resistance with art. His attitude is actually tinged with a socio-artistic focus and the road to the gallery circuit remains for him a somewhat uneasy concept.





Catriona Leahy

Ireland
Ireland

Leeft en werkt in Londen
Lives and works in London

52



De voor het oog vaak onzichtbare effecten van tijd en maatschappelijke evoluties op schijnbaar stabiele, duurzame structuren sijpelen voortdurend het oeuvre van Catriona Leahy binnen. Met fragiele materialen en grafische technieken vertaalt ze de ambivalentie tussen (fysieke) stabiliteit en (semantische) veranderlijkheid naar intrigerende kunstwerken, waarin de wispelturige aard van geschiedenis en geheugen gefixeerd wordt.

Toen ze uitgenodigd werd om deel te nemen aan deze editie van Coup de Ville was het voor Leahy van bij aanvang duidelijk dat het stedenbouwkundig verleden en heden van Sint-Niklaas centraal zouden staan. Na de stad eerst zelf verkend te hebben, stootte ze tijdens een online zoektocht op oude beelden van de Grote Markt, met daarop een kiosk die ze zich niet kon herinneren. Het bouwwerk bestond nog, niet langer op zijn oorspronkelijke plek, wél in het stadspark. De gietijzeren constructie in eclectische stijl uit 1859 was gebouwd voor muziekoptredens. In een veranderende maatschappij verloor de kiosk gaandeweg haar maatschappelijke functie.

Het bouwwerk werd afgebroken voor de aanleg van een nieuw busstation en belandde van 1966 tot 1984 in een opslagruimte. Daarna werd het in het stadspark terug opgebouwd, als eenzame getuige van wat ooit was. Deze kiosk en haar geschiedenis spelen de hoofdrol in twee van de drie kunstwerken die Leahy voor Coup de Ville ontwikkelde.

Aesthetics of Disappearance, een titel verwijzend naar het gelijkaardige filosofische werk van Paul Virillo uit 1980, bestaat uit dunne, fragiele vellen Japans papier voorzien van lagen zwarte inkt op oliebasis. Tijdens het traditionele, tijdrovende en kwetsbare maakproces met de etspers gaf Leahy het papier laag op laag diepte en zwaarte. In de afwisseling tussen mat en glanzend, tussen scherpte en onscherpte zijn de contouren van een groot volume – de kiosk – te ontwaren. De speling van het licht is fundamenteel voor de leesbaarheid ervan. De muur van papier (2m80 op 1m75) toont de kiosk als een soort fata morgana, of beter een spookbeeld uit het verleden.

The often invisible effects of time and social evolution on apparently stable, sustainable structures percolate constantly into Catriona Leahy's oeuvre. The ambivalence between (physical) stability and (semantic) changeability is translated using fragile materials and graphic techniques into intriguing works of art, in which the capricious nature of history and memory becomes fixed.

From the invitation to participate in this edition of Coup de Ville, it was clear to Leahy at the outset that the urban past and present of Sint-Niklaas would be the central feature. After having undertaken a reconnaissance of the city herself, she stumbled upon some old images of the Grote Markt during an on-line search, showing a kiosk she could not recall. The building still existed, no longer on its original spot but in the city park. The cast iron construction dating from 1859 was built in an eclectic style for musical performances. As society changed the kiosk gradually lost its social function. The building was demolished to make way for a new bus station and ended up in storage from 1966

to 1984, only to be reconstructed in the city park, bearing lonely testimony to what once was. This kiosk and its history take the leading role in two of the three works of art developed by Leahy for Coup de Ville.

Aesthetics of Disappearance, a title referring to the similar philosophical work by Paul Virillo from 1980, consists of thin, fragile sheets of Japanese paper provided with layers of oil-based black ink. In the traditional, time-consuming and delicate creative process using an etching technique, Leahy gave the paper, layer upon layer, depth and weight. In the change between matt and glossy, between sharpness and blur the contours of something voluminous can just be made out – the kiosk. The play of light is fundamental to the legibility. The wall of paper (2.80m by 1.75m) shows the kiosk as a kind of fata morgana mirage, or more precisely a ghost from the past.

Searching for the history of the kiosk on-line, Leahy dug up an old photo of the kiosk. Unintentionally the photo shows the



Op zoek naar het verleden van de kiosk duikelde Leahy online een oude foto van het bouwwerk op. Onopzettelijk toont de foto de maakbaarheid van de kiosk, als een soort filmdecor, of blokkendoos. Ook bij deze verwerking gebruikt Leahy Japans papier, dat de kwetsbaarheid, maakbaarheid en zelfs vervangbaarheid van de kiosk – en in uitbreiding cultureel erfgoed in het algemeen – op de voorgrond plaatst. Vandaar haar titel: *Social deconstruction*.

Ten slotte is er *Sedimentation*, een videoprojectie. We zien een afbeelding van het stadhuis op de Grote Markt, gedrukt op papier. Het losse vel zuigt zichzelf langzaam vol water. De inkt vervloeit, het beeld vervaagt. Een schimgehalte van wat ooit was, blijft achter. Zo legt Leahy in elk van haar werken de wisselende veranderingen in de fysieke en mentale identiteit van de wereld bloot.

NL

EN

malleability of the kiosk as a kind of film décor or set of building blocks. For this application, too, Leahy uses Japanese paper, which puts the vulnerability, malleability and even the replaceability of the kiosk – and by extension cultural heritage in general – to the fore, explaining her title: *Social Deconstruction*.

Finally, there is the video projection *Sedimentation*. We see an illustration of the City Hall on the Grote Markt, printed on paper. The loose sheet slowly absorbs water until it is saturated. The ink runs, the image blurs. A shadowy form of what might have been remains. It is thus that Leahy reveals the fluctuating changes in the world's physical and mental identity in each of her works.

Chantal Yzermans

België
Belgium

Leeft en werkt in Madrid
Lives and works in Madrid

56



NL

Chantal Yzermans is gefascineerd door het menselijk lichaam, dat als subject en object in onze maatschappij voortdurend onderhevig is aan historische, sociopolitieke en culturele veranderingen. De performance 'Partner/You' is haar artistieke onderzoek naar eenzaamheid en privacy op het wereldwijde web.

Voor deze voorstelling dompelde ze zich onder in de wereld van de nachtclubs, dating-sites en de digitale pornografische onderwereld – die zich blijkbaar niet zo ver van ons bed bevindt. In deze solo plaatst ze dat materiaal in een andere, artistieke context. De traditie van het naakt, het spel van ontbloten en verhullen, is bijzonder lang en controversieel in de kunstgeschiedenis. Yzermans voegt er een gewaagde bijdrage aan toe die lang op het netvlies blijft kleven. Tijdens de performance is de danseres online op een chatwebsite. Zo ontstaat een driehoeksrelatie tussen haar, het publiek en de anonieme chatpartner(s).

Aan dat spannende hedendaagse ritueel voegt Yzermans heidense, primitieve gebruiken

uit Igor Stravinsky's *Le Sacre du Printemps* toe. De componist baseerde zich op Slavische etnografische bronnen en schetst een offerceremonie waarbij een jong meisje zich voor de ouderlingen van haar stam dood danst. De gebruiken speelden zich af rond rituelen van de lente- en midzomerzonnenvende en stonden bekend als schaamteloze erotische feesten. Zo klaagt een 11e-eeuwse kroniekschrijver dat "Wanneer het volk bijeenkwam voor de spelen, om te dansen, of voor alle mogelijke duivelse vermaken, gingen de mannen op die gelegenheden er met vrouwen vandoor, en ieder nam eender welke vrouw met wie hij het eens was geworden. Of beter, per man waren er zelfs twee of drie vrouwen". Stravinsky's compositie wordt verder ondersteund door de muziek van de Madrileense technoartiest Substuff.

Yzermans studeerde vijf jaar in New York, waar ze onder meer met de befaamde Amerikaanse choreograaf Merce Cunningham werkte. Daarna stichtte ze in 2007 het kunst- en nieuwe mediacollectief RADICAL LOW.

EN

Chantal Yzermans is fascinated by the human body, which in our society is open to constant historical, socio-political and cultural change, both as subject and object. The performance 'Partner/You' is the result of her artistic research into loneliness and privacy on the worldwide web.

For this performance she immersed herself in the world of night clubs, dating sites and the digital pornographic underworld – which evidently is not so far from our bed. In this solo she positions this material in a different, artistic context. The tradition of nudity, the game of exposure and concealment is a remarkably long and controversial one in art history. Yzermans adds a risqué contribution which will long remain in our visual memory. During the performance the dancer is on-line on a chat website. This creates a ménage à trois between herself, the audience and the anonymous chat partner(s).

To this thrilling contemporary ritual Yzermans adds pagan primitive practices from Igor Stravinsky's *Le Sacre du Printemps*. The composer based his work on Slavonic

ethnographical sources and sketches a sacrificial ceremony in which a young girl dances herself to death before the elders in her tribe. The practices were grouped around the spring and mid-summer solstice rituals and were recognized as shamelessly erotic festivals. An 11th-century chronicler complained that 'When the people gathered for the games, to dance or for all manner of diabolic amusement, the men went off with women on those occasions, and each one took whichever woman he had arranged to; or more precisely, per man there were even two or three women'. Stravinsky's composition is further underpinned by the music of the Madrilenean techno-artist Substuff.

Yzermans spent five years studying in New York, which included working under the celebrated American choreographer, Merce Cunningham. Following that, in 2007, she founded the art and new media collective Radical Low.

Clare Benson

V.S.
USA
°1985

Leeft en werkt in Michigan
Lives and works in Michigan

58



NL

Clare Benson fotografeert, maakt video's en realiseert performances, maar vaak vervlecht ze al die elementen in elkaar. De biografische inspiratie overstijgt in haar geval de beperktheid van de eigen beleving. Ze is een schakel in een matriachale traditie die zich heel specifiek manifesteert in de overlevering van de jacht en dus van moeder op dochter wordt overgedragen. Al vele generaties lang woont haar familie in het ruige landschap in het noorden van Amerika. Jagen was altijd al een synoniem voor zelfbescherming en overleven, maar ook voor een respectvolle omgang met de overweldigende en dikwijls meedogenloze natuur. Het begrip 'ongerept' kan om die reden niet louter idyllisch geïnterpreteerd worden en verwijst veeleer naar een omgeving die de mens onbarmhartig op de proef kan stellen. Bensons kunstwerken reflecteren dan ook over thema's als overleven, overlevering, sterfelijkheid, nietigheid of macht en onmacht en de weerstand die daartussenin ligt.

Een video als *The Leaving* is typerend voor haar oeuvre en kwam tot stand tijdens een onderzoek naar jachtrituelen in de buurt van het Slowaakse Bratislava. Zoals in vele van haar kunstwerken is ze het hoofdpersonage en voert ze een eenvoudige handeling uit. Even kenmerkend is dat Benson bitter weinig middelen gebruikt om haar gedachten te visualiseren. In dit videowerk staat ze tot haar middel in een stromende rivier. Gezapig aan breekt ze haar vleugels af, die bestaan uit takken. Het verwijderen van de takken refereert aan het veranderen van de seizoenen, de cyclus van de natuur, het afbreken dat moet plaatsvinden voor iets nieuws kan ontstaan.

De geselecteerde foto's in de expositie maken deel uit van de reeks *The Shepherd's Daughter*. In die beelden reconstrueert ze belevenissen, herinneringen en dromen uit haar jeugd. Ondanks de context van de jacht komen er nooit wapens in beeld. Noch krijgt men een indruk van enige dominantie, laat staan arrogantie, tegenover de natuur. De mens is hier niet aangesteld als meester van de natuur zoals het

EN

Clare Benson takes photographs, videos, and realizes artistic presentations but often interweaves these elements. In her case biographical inspiration transcends the limitation of personal experience. She is a link in a matriarchal tradition that specifically manifests itself in hunting and is thus passed from mother to daughter. Her family have lived for many generations in the rugged landscape of north America. Hunting has been synonymous with self-protection and survival but it also reflects a respectful relationship with the overwhelming and often unforgiving character of the natural environment. The concept of 'pristine' nature cannot therefore be simply interpreted as idyllic and refers rather to an environment that can ruthlessly put humans to the test. Benson's art works also reflect on such topics as survival, surrender, mortality, the futility of power and impotence and the resistance that lies between them.

The video *The Leaving* typifies her work, being created during a study of hunting rituals near the Slovakian town of Bratislava. As in many of her works she is the main character utilizing simple operative techniques. Benson characteristically uses precious few resources to visualize her thoughts. In this video work she stands up to her waist in a flowing river. Lingeringly she breaks off her wings made from branches. The removal of the branches refers to the changing seasons, the cycle of nature, the destruction which has to take place before something new can be created.

The selected photos in the exhibition are part of the series *The Shepherd's Daughter*. In these images she recreates experiences, memories and dreams from her childhood. Despite the hunting context weapons are never displayed lest one should form the impression of dominance, let alone arrogance towards nature. Man is not engaged here as a master of nature as portrayed in the book of Genesis. With the knowledge and resources that are available man tries – often literally – simply to remain





NL

boek Genesis aangeeft. Met de kennis en middelen die hem ter beschikking staan probeert de mens – vaak letterlijk – gewoonweg over-eind te blijven. Het oeuvre van Benson gaat dus niet zozeer over het primitieve, en de eventuele verheerlijking ervan, maar over het primaire: datgene wat essentieel is voor onze existentie.

EN

upright. Thus her artistic practice is not so occupied with the primitive, and its concomitant glorification, but relates to the primary concept: that which is essential for our existence.

Dana Levy

Israël
Israel

Leeft en werkt in Tel Aviv en New York
Lives and works in Tel Aviv and New York

62



NL

In België was de kunstkring 'La Chrysalide' een van de alternatieve verenigingen die eind negentiende eeuw de strijd aanboden met het behoudsgezinde kunstestablishment. Het belangrijkste programmapunt was: verandering. Daarom kozen ze voor een verwijzing naar de vlinder en hun naam 'chrysalide', wat 'ontpopping' betekent. In hun artistiek manifest stellen ze fladderende vlinders voor die vanuit hun cocon uitgroeien tot een schitterende nieuwe creatie.

Om haar video 'The Wake' tot stand te brengen, wist Dana Levy de staff van het Natuurhistorisch Museum Carnegie in Pittsburgh te overtuigen om er te filmen. Fotografe en videokunstenaar Levy haalt graag de band aan met het verleden en houdt van plekken waar de patine van tijd voelbaar is. Elk bezoek aan een museum is symbolisch steeds een tijdsreis. Bij uitstek geldt dat voor natuurhistorische instituten: gisteren en morgen verbreden er plots tot een tijdschaal waar in miljoenen jaren geteld wordt. Alle objecten die men er terugvindt, lijken voorgoed gebalsemd en niet zonder reden werd het woordspel museum-mausoleum daar-

door populair. In 'The Wake' brengt Dana Levy deze statische wereld terug tot leven. Haar lens glijdt doorheen het kabinet waar vlinders zorgvuldig opgeprikt in overzichtelijke rijen bewaard worden. Aanvankelijk bestaat de enige beweging uit de cameravoering, de verandering van het beeldkader en montage. Sommige vlinders schijnen hun glazen vitrine verlaten te hebben en bij een aantal kan men ichte vleugeltrillingen waarnemen. De tere fossielen lijken ontwaakt en doorbreken de ordening die hen opgelegd was.

Domesticatie, de controle en de wijdverbreide grip van de mens op zijn omgeving vormen een leitmotief in de werken van Dana Levy. Regelmatig speelt ze macht en onmacht, passief versus actief of wildheid en getemdheid tegen elkaar uit. Levy beeindigde de montage van haar videofilm net toen de Arabische Lente aanving. Het is voor haar duidelijk dat het ontwaken in haar film een poëtische parallel vormt aan deze gebeurtenissen.

EN

The artistic group 'The Chrysalis' was one of the alternative societies that took up arms against the conservative art establishment in Belgium at the end of the nineteenth century. The most important item on the agenda was: change. This was the reason for the choice of the reference to the butterfly and their name 'chrysalis', meaning emergence. In their artistic manifesto they present fluttering butterflies that emerge from their cocoons to become brilliant new creations.

For the making of her video 'The Wake', Dana Levy managed to persuade the staff of the Carnegie Natural History Museum to allow her to film there. Photographer and video artist Levy likes to make reference to the past and loves places where the signs of ageing are tenable. Each visit to a museum is always a symbolic voyage in time. This is especially true of natural history institutions: yesterday and tomorrow suddenly widen into a timescale counted in millions of years. Every object that can be seen there appears to be embalmed forever, and the reason for the wordplay of museum-mausoleum

is clear. In 'The Wake', Dana Levy brings this static world to life. Her lens glides through the cabinet in which butterflies are carefully preserved, pinned out in neatly arranged rows. To begin with, the only movement is from the camerawork, the change in the picture frame and the montage. Some butterflies appear to have left their glass case and in some of them a slight vibration in their wings can be seen. The delicate fossils seem to have woken and broken out of the order in which they had been placed.

Domestication, and the control and extensive hold man has on his environment, are a recurrent theme in the work of Dana Levy. She regularly plays power and weakness, passive and active or wildness and tameness as contrasts against each other. This pairing of opposites or categories forms a foundation for her work, in which a story unfolds each time. Levy finished the montage of her film just as the Arab Spring began. She told Nomi Lev from the art magazine Artforum that as an American-Israeli, it was clear to her that the awakening in her film was a poetic parallel to these events.

Dirk Zoete

België
Belgium
°1969

Leeft en werkt in Gent
Lives and works in Ghent

64



NL

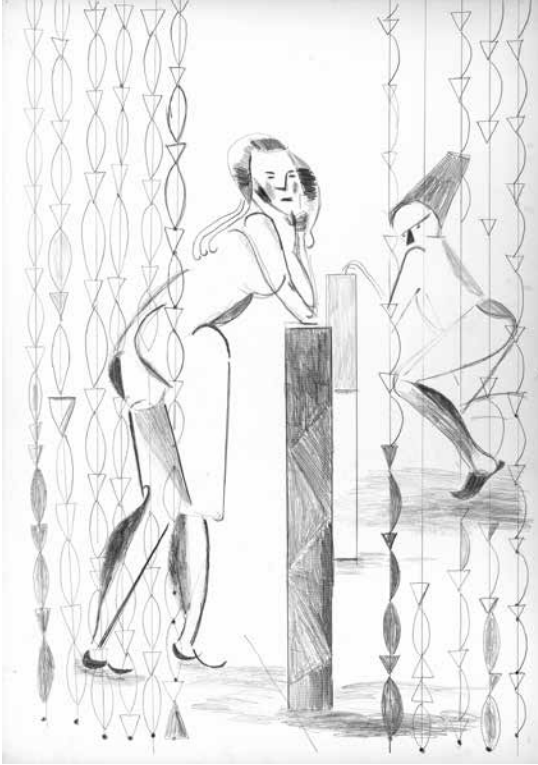
De 'Mestkoppen' is een immense maquette van Dirk Zoete die al in 2006 op de allereerste tentoonstelling van kunstenaarplatform Warp getoond werd. In Coup de Ville keert dit werk, enigszins gedramatiseerd, terug. Het verwijst naar een zelfbedachte woencyclus en telt drie behuizingen in de vorm van hoofden. De oorsprong ervan gaat terug op een omvangrijke serie houtskooltekeningen met zelfportretten. Aanvankelijk wil Zoete 'klassieke' portretten tot stand brengen gebaseerd op uiterlijke gelijkenis. Introspectie, fantasie en vooral de energetische omgang met zijn materiaal leiden tot aliënatie en abstrahering. Doorgaans is een tekening voor Zoete de eerste materialisering van een idee: een kiem die kan uitgroeien tot beeldhouwwerk, animatie, performance of groot-schalige sitespecifieke projecten. Zijn artistieke praktijk is associatief en improvisatorisch of, zoals in de jazzmuziek, te begrijpen als een vorm van *instant composing*.

Terugkerende elementen en referenties zijn het theater, de marionet, het masker, de maatstok, het skelet, de reus ... maar ook het Vlaams expressionisme, het Russische constructivisme, Oskar Schlemmer of het Wilde Westen. Fantasie, werkelijkheid en herinneringen schuiven door en over elkaar heen en spelen eigengereid met de esthetiek van de vroeg twintigste-eeuwse avant-garde. In Coup de Ville vormt het fenomeen van het masker, en in het verlengde daarvan de verhulling en de metamorfose, een leidmotief. Schijn en zijn, fabel en feit sluiten elkaar niet noodzakelijk uit in het werk van Dirk Zoete en daardoor creëert hij een theatrale werkelijkheid – een schijnbeweging van de realiteit als het ware: constant wordt er beschreven en herschreven. Hij doet dat aan de hand van elementaire of archetypische vormen, de reus bijvoorbeeld. Hoewel dergelijke verschijningen door logica en vernuft sterk gekrompen zijn, herkent iedereen het soort van gedaanten dat Zoete creëert. Ze maken geen deel uit van onze alledaagse ervaringen, maar wonderwel blijven ze steeds onze menselijke conditie animeren.

EN

'Mestkoppen' (Manure Heads) is an enormous model by Dirk Zoete that was shown at the very first exhibition of the art platform Warp, in 2006. In Coup de Ville, the work returns in a somewhat dramatized form. It refers to a self-invented residential series and comprises three dwellings in the shape of heads. The origins go back to a comprehensive series of charcoal drawings with self-portraits. Initially, Zoete wants to produce 'classical' portraits based on outer likenesses. Introspection, fantasy and above all the energetic use of his materials lead to alienation and abstraction. A drawing by Zoete is always the first materialization of an idea: a microbe that grows to become a sculpture, animation, performance or large-scale, site-specific project. His artistic practice is associative and improvisatory or, as in jazz music, to be understood as a kind of instant composing.

Recurring elements and references are: the theatre, the puppet, the mask, the baton, the skeleton, the giant ... but also Flemish expressionism, Russian constructivism, Oskar Schlemmer or the Wild West. Fantasy, realism and memories slide through and over each other and play at will with the aesthetics of the early 20th century avant-garde. In Coup de Ville, a recurring theme is the phenomenon of the mask, and as an extension to it, concealment and transformation. Appearance and being, fact and fable do not automatically cancel each other out in Dirk Zoete's work and in this way he creates theatrical truth, a kind of mock reality, constantly being described and re-written. He does this by means of elementary or archetypal forms, for example, the giant. Although such appearances have been considerably reduced by logic and human ingenuity, everyone recognizes the kind of shapes that Zoete creates. They may not form part of our everyday experiences but they still wonderfully enliven our human condition.





Ella de Burca

België
Belgium
°1986

Leeft en werkt in Brussel en Gent
Lives and works in Brussels and Ghent

68



NL

Centraal in het werk van Ella de Burca staat de relatie tussen het spreken en het doen, een proces waarbij de taal als object wordt behandeld en vice versa. Door die posities om te keren en andere functies toe te kennen, komen de subjectiviteit van het geheugen en de kracht van de interpretatie bloot te liggen. Dat blijkt uit een van haar vroegere werken, 'The Pull'. Door middel van een gedicht en luchtacrobatiek eert ze de vrouwelijke overlevingsdrang in een patriarchale tijd, waarbij de taal de snelheid van de bewegingen bepaalt. Toch behoren haar installaties met hun allure van een theatersetting en strikt geregistreerde performances tot de wereld van de beeldende kunsten en niet tot die van het theater.

In een woonhuis, verborgen achter een winkelpand, loodst de kunstenares de bezoeker tijdens Coup de Ville terug naar het tijdperk van het werkpaard. Die keuze is niet lukraak en komt voort uit de aanwezigheid van een immense paardenstalling in de tuin achter deze woning.

Tot een stuk in de 20e eeuw stelde de economische sector op het trekpaard en landbouw, posterijen, transport, havenarbeid en industrie waren er afhankelijk van. Langzaam maar zeker werd het dier vervangen door levenloze machines. In dezelfde golf van mechanisatie en motorisering verdwenen ook tal van beroepen, werktuigen en materialen.

Ella de Burca encenseert dat tijdsgewricht in de voormalige paardenstalling. Alle rekvisieten en decorstukken zijn aanwezig; enkel de hoofdprotagonist, het paard, ontbreekt. In het woongedeelte vormt het paardentuig het onderwerp van haar fotogrammen. Onderwerp en gekozen medium versterken elkaar. Met de industrialisatie ontstond immers ook het fototoestel. Ella de Burca fotografeert echter zonder camera: de afdruk van een voorwerp op lichtgevoelig materiaal leidt tot een fotogram. De grillige, witte vormen op een zwarte achtergrond doen echter vermoeden dat het om Arabische kalligrafie gaat of verwijst naar de

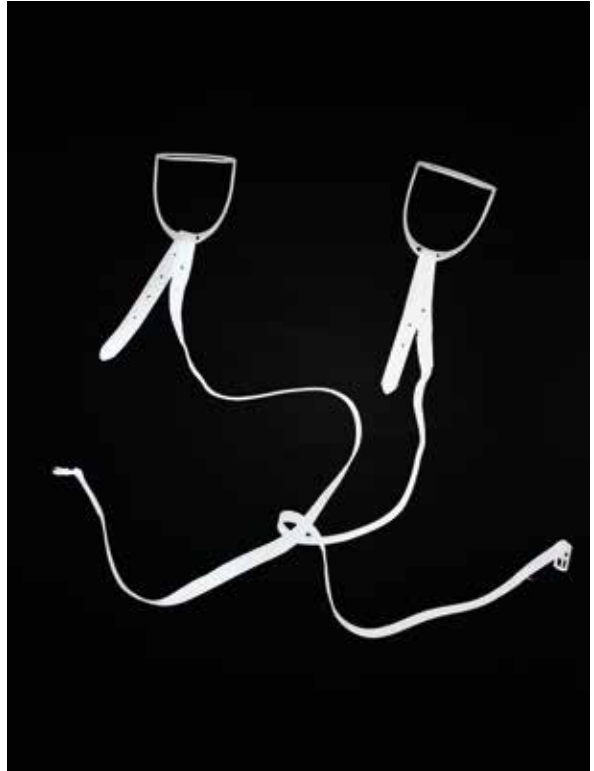
EN

Pivotal in Ella de Burca's work is the relationship between word and action, a process in which language is treated as an object and vice versa. By inverting these positions and attributing other functions to them, the memory's subjectivity and the power of interpretation are revealed. This is clear from one of her earlier works 'The Pull'. By means of a poem and aerial gymnastics she reverses the female drive to survive in a patriarchal era, where language determines the speed of the interpolations. Nevertheless, her installations, which have theatrical allure and strictly recorded performances, belong to the world of visual arts and not theatre.

In a private home, hidden behind shop premises, the artist guides the visitor, during Coup de Ville, back to the era of the workhorse. This is not a random choice and emanates from the enormous stable block in the garden behind this dwelling. Until well into the twentieth century, the economy was dependent on the draught-horse and agriculture, the postal services, transport, dockworkers and industry

were driven by them. Slowly but surely the animal was replaced by lifeless machines. In the same wave of mechanization and motorization numerous professions, implements and materials also disappeared.

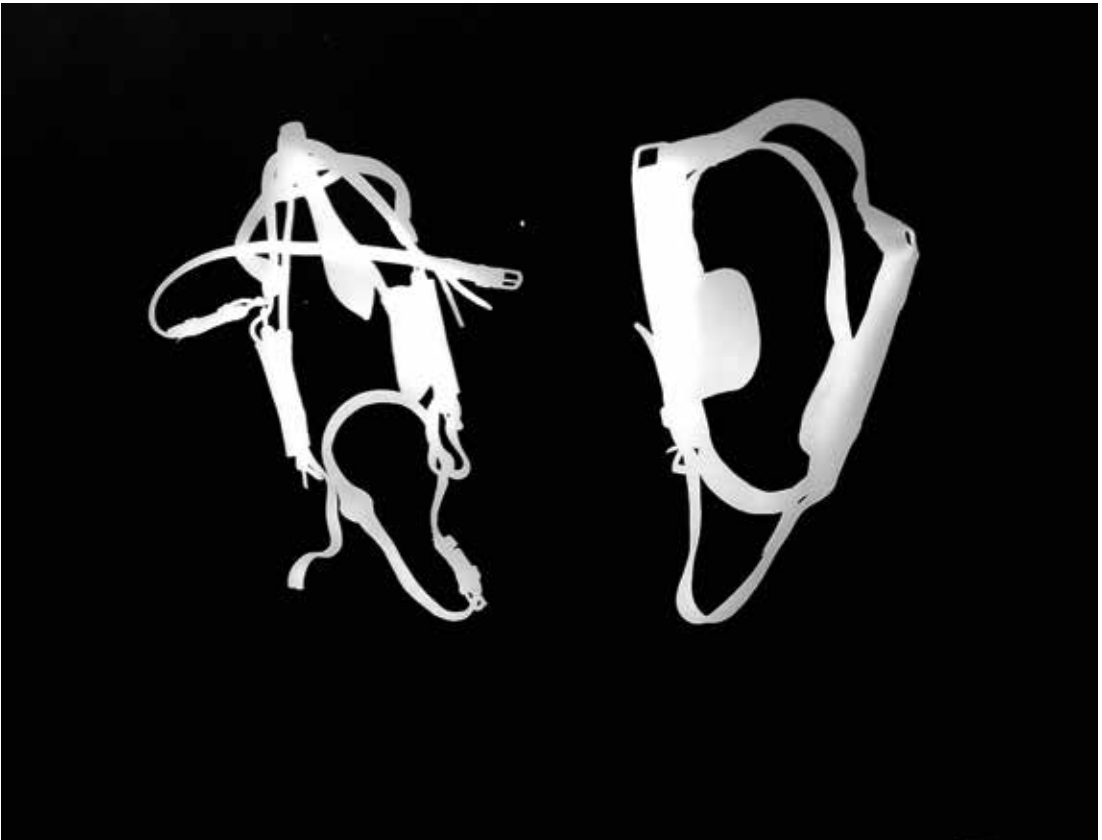
Ella de Burca stages this juncture in the former stables. All the requisites and décor are present: only the principal protagonist, the horse, is absent. In the living area the tack is the theme in her photograms. Subject and chosen medium strengthen each other. After all, the camera emerged with industrialization. Nevertheless, Ella de Burca takes photographs without using a camera: the projection of an object on light-sensitive paper results in a photogram. The whimsical white shapes on a black background rather give the impression that it relates to Arabic calligraphy or refers to the radical rhetoric of Islamic State. Thus, Ella de Burca examines how objects, which belong to the past, acquire a fresh contemporary interpretation. Past (the reconstructed stable) and present (the new significance of old objects) go hand in hand here.





71

radicale retoriek van Islamitische Staat. Ook hier onderzoekt Ella de Burca hoe objecten die tot het verleden behoren, een nieuwe hedendaagse interpretatie krijgen. Verleden (de nagebouwde stal) en heden (de nieuwe betekenis van oude objecten) gaan daarbij hand in hand.

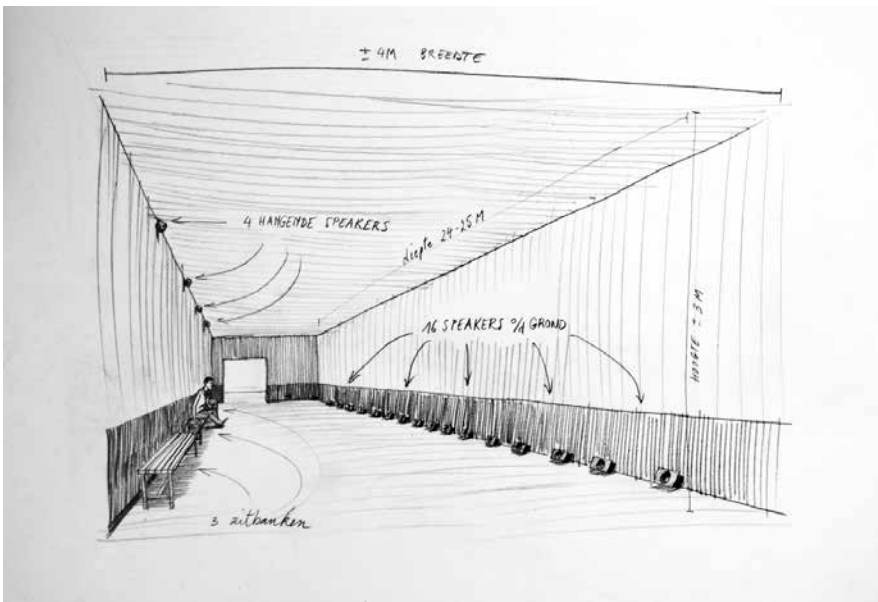


Erik Nerinckx

België
Belgium
°1972

Leeft en werkt in Brussel
Lives and works in Brussels

72



NL

De dagdagelijkse dingen waar we zomaar achteloos aan voorbijgaan, daar heeft de Belgische mediakunstenaar Erik Nerinckx ogen en oren naar. Hij is vooral gefascineerd door ogenschijnlijk vederlichte tafereelen in de marge. Sinds enige tijd focust Nerinckx zich op geluid: hoe verklank je geraffineerd en geloofwaardig het kraken van kiezelsteentjes onder de voeten of het daveren van rubberen banden op spekgladde kasseien? Of het koeren van duiven? Twee verschillende locaties worden tijdens Coup de Ville de setting van evenveel geluidswerken van Erik Nerinckx.

In de strakke, langgerekte tuin van bloemen-kunstenaar Daniël Ost ervaart de bezoeker via de audio-installatie 'Thalassa! Thalassa!' de onstuimige natuurkracht van de zee. De diepe tuin wordt in de lengteas symmetrisch verdeeld door een lange watergeul. Uit het midden van de waterpartij rijst een walvisbot op, alsof het altijd al voorbestemd was om dit geluidswerk te ontvangen. Thalassa is trouwens een zeegodin uit de Griekse mythologie die beschouwd werd als de moeder van alle leven in zee. Aan de kust

registreerde Nerinckx het inslaan van de golven op het strand. Om dat te doen, installeerde hij microfoons met telkens anderhalve meter tussenruimte en dat over een lengte van drieëntwintig meter. Met de zestien speakers transformeert de tuin tot een akoestische kamer waar een massieve geluidsmuur, een overdonderend ruisen en een abstracte stroom van klank ons overweldigen. De relatieve beslotenheid van de tuin lijkt door de toevoeging van deze soundscape aan ruimtelijke ervaring te winnen.

Op de zoldering van een achtergebouw bij een groot herenhuis kan men de immersieve geluidsinstallatie 'Koeren' ervaren. In de opkamer liggen, staan en hangen objecten die in hun vereenvoudigde vorm doen denken aan een duivenhok. Uit diverse luidsprekers stroomt een dof, rollend geluid dat te herkennen is als het koeren van duiven. De oorspronkelijke meersporige geluidsopname gebeurde in een hok van 2 bij 2 meter. Door spreiding van de rekwisieten en de spatialisering van het geluid in de gekozen ruimte bevindt men zich schijnbaar in een immense volière. De uitgekende werken

EN

The day-to-day things that we pass by without noticing are what catch the eyes and ears of the Belgian media artist Erik Nerinckx. He is especially fascinated by apparently feather-light scenes in the margins. For some time, Nerinckx has been focusing on sound: how do you reproduce the sound of the crunch of pebbles underfoot or the thunder of rubber tyres on slippery cobbles in a refined and convincing way? Or the cooing of doves? Two separate locations were the setting for this same number of sound works by Erik Nerinckx in Coup de Ville.

In the sleek, elongated garden of floral artist Daniël Ost, you can experience the heady natural force of the sea in the audio installation 'Thalassa! Thalassa!' The deep garden is symmetrically divided lengthwise by a long gully of water. From the centre of the water garden towers a whale bone, as though it was always destined to receive this soundscape. Thalassa is in fact a sea goddess from Greek mythology who represents the mother of all life in the sea. At the coast, Nerinckx recorded the breaking of the waves on the shore, placing

microphones at intervals of one and a half metres over a distance of twenty-three metres. The sixteen speakers transform the garden into an acoustic room in which a massive wall of noise, the thunderous roar and the abstract stream of sound overwhelm us. The addition of this soundscape to the relative seclusion of the garden only seems to increase the spatial experience.

The immersive sound installation 'Koeren' (Cooing) can be experienced in the attics of an out-building to a large mansion. In the upstairs room lie, stand and hang objects that in their simplified form are reminiscent of a dovecote. A dull, rolling sound flows from several loudspeakers, recognizable as the cooing of doves. The original multi-track recordings took place in a loft measuring two by three metres. By spreading out the equipment and the spatialization of the sound in the chosen space, we seem to be in an enormous aviary. Using a minimum of elements, the sophisticated works of Nerinckx invite us to linger for a while in a world of almost nothing, and to be at peace





van Nerinckx nodigen ons met een minimum aan elementen uit om even te vertoeven in een universum van bijna niets, en vrede te hebben met het verglijden van de tijd door een spel van materialen, klank of licht.

NL

Deze werken kwamen tot stand met de steun van Overtoon, Brussel.

75

EN

with the passage of time through the interplay of materials, sound and light.

These works were created with the support of Overtoon, Brussels.

Fatou Kandé Senghor

Senegal
Senegal
°1971

Leeft en werkt in Dakar
Lives and works in Dakar

76



NL

Om te ontsnappen aan de folkloristische kunstindustrie richtte Fatou Kandé Senghor in 2001 de Waru-studio op in het Senegalese Dakar. Met hun voorkeur om media als fotografie en video te exploreren neemt dit open en wisselende collectief afstand van de toerismegerichte kunstproductie. Bovendien zijn ze ervan overtuigd dat kunst een effectief, doch pacifistisch, wapen kan zijn om problemen in Afrika op te lossen. Of om er, als minimaal doel, een beter inzicht in te verkrijgen. Niet alleen voorzien ze hun geschiedenis van een frisse en kritische lezing, het is eveneens hun ambitie om de redactie ervan grotendeels zelf tot stand te brengen.

Jaren geleden al raakte Fatou Kandé Senghor geïntrigeerd door de Casamance-streek in het zuiden van Senegal. Via de herinvoering van oude initiatierituelen streeft men daar via geheime ceremonieën naar de bevestiging van de eigenheid. In diezelfde regio woont de, onder-tussen bejaarde, keramiste Seni Camara. Ondanks haar artistieke faam en financiële succes in Amerika leeft ze bijna geïsoleerd in haar dorp. Nooit eerder stond de keramiste toe dat iemand

haar levensverhaal documenteerde. Ondanks haar flamboyante karakter schijnt ze te beseffen dat haar artistieke productie langzaamaan ten einde loopt. In de biografische kunstfilm *Giving Birth* volgen we het ontstaansproces van een aantal beelden terwijl de keramiste autoritair haar verhaal vertelt.

Seni Camara bleek onvruchtbaar en bleef kinderloos. Daardoor belandde ze in deze polygame leefgemeenschap in een gemarginaliseerde positie. De hinder van dat stigma om het vermeende tekort compenseert Seni door keramiek te maken. Aangezien ze toch al gebrandmerkt door het leven gaat, ontwikkelt ze een eigenzinnig oeuvre. Ze schenkt weliswaar niet het leven aan kinderen, maar wel aan kunst. Met haar aparte, grootschalige sculpturen blijft ze niet onopgemerkt en langzaam kantelt daarmee ook de toon in de film. De (geografische) ontsluiting van haar kunst had ook commerciële gevolgen, waardoor de verhoudingen in haar leefgemeenschap veranderen. Haar sociale status raakt stelselmatig geüpdatet, maar je kunt je nauwelijks van de indruk ontdoen dat ze de

EN

To escape from the folkloristic art industry, Fatou Kandé Senghor founded the Waru-studio in Senegalese Dakar in 2001. Given their preference for exploring media like photography and video, this open and changing collective distances itself from tourism-focused art production. Furthermore, they are convinced that art can be an effective yet pacifistic weapon for solving problems in Africa; or, as a minimal goal, to acquire better insight into them. Not only do they imbue their history with a refreshing and critical reading, it is also their ambition to create as much as possible their own editorial.

Many years ago Fatou Kandé Senghor became integrated into the Casamance region in south Senegal. By reintroducing ancient initiation rituals there was an endeavour to confirm one's identity through these secret ceremonies. In that same region lives the elderly ceramicist Seni Camara. In spite of her artistic fame and financial success in America, she lives effectively isolated in her village. Never before had the ceramicist permitted anyone

to document her life story. In spite of her flamboyance she seems to recognize that her artistic production is slowly coming to an end. In the biographical art film 'Giving Birth' we follow the development process of a number of images while the ceramicist authoritatively recounts her own story.

Seni Camara appeared to be infertile and so remained childless. This led to a marginalized position in this polygamous community. Seni compensated for this alleged shortcoming by picking up the thread again in the field of ceramic production. Since she was already suffering a stigmatized existence, she developed an idiosyncratic oeuvre. Although she gives no life to children, she does to art. With her distinctive large-scale sculptures she does not go unnoticed and thus gradually the tone of the film shifts. The (geographic) accessibility of her art also had commercial consequences which changed the situation in her community. Her social status is becoming systematically more elevated but it is almost impossible to cast off the impression that she is the economic





NL

economische melkkoe van deze gemeenschap is. Ze lijkt er niet echt om te malen. Mét haar zal ook haar kunst verdwijnen, zegt ze op zo'n manier dat je eraan twijfelt of het met enige tristesse is, dan wel met een zweem van zoete wraak in haar stem.

EN

cash cow for this community. It appears to not really bother her. Her art will inevitably die with her, she says in such a way that there is some doubt as to whether this is tinged with sadness or whether there is a hint of sweet revenge in her voice.

Ignace Cami

België
Belgium
°1986

Leeft en werkt in Antwerpen
Lives and works in Antwerp

80



NL

Achter het barre, bizarre landschap, het Sublieme in miniatuur, staat een atelier. Wellicht hoort u gestommel: "Is hij aan het werk? Mag u hem storen?" Honingraten als een gezellig vuurtje of een licht achter een raam lokken de vermoeide reiziger...

"Kunst", zegt Ignace Cami, terwijl hij vakkundig verwijst naar de Franse filosoof Alain Badiou, "is een aparte soort waarheid, een waarheidsprocedure die volstrekt eigenzinnig is." Ongewild maar met opzet, zet ze iets in gang.

Al van kleins af aan metselen we met woorden (die we lenen van de Ander) een bestaan, een identiteit. Het is een bricoleerwerk min of meer aangepast aan wat anderen verlangen. Daar wringt het schoentje: je moet telkens naar dat verlangen raden. Met zijn installatie tracht Cami de mens te bewegen tot een dialoog met zichzelf. We zijn altijd druk bezig om iemand te zijn, om ons te presenteren – wie staat daar nog bij stil? De groet, het ritueel van beleefde frasen en een kleine causerie, zijn slechts de stoffering waarmee men echte rencontre vermijdt. Een mens ontmoet een mens. Het is daar waar Cami intervenueert.

Cami vergelijkt het leven met het sublieme, een ontzagwekkend landschap waarin de mens zich klein en nietig voelt. Leven is vaak de reis naar onbekende menselijke landstreken. Het is makkelijker om die te vermijden, in te dijken en af te grenzen. Hij richt de blik van zijn toeschouwer naar de honingraat, het zoete voedsel van (Maghrebijnse) gastvrijheid, voorbij het onzekere dat het 'sublieme' teweegbrengt. Overwin de (Vlaamse) schroom en ga naar een ruimte waar de kunstenaar misschien zelf verblijft.

Elke samenkomst, zo gaat dat, heeft een ritueel: een van geven en een van nemen. Het regelt de ontmoeting en wat er later nog van overblijft. Wie geeft, verplicht de ander. De honing staat klaar. De rest is aan de bezoeker.

Dus wie ontmoet hier wie? En zo zet Ignace Cami dat 'iets', die waarheidsprocedure in gang, een vreemdeling vreemd aan zichzelf.

EN

Behind the barren, alien landscape, a scaled-down version of the Sublime, a studio can be seen. Perhaps you can hear thumping: 'Is he working? Are you allowed to disturb him?' Honeycomb like a cosy fire or a light in the window attract the anticipated traveller ...

'Art', says Ignace Cami, while expertly referring to the French philosopher Alain Badiou, 'is a special kind of truth, a procedure for assessing the truth, which is completely intractable.' Unwittingly but purposefully, it sets something in motion.

From our childhood we start building an existence, an identity, with words (which we borrow from Another). It's a botch more or less adapted to comply with what others want. There's the rub: each time you have to guess what that desire is. Cami endeavours to stimulate people, through his installation, to enter into dialogue with themselves. We are always intent on being someone, to present ourselves – who ever stops to think about it? The greeting, the ritual of polite phrases and a brief exchange are only the embellishment with

which one avoids real encounter. Person meets person. That is where Cami intervenes.

Cami compares life with the Sublime, an awe-inspiring landscape where man feels small and insignificant. Life is often the journey to uncharted human regions. It is easier to circumvent, dam up or demarcate them. He directs the gaze of his audience to the honeycomb, the sweetmeat of (Maghrebian) hospitality, beyond the uncertainty that the Sublime in its wake. Conquer (Flemish) anxiety and go and find space, where perhaps the artist himself resides.

Every meeting, has a ritual: one of give and take. That's how it is. It regulates the meeting and what remains of it afterwards. One who gives creates an obligation for the other. The honey is ready. The rest is up to the visitor.

So, who is meeting whom here? In this way Ignace Cami triggers that 'something', the truth procedure, the stranger who is unfamiliar to himself.





Jonas Vansteenkiste

België
Belgium
°1984

Leeft en werkt in Kortrijk
Lives and works in Kortrijk

84



'De eerste tekening die ik me herinner ooit gemaakt te hebben, stelt een wit huis voor. Het is een solitair, vrijstaand huis in een wijds grasland. Uit de schoorsteen kringelt een rookpluim en met twee ramen en een deur in het midden is de gevel symmetrisch opgebouwd. Ik kan me niet herinneren of de lucht blauw was, er een boom naast het huis groeide, evenmin of ik in een van de hoeken de zon heb getekend. Vreemd, want ik heb nooit in een alleenstaand wit huis met een symmetrische gevel gewoond. Op een of andere manier nestelde dit idyllisch model van wonen zich in mijn hoofd. Maar waar kwam dit imaginair beeld dan vandaan? Ik kan alleen maar vaststellen dat de projectie van een ideaal en de kloof met de werkelijkheid een voedend principe is in mijn artistieke praktijk. In mijn project 'A House is not a Home' (Housetraps) is dit spanningsveld duidelijk aanwezig. Het burgerlijk ideaal van de gelukzalige thuis functioneert als een ultieme verleiding maar is tegelijk (zelfs letterlijk) een val(strik). Dit werk representeert de begeerte die steeds – maar altijd ontoereikend – ingevuld wordt door een vorm. Dit imaginaire beeld van het 'perfecte' huis is het zorgvuldig uitgekozen

aas waarmee de val geconstrueerd wordt. Daardoor wordt ons eigen verlangen onze persoonlijke valkuil'. Dit schrijft Jonas Vansteenkiste in 'Je ne suis pas rentré. An Essay on the boundry of domestic space'.

In Coup de Ville toont de kunstenaar voor het eerst een videowerk: 'Mr. House'. De sfeer is duister en de toeschouwer wordt met een diepe stem aangesproken. Het personage is geïnspireerd op een handpop uit het poppentheater maar geeft ook het gevoel aan de duistere zijde van het internet beland te zijn met een kinderklok of 'groomer'. Zo wordt het videowerk een voortzetting van de 'Housetrap', een schaalmodel van een huis dat schuin op een stokje balanceert. Wanneer deze steun weggehaald wordt, valt de constructie naar beneden en vangt het wie of wat er zich onder bevindt. De oervorm van dit soort val gaat terug op de 'Vogelknip' van Pieter Breughel de Oude.

'The first drawing that I ever remember making was of a white house. It is a solitary, free-standing house in an area of grassland. Out of the chimney twists a plume of smoke and the facade is symmetrical, with two windows and a door in the middle. I can't remember if the sky was blue, if there was a tree growing next to the house or even whether I had drawn the sun in one of the corners. Strange, because I have never lived in a detached white house with a symmetrical facade. In some way or other, this idyllic model of a home has taken root in my mind. But where did this imaginary image come from? I can only conclude that the projection of an ideal and its distance from reality is a stimulating principle in my artistic practice. In my project 'A House is not a Home' (Housetraps), this tension is clearly present. The bourgeois ideal of a sublimely happy home acts as the ultimate temptation, but is at the same time (perhaps even literally) a trap. This work represents the desire that is consistently – but always inadequately – completed by a shape. That imaginary image of the 'perfect' house is the carefully selected bait on which the trap is founded. In this way our wis-

hes become our own personal snare'. So writes Jonas Vansteenkiste in 'Je ne suis pas rentré', an Essay on the boundary of domestic space'.

In Coup de Ville, the artist is showing a video work for the first time: 'Mr House'. The mood is dark and the spectator is addressed by a deep voice. The character is based on a hand-puppet from the puppet theatre but also gives the sensation of being situated on the dark side of the internet, with a 'groomer' or enticer of children. Thus the video work is a continuation of the 'Housetrap', a scale model of a house balancing sideways on a post. When the support is removed, the construction falls down and catches who- or whatever is underneath it. The original of this kind of trap dates back to The Bird Trap by Pieter Breughel the Elder.





Joris Ghekiere

België
Belgium
°1955

Leeft en werkt in Klein-Willebroek
Lives and works in Klein-Willebroek

88



Figuratieve abstractie en/of een abstracte figuratie is hoe Joris Ghekiere zijn kunstwerken cryptisch omschrijft. Hoewel schilderen domineert in zijn oeuvre, bedient hij zich eveneens van fotografie, installaties of performatieve handelingen – steeds in nauwe relatie met zijn schilderijen. Ghekiere realiseert zowel figuratieve als abstracte voorstellingen en stelt daarbij vragen over mimesis, wat concreet en tastbaar is, en wat behoort tot de vrije verbeelding.

Het monochrome maar gelaagde kleurgebruik en het vaak ongebruikelijke standpunt van zijn onderwerpen eisen van de kijker dat hij de voorstelling en schilderwijze probeert te doorgronden. Vaak isoleert hij motieven, zoomt erop in en schept een ongedefinieerde ruimte. Daardoor ontstaat een nagenoeg introverte beleving van een wereld die in zichzelf gekeerd is. Zijn eigenzinnige kleurenpalet, variërend van vale, gedempte kleuren tot giftige, felle tinten geeft zijn werken een bevreemdende, ietwat buitenaardse uitstraling. Door een procedé van verflaag over verflaag aan te brengen, neemt de verzadiging van de kleur toe en ontstaan

glansrijke schilderijen.

In Coup de Ville is Joris Ghekiere aanwezig met één schilderij en een oudere, vandaag uiterst relevante fotoreeks. In beide gevallen heeft de kunstenaar geopteerd voor het *rückenansicht*: de portrettering van een figuur van de rugzijde bekeken. De romantische kunstenaar Caspar David Friedrich koos voor dat kijkstandpunt in het iconische schilderij 'Der Wanderer über dem Nebelmeer' uit 1818. Solitair kijkend naar het overweldigende landschap wil de kunstenaar de gemoedstoestand van de figuur overbrengen. In het schilderij 'Untitled' (2008) van Ghekiere staart een vrouw, in *rückenansicht*, met een kunstig geconstrueerd trouwkapstel in haar eigen schaduw. Opsmuk, ijdelheid en introspectie bepalen de toon van dit schilderij.

Anahita, Erik, Josiane, Nasser, Sonam en Seljko zijn de namen van de geportretteerden en tegelijk de titels van de fotoreeks die Joris Ghekiere met Johan Luyckx ontwikkelde. Migratie is geen nieuw fenomeen en deze beelden zijn het resultaat van gesprekken, die al in 2000

Figurative abstraction or abstract figuration is how Joris Ghekiere cryptically describes his art work. Although painting dominates his *oeuvre*, he also makes use of photography, installation or performance – always in close relationship with his paintings. Ghekiere realizes both figurative and abstract presentations and in so doing raises questions about mimesis, what is concrete and tangible and what belongs to free imagination. The monochrome but layered use of colour and the often uncommon perspective of his subjects require of the observer a certain ability to fathom the presentation and method of painting. Often he isolates motifs, zooms in on them and creates an undefined space. This creates an almost introvert experience of a world which has turned in on itself. His quirky colour palette, varying from pale, muted colours to toxic, bright hues gives his works a strange, somewhat alien appearance. Using a process of applying one layer of paint over another increases the colour saturation, giving rise to glorious paintings.

In Coup de Ville Joris Ghekiere is showing a single painting and a series of photographs which, although dating from yesteryear, are extremely relevant today. In both cases the artist has opted for the *rückenansicht*: the portrayal of a character seen from the back. The romantic painter Caspar David Friedrich opted for this viewpoint in the iconic painting 'Der Wanderer über dem Nebelmeer' from 1818. The artist wants to convey the mood of the solitary figure looking at the stunning scenery. In Ghekiere's painting 'Untitled' from 2008, a woman stares, in *rückenansicht*, with an artistically constructed wedding hairstyle, in her own shadow. Finery, vanity and introspection set the tone of this painting.

Anahita, Erik, Josiane, Nasser, Sonam and Seljko are the names of the sitters and also the titles in the photo series which Joris Ghekiere developed together with Johan Luyckx. Migration is not a new phenomenon and these images are the result of conversations, as early as 2000, with a few temporary residents from a reception centre for refugees in Antwerp.





gevoerd werden, met enkele tijdelijke bewoners uit een opvangcentrum voor vluchtelingen bij Antwerpen. De individuele reistrajecten, motivatie, desillusies en dromen van deze mensen verwerkte Joris Ghekiere cryptisch met verf en penseel op hun eigen rug. Letterlijk zijn ze betekend en als een symbolische rugzak dragen ze hun verhaal met zich mee. Deze fotoreeks dateert dus al van het jaar 2000, maar verbeeldt empathisch en suggestief problemen die anno 2016 uiterst levendig blijven.

NL

EN

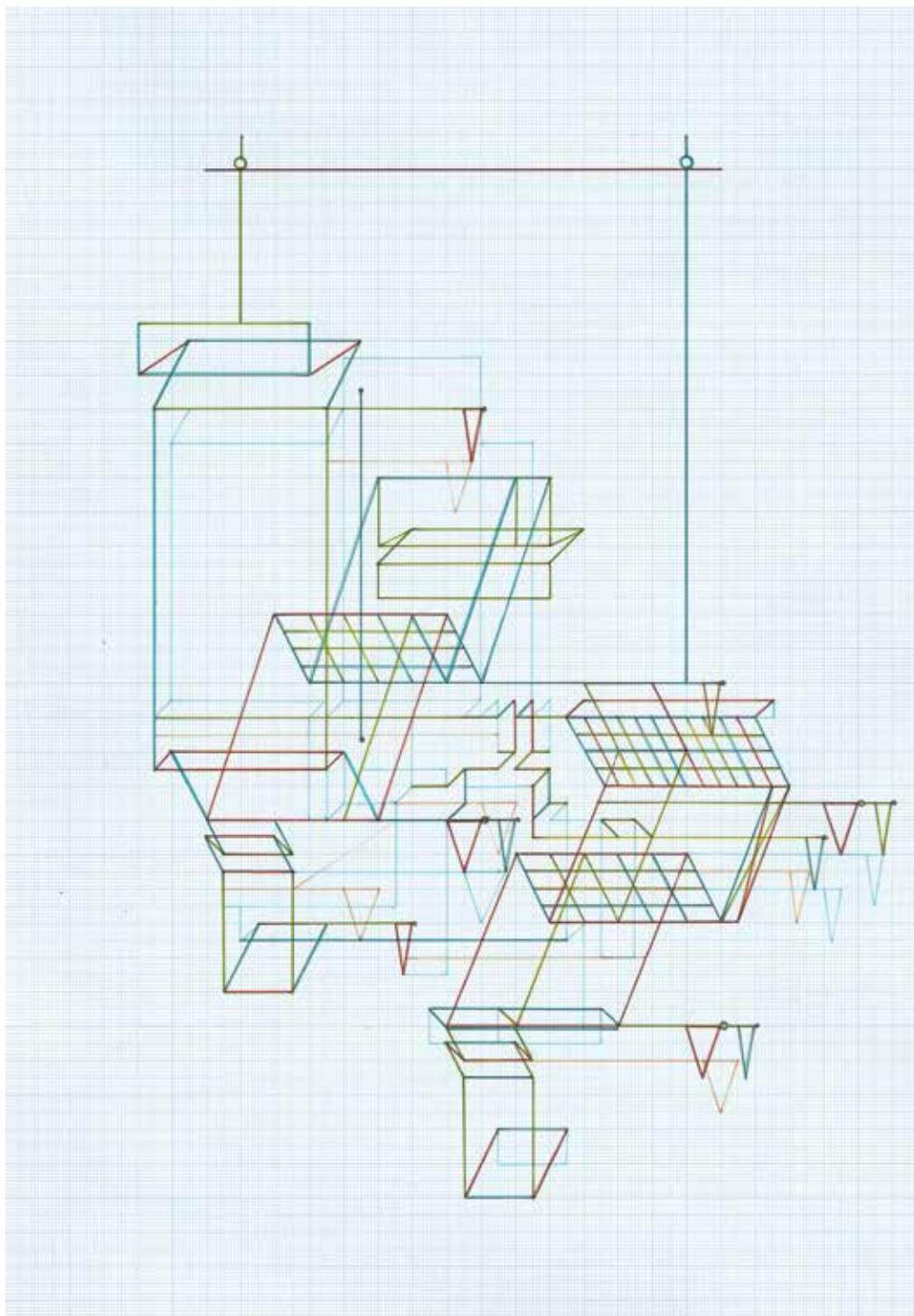
The individual travel routes, motivation, disillusionment and dreams of these people were cryptically processed by Joris Ghekiere, with paint and a brush, on their own back. They are, literally, marked and, like a symbolic rucksack, they carry their story with them. Thus, this photo series already dates from 2000 but illustrates with both empathy and suggestion that in the year 2016 they still reverberate.

Joris Perdieus

België
Belgium
°1981

Leeft en werkt in Brussel
Lives and works in Brussels

92



NL

Perdieus volgde een schildersopleiding en begon daarna aan een postgraduaat in kunst, media en design. Tijdens die laatste opleiding werkt hij gedurende twee jaar aan een animatiefilm, wat een kantelpunt wordt in zijn carrière. De decors die hij daarvoor bouwt, vormen de kiem voor zijn huidige installaties. Diverse werkzaamheden in de wereld van de podiumkunsten verbreden zijn visie op het theater en zijn beeldend werk.

Vijf jaar geleden verbouwde, herschikte en verplaatste hij de aanwezige objecten uit zijn installatie gedurende de hele duur van de tentoonstelling. Het statische karakter maakte daarvoor plaats voor een procesmatige benadering. Recent groeide het inzicht dat het performatieve karakter en het contact met het publiek eveneens een cruciaal aspect van zijn werk kunnen zijn. In 2015 leidde dat tot een samenwerking met Evelien Cammaert, waarbij ze beiden gedurende 45 minuten een choreografie uitvoerden. Samen transformeerden ze de oorspronkelijke installatie tot ze weer bij het beginpunt uitkwamen.

Voor Coup de Ville ontwikkelt Joris Perdieus 'Defining Lines again: Crossing Borders' in een immense ruimte van de voormalige technische school VTS. Hij benadert de locatie als een speelveld en legt vooraf spelregels vast. Door de ruimte te interpreteren als een passage en niet als een plek van rust, ontstaat een zekere analogie met een museum. Ook hier treedt steeds de paradox op tussen de gejaagde aard van de mens en de stilstand die bij een kunstbeleving hoort. In die paradox ligt overigens een van de kiemen van Perdieus' opvatting dat beeldende kunst altijd theater is, met een trukendoos eromheen.

Concreet zal de ruimte in 3 zones verdeeld worden door een markering op de grond.

- Zone A: Coulissen of de Organiserende Ruimte.
- Zone B: Hortus Conclusus of de Georganiseerde Ruimte.
- Zone C: Terrain Blanc, de transitzone, het niemandsland.

EN

Trained as a painter, Perdieus then followed a postgraduate degree in art, media and design. During this postgrad period he worked for two years on an animated film – which became a tipping point in his career. The decors that he created formed the seeds of his current installations. Various activities in the world of the performing arts broadened his vision of the theatre and visual arts.

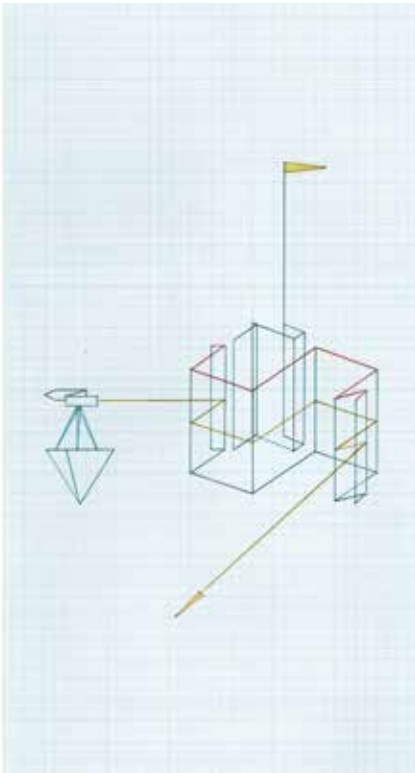
Five years ago he renovated, rearranged, and moved the objects present in his system during the entire exhibition period. Their static nature made for a process-based approach. Recently the insight grew that the performative nature of the work and contact with the public can also be a critical aspect of his oeuvre. In 2015, this led to a collaboration with Evelien Cammaert where they performed a 45-minute choreography. Together they transformed the original installation until they returned to the starting point.

For Coup de Ville Joris Perdieus developed 'Defining Lines again: Crossing Borders' in a vast area inside the former technical school, VTS. He approached the location as a playing field and established rules in advance. By interpreting the space as a passage and not as a place of rest, he created a certain analogy with a museum. Once again the paradox materialized between the hectic nature of man and the arresting moment associated with an art experience. Furthermore, in this paradox is encapsulated one of the seeds of Perdieus' viewpoint that art is always theatre with a box of tricks around it.

Specifically, the physical space will be divided into three zones by means of a marking on the ground.

- Zone A: The Wings or the Organizing Area.
- Zone B: Hortus Conclusus or Organized Area.
- Zone C: Terrain Blanc, the transit zone, the no man's land.





NL

Zo verandert dit lege lokaal in een voormalig schoolgebouw in een actieve ruimte vol metaforen en verwijzingen naar het leven zelf, naar maatschappelijke constructies en obstructies, de dualiteit in ieders innerlijk en het artistieke creatieproces als autonoom onderzoeksonderwerp en inherent aan experiment. Grenzen worden enerzijds scherp gesteld en vervagen anderzijds. Zoals elke uitdrukkingvorm wordt ook de beeldende kunst een hybride mengvorm van media, emotie en wetenschap... Deze ruimte is kortom een laboratorium, een observatorium, atelier en theaterzaal *all at once*.

EN

Hereby this empty room in a former school is transformed into an active area full of metaphors and references to life itself, as well as social structures and obstructions: the duality in everyone's inner self and artistic creation process become akin to an autonomous research subject and inherent in experiment. Boundaries are, on the one hand, brought into focus and yet, on the other, are blurred. Like any form of expression, visual art is also a hybrid mix of media, emotion and science ... this space is, in short, a laboratory, an observatory, studio and theatre - all at the same time.

Karin Ferrari

Oostenrijk
Austria
*1982

Leeft en werkt in Wenen
Lives and works in Vienna

96



NL

De werken van Karin Ferrari zijn opgebouwd uit het visuele beeldmateriaal van de popcultuur en de vele socialemediaplatformen. Haar kunstzinnige onderzoek stoelt op een esthetisch vocabularium dat gecultiveerd wordt door het internet en dat het midden houdt tussen academische theorieën, (politieke) paranoia en fictie.

Op haar YouTube kanaal 'Black Magic Media Channel / Karin Ferrari' post ze fictieve documentaires onder de titel 'DECODING (THE WHOLE TRUTH)', waarin ze verdoken symbolisme in muziekvideo's en tv-clips uit de doeken doet. Volgens haar refereert Lady Gaga's muziekvideo 'Bad Romance' aan de initiatie van de zangeres, terwijl Azealia Banks in 'Atlantis' de geologische geschiedenis van de aarde en het verval van het moderne kapitalisme tentoonspreidt. Een occulte elite, magische rituelen en de rol van de superster in dat alles vormen de elementen van Katy Perry's 'Dark Horse'. Haar analyses worden in de oorspronkelijke video's geïntegreerd in de vorm van voice-overs of teksttoevoegingen.

Gelijkaardige onderzoeks- en onthullingsstrategieën zal Karin Ferrari nu toepassen op de

televisievormgeving, waarbij ze zich richt op de intro of openingsleader van nieuwsuitzendingen. Opvallend bij deze korte animaties, overal ter wereld, is het gebruik van een wereldbol. Gerard Mercator, de Ptolemaeus uit het Waasland, verkreeg zijn faam via hoekgetrouwe landkaarten en globes. Van 1541 tot circa 1590 domineerde hij de Europese markt met verschillende edities van bolvormige kaarten of globes. Tot vandaag blijft het gebruik van een schaalmodel van de aarde ongemeen populair. Bij het ontstaan van televisie in de jaren vijftig worden nog titelkaarten van papier of karton gebruikt en staat de vormgeving nog in de kinderschoenen. Toch wordt er al gebruik gemaakt van animatie. Vanaf de jaren 90 worden digitale driedimensionale systemen en verschillende animatieprogramma's ontwikkeld en worden steeds meer beeldlagen met elkaar gecombineerd. Sinds 2000 volgen de softwarepakketten elkaar steeds sneller op. Hoewel de huisstijl van nieuwszenders regelmatig gerestyled wordt, blijft er een fascinatie bestaan voor de wereldbol én de claim op universaliteit van de berichtgeving.

97

EN

Karin Ferrari's works are constructed using image material taken from pop culture and the numerous social media platforms – the result is often poised between academic theories, (political) paranoia and fiction. Like the French literary critic and semiotician, Roland Barthes, Ferrari believes that cultural expression, often everyday subjects, can be pared down to reveal their meaning. Thus, the context, expectations of the reader/observer and added text have a determinant influence on the eventual interpretation and significance.

On her YouTube channel 'Black Magic Media Channel / Karin Ferrari' she posts fictional documentaries entitled 'DECODING (THE WHOLE TRUTH)' in which she examines the hidden symbolism in music videos and TV clips. Karin Ferrari not only manages and distributes her own images but also takes complete control in the original videos and permeates them with her own text or images and superimposes them with her own rhythm.

The location in Coup de Ville is the former practice of an ophthalmologist and this was her inspiration to erect an installation based on

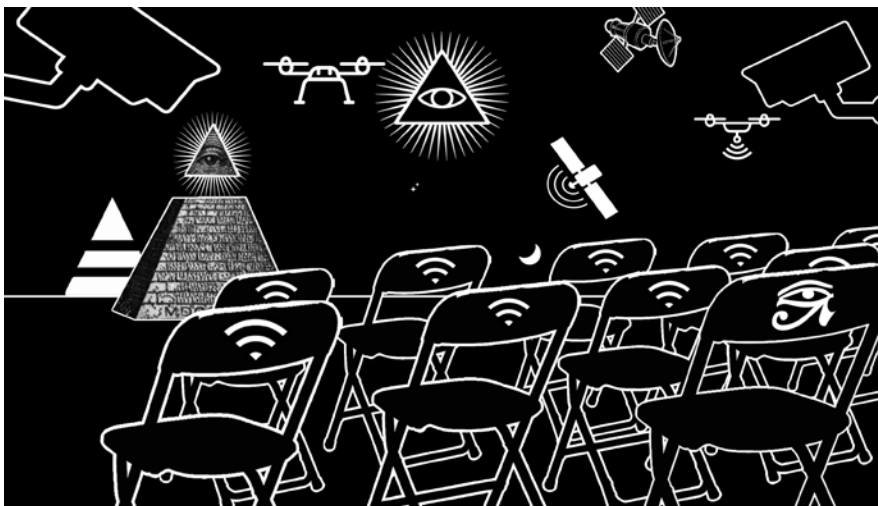
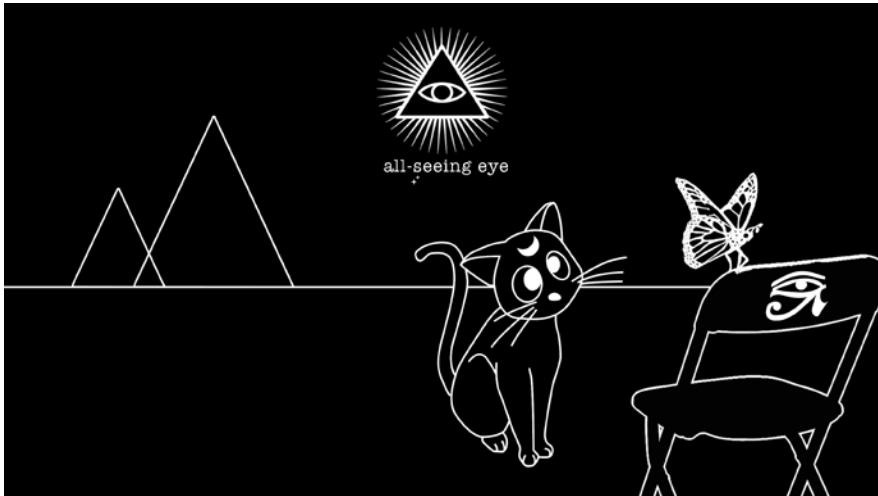
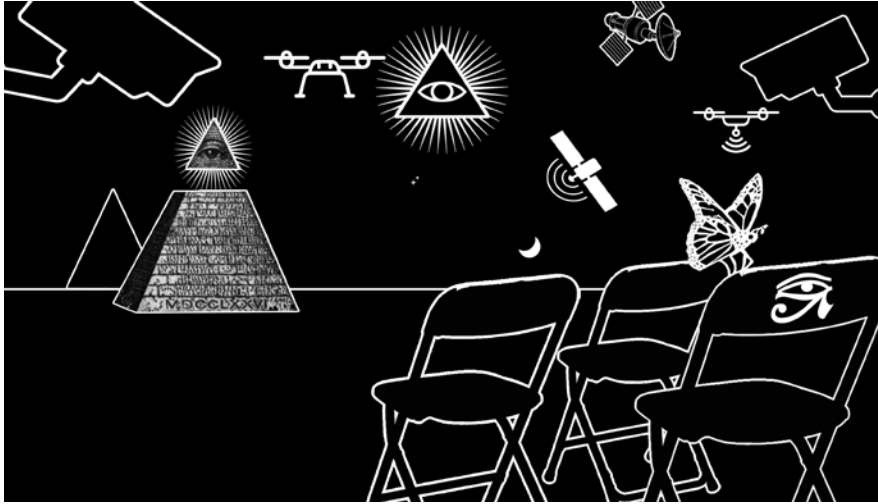
Katy Perry's 'Dark Horse' from her DECODING series. The Eye of Ra / Horus is a recurring motif and, in the mythology of ancient Egypt, it symbolized the female aspect of the sun. Based on an initiation rite the artist expands this into a spatial ceremonial in which one systematically experiences several stadia in order to attain insight. The observer becomes the hero in a visual epic which resonates with secret symbols and magic rituals which evoke transcendental forces. In the attempt to unveil the secrets of the universe, man has constantly introduced his own worlds of imagination.

Programmes were being developed and an increasing number of image layers were combined; since 2000 software packages are being produced at an ever-increasing tempo. Despite a house-style, news programmes are regularly restyled and a continuing fascination for the globe is clear together with the claim of universality of news coverage.

österreichisches kulturforum^{brn}



The Eye of Horus optical device stands for insights that are reserved for an elite. Karin Ferrari, "DECODING Katy Perry's 'Dark Horse' (THE WHOLE TRUTH)", 2015 (21:43)



Katerina Undo

Griekenland
Greece
°1977

Leeft en werkt in Athene en Brussel
Lives and works in Athens and Brussels

100



Katerina Undo is audiovisueel kunstenares, performer en bespeelt een van de vroegste elektronische instrumenten, de theremin. In 2014 realiseert ze 'Creatures Cluster' dat bestaat uit organismen die opgebouwd zijn uit miniatuur-robots en autonoom leven. Via zonnecellen krijgen ze energie waardoor ze kleine bewegingen maken en zachte geluiden produceren. De Creatures werden ontwikkeld aan de hand van twee eenvoudige analoge elektronische circuits die geïnspireerd zijn op het zenuwstelsel van levende organismen. De visuele en auditieve aard van de interacties verwijzen naar de werking van het zenuwstelsel, maar ook naar systemen van sociale interactie en samenwerking.

Bij de eindtentoonstelling 'Red Dawn' van het HISK in 2014 presenteert Undo in Gent voor het eerst een akoestisch werk waarbij men via een ijzeren staafje tussen de tanden een stem hoort – die van Antonin Artaud (1896–1948). Als avantgardistisch theatermaker wilde hij terugkeren naar het mysteriespel om de oerangsten en primaire driften van de mens zichtbaar te maken. Artaud is geobsedeerd door lichame-

lijkheid. Die doet hem echter walgen en drijft er hem toe zich van het lichaam te willen bevrijden. Met W/hole Expansion breidt Katerina Undo de complexiteit van haar systemen verder uit en in een brief schrijft ze het volgende:

W/hole Expansion is a Mental Electricity Short/circuiting Experiment, inspired by the paradox characterizing the work and the persona of Antonin Artaud, in resonance with his impalpable concept of the Body without Organs.

Dear Other,
Given that:

1. *There is no Truth in Art, and*
2. *All writing is pigshit,*

I'm writing you the whole truth and nothing but the truth concerning the work:

W/HOLE Expansion

"The machine of being, or drawing to be looked at sideways"

Everyone will tell you that I am a schizophrenic megalomaniac. That is correct. It is normal to expect from a person like me a work referring to the self, to myself.

Katerina Undo is an audiovisual artist, performer and player of one of the earliest electronic instruments, the theremin. In 2014 she produced 'Creatures Cluster' comprising organisms built up of miniature robots and autonomous life. They obtain energy from solar cells and can thus make small movements and produce soft sounds. The Creatures were developed using two simple analogue electronic circuits that were inspired by the nervous system of living organisms. The visual and auditory nature of the interactions indicates the working of the nervous system, but also systems of social interaction and cooperation.

For 'Red Dawn', the final exhibition of HISK in Ghent in 2014, Undo presented an acoustic work in which the voice of Antonin Artaud (1896–1948) could be heard via a metal rod between the teeth. As an avant-garde theatre producer, he wanted to return to the mystery plays to make the primal fears and desires of the human being visible. Artaud is obsessed with corporeality. It makes him somewhat nauseated and leads him to want to free himself from the body. In W/

hole Expansion, Katerina Undo further expands on the complexity of her systems and writes the following letter:

W/hole Expansion is a Mental Electricity Short/circuiting Experiment, inspired by the paradox characterizing the work and the persona of Antonin Artaud, in resonance with his impalpable concept of the Body without Organs.

Dear Other, Given that:

There is no Truth in Art, and 2

All writing is pigshit,

I'm writing you the whole truth and nothing but the truth concerning the work:

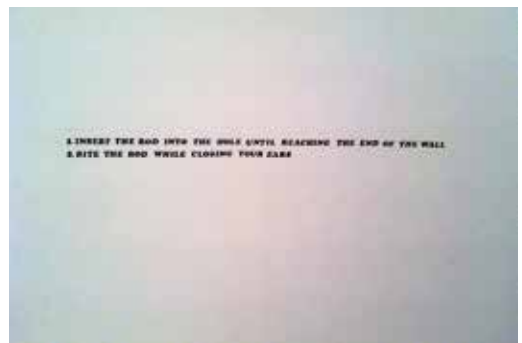
W/HOLE Expansion

"The machine of being, or drawing to be looked at sideways"

Everyone will tell you that I am a schizophrenic megalomaniac. That is correct. It is normal to expect from a person like me a work referring to the self, to myself. Everyone will also tell you that I am obsessed with the occult and Antonin Artaud. That is also correct. Artaud is my vehicle in a transition from the absolute to the subjectile.



102



Everyone will also tell you that I am obsessed
with the occult and Antonin Artaud.
That is also correct. Artaud is my vehicle in a
transition from the absolute to the subjectile.
Overwhelming my every single mental atom
with transformations of desire.
For I imagine that such is the desire of the other.
Desiring machines, machines of being...
You like the thoughts I think. Don't you?
When Artaud's mental electricity electrocuted
my mind, this work occurred.

Sincerely yours,
Katerina Undo

NL

Overwhelming my every single mental atom
with transformations of desire. For I imagine
that such is the desire of the other. Desiring
machines, machines of being...

You like the thoughts I think. Don't you?
When Artaud's mental electricity electrocuted
my mind, this work occurred.

Sincerely yours,
Katerina Undo

EN

Katja Aufleger

Duitsland
Germany
°1983

104



De kunstwerken van Katja Aufleger zijn een *liaison dangereuse* tussen de conceptuele traditie en diverse vormen van toegepaste kunst. Zo realiseerde ze een reeks van halskettingen, stropdassen en baseballpetten voorzien van de letters 'EGO'. Het woord 'EGO' refereert aan het verlangen naar succes en het streven van de kunstenaar om zijn/haar persoonlijkheid in een beeldende taal te etaleren. Het verwijst tevens naar de 'selfie' of de samenleving omgebogen tot egocentrische *me, myself & I*-maatschappij.

Een onrustwekkend concept schuilt in de installatie 'BANG!' voor Coup de Ville. Het zijn glasgeblazen objecten die bestaan uit twee tot drie gescheiden entiteiten die telkens één geheel vormen. De inhoud van de glazen flacons verschilt van textuur en kleur, wat een verleidelijk esthetisch effect teweegbrengt. De interactie van de kleuren, de vervormingen en de weerkaatsing van het licht herinneren aan het traditionele muranoglas. Niks laat vermoeden dat in deze attractieve vormen een sluimerend gevaar opgesloten zit. De materie in elk object wordt secuur gescheiden door een dunne glazen

wand. De chemische stoffen zijn onverenigbaar en reageren heftig wanneer ze met elkaar in contact komen. Om orde en stabiliteit te garanderen heerst dus blijkbaar een 'apartheidsregime'. De grootte en het volume van de vazen zijn nauwgezet afgemeten aan de hoeveelheid stoffen die nodig is voor het verkrijgen van een explosie bij de menging ervan. Het angstaanjagende zit niet in het feit dat dit een terroristisch laboratorium is, maar dat het ingrediënten betreft die veelal teruggevonden worden in elk huisgezin.

En intussen draait de wereld door. Dat wist ook Mercator al. 'Sum of its Parts' is een zwarte vinylplaat waarop Katja Aufleger de wereld portretteert als een witte schim. Wanneer je de matzwarte lp schuin bekijkt, herken je een van de hemisferen van de aarde. Op de A-zijde de noordelijke, op de B-zijde de zuidelijke hemisfeer. De vorm van de aarde bepaalt het geluid op deze vinylplaat. De verschillende hoogtes van het aardoppervlak zijn vertaald in toonfrequenties. Je kunt een ritmisch en krassend geluid horen. Een meter boven de zeespiegel staat

Katja Aufleger's art works are a 'liaison dangereuse' between the conceptual tradition and diverse genres of applied art. This is how she realized a series of necklaces, ties and baseball caps marked with the letters 'EGO'. The word 'EGO' refers to the desire for success and artist's endeavour to showcase his/her personality in visual language. It also refers to the 'selfie' or society re-shaped to the egocentric 'me, myself and I' community.

A worrying concept lurks in the Coup de Ville 'BANG!' installation. These are blown-glass objects consisting of two or three separate entities each combining to form an entirety. The contents of the glass bottles vary in texture and colour, which creates a seductively appealing effect. The interaction between the colours, the distortions and reflection of the light are reminiscent of traditional Murano glass. Nothing suggests the idea that in these attractive shapes danger lies dormant. The material in each object is securely separated by a thin glass wall. The chemical substances are incompatible and react violently if they come into contact with

each other. In order to guarantee order and stability, a system of separation must clearly prevail. The size and volume of the vases is painstakingly measured by the quantity of substances necessary to create an explosion if they are mixed. What is frightening is not the fact that this involves a terrorist laboratory but that it concerns ingredients that are commonly found in any household.

And meanwhile the world continues to turn. Mercator already knew that. 'Sum of its Parts' is a black vinyl record on which Katja Aufleger portrays the world as a white shadow. When one looks at the matt black LP at an angle, one recognizes one of the earth's hemispheres. On the A-side the northern and on the B-side the southern hemisphere. The shape of the earth determines the sound on this vinyl record. The various heights on the earth's surface are converted into tone frequencies. A rhythmic and scratchy sound can be heard. A metre above sea level is equal to one Hertz. When playing, the needle revolves 530 times around the earth, spiralling from equator to pole 33 times per minute, and it takes 1.8 seconds to go around





NL

gelijk aan één Hertz. Bij het afspelen draait de naald 530 maal rond de aarde, spiraalvormig van de evenaar tot aan de pool, 33 maal per minuut, en men gaat één keer rond de wereld in 1,8 seconden. De Mount Everest is de meest hoorbare toon. De oceanen dicteren dan weer een plas van stilte.

EN

the world once. Mount Everest is the most audible tone. In contrast, the oceans prescribe a pool of silence.

Leyla Aydoslu

België/Belgium
Türkiye/Turkey
*1987

Leeft en werkt in Istanbul en Gent
Lives and works in Istanbul and Ghent

108



Hoewel Leyla Aydoslu's kunstwerken ruimtelijke constructies zijn, ligt haar origine in de schilderkunst. Tijdens haar opleiding verminderde geleidelijk aan haar interesse in de illusionistische mogelijkheden van het platte vlak en ontdekte ze de mogelijkheden van de materie zelf. Door te experimenteren met minder traditionele materialen evolueert haar werk van tweedimensionaal naar driedimensionaal en kiest ze resoluut voor sculptuur. Wat al duidelijk was bij het schilderen, trekt ze in dit medium eveneens door: Aydoslu werkt niet figuratief, noch bootst ze de werkelijkheid na.

In haar recente evolutie stimuleren begrippen als schaal, continuïteit of eenheid versus veelheid, continuïteit en breuk het ontstaan van haar werken. Al die aspecten zijn dan weer van invloed op de keuze van het materiaal. Bovendien krijgt ze steeds meer de kans om constructies op te bouwen in relatie met architectuur of een hele omgeving. Door die opportuniteiten weekt ze zich verder los van de solitaire, alleenstaande vorm en reflecteert ze meer over relationaliteit tussen haar interventies en de entourage.

Hoe tijdelijk en voorbijgaand de aard van haar ingreep ook is, ze denkt er altijd over na welke soort van dynamiek ze aan een stuk van het stedelijk weefsel wenst te geven.

Voor Coup de Ville realiseert Leyla Aydoslu een ambitieus sculpturaal geheel dat uit verschillende modules bestaat. De verschillende entiteiten maken als sokkel gebruik van de verhogingen en daken in de stedelijke omgeving. De vele aparte sculpturale delen bereiken een visuele eenheid via een centrale constructie. Zoals de functie van het verdwijnpunt in een perspectivische constructie, is de 14 meter hoge toren het panoramische zwaartepunt van het geheel. Het kijkplatform sluit aan bij het verlangen om een alomvattend standpunt te kunnen innemen, maar doet ook denken aan het beruchte panopticum van Jeremy Bentham: de visuele constructie die in gevangenis gehanteerd wordt om optimale controle te kunnen uitoefenen.

Although Leyla Aydoslu's works are spatial structures, her origins lie in painting. During her formal training her interest in the illusionistic possibilities of the flat surface gradually reduced and she discovered the possibilities of materials themselves. By experimenting with less traditional materials her work evolved from two to three dimensions, and she opted resolutely for sculpture. What was already apparent in the paintings, she also embodies into this medium: Aydoslu does not work figuratively, neither does she mimic reality.

In her recent evolution she is stimulated by concepts such as scale, continuity and unity versus multiplicity, continuity and rupture, which are shown in her works.

All of these aspects in turn affect the choice of material. In addition, she increasingly has the chance to build structures related to architecture or a whole area. Through these opportunities she further breaks away from the solitary, single form and reflects more on relationship between her interventions and the entourage. Even

though her intervention may be temporary and cursory, she still needs to reflect about what kind of dynamic she wishes to give to a piece of the urban fabric.

For Coup de Ville Leyla Aydoslu creates an ambitious sculptural assemblage that consists of several modules. As a base, the various entities use the elevations and roofs in the urban environment. The plurality of such separate sculptural parts comes to a visual unit via a central structure. Like the function of the vanishing point in a perspectival structure, the 14 metre high tower is the panoramic centre of gravity of the whole. The viewing platform is in line with the desire to take a comprehensive view, but is also reminiscent of the infamous panopticon of Jeremy Bentham: the visual structure which is used in prisons to exert greater control.



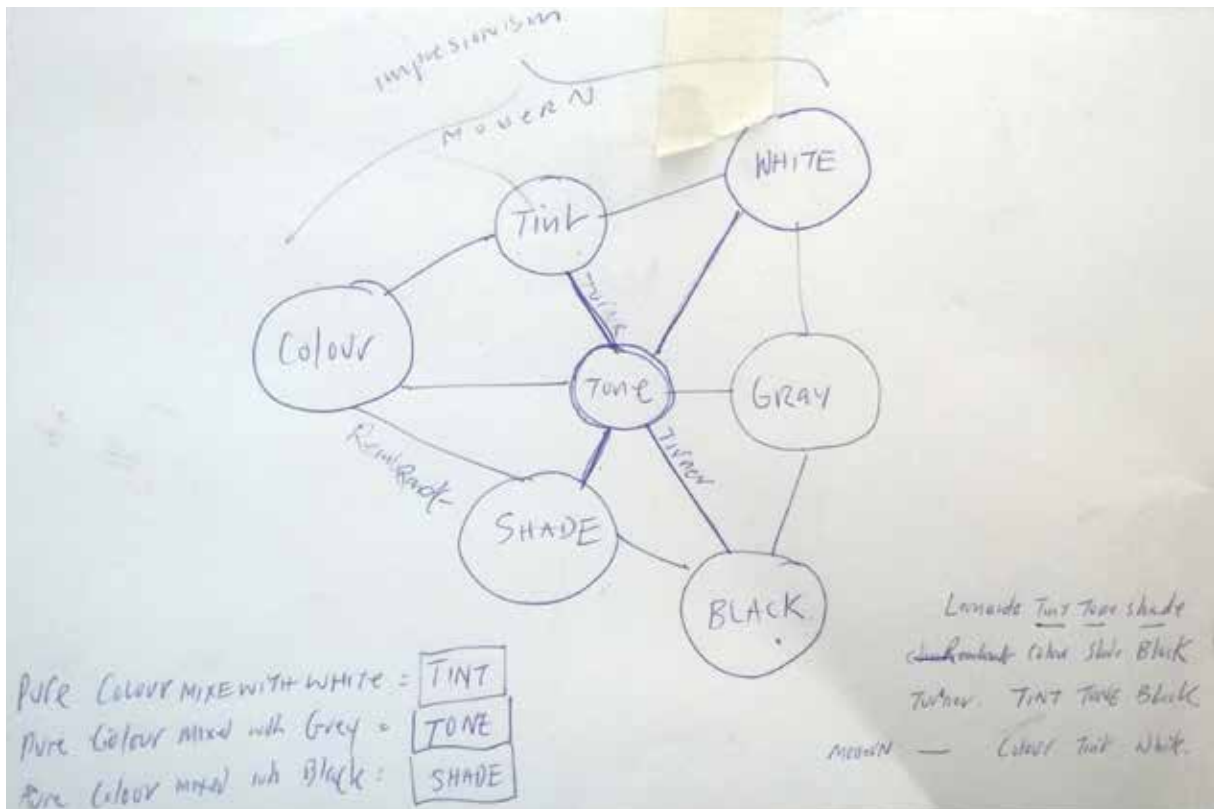


Mairead O'hEocha

Ireland
Ireland

Léeft en werkt in Dublin
Lives and works in Dublin

112



NL

Liefde op het eerste zicht bestaat, een Stendahl-effect is overdreven, maar toen ik voor het eerst de schilderijen van Mairead O'hEocha zag, raakte ik erdoor bedweld. Ze realiseert olieverfschilderijen van klein formaat waarin ze onderwerp, vorm, borstelvoering en kleur-gebruik met elkaar doet samenleven. De hele grammatica van wat schilderen kan zijn, komt op je af. En dit gelukkig niet als een beleerende les, daarvoor zijn haar werken én haar persoonlijkheid te onpretentieuze. Tegengesteld aan een gigantisch orchestraal apparaat, zijn haar schilderijen, beeldend gezien, de evenknie van kamermuziek in al zijn finesse.

Na het opsplitsen van haar leven tussen Ierland en de UK, vestigt Mairead O'hEocha zich vanaf 2004 in Dublin, maar deelt haar tijd toch weer op met regelmatige reizen naar Wexford. Zo leert ze via de snelweg het zuidoostelijke semi-rurale deel van Ierland begrijpen. De felle economische groei, The Celtic Tiger, heeft voor een soort van nationale gentrification gezorgd, maar ook voor terugval met economische bijna-dood-ervaringen, *défaitisme*,

heropflakkingen en de vaststelling dat leren een grote mentale veerkracht hebben. De sluier van de geglobaliseerde wereld over haar land doet de kunstenares – links en rechts langs de autoweg tussen Dublin en Wexford, nadenken over wat universeel is en wat uniek. Ze stelt vast dat het 'lokale' gaandeweg tot iets abstracts uitgegroeid is. Men kan haar landschappen en stadszichten lezen als een parodie op het sublieme. Ze vormen een tegenstelling aan de 18-de eeuwse veduta-schilderijen die met verbluffende perspectieven en gierende vluchtlijnen de grootsheid van een plek nastreven. O'hEocha is eerder een picturale democraat en borstelt ook datgene wat meestal weggelaten wordt in toeristische gidsen.

Sinds een tweetal jaar ontwikkelde de kunstenares eveneens stilleven. De naam James Ensor ontspringt daarbij regelmatig aan haar lippen. Ze deelt zijn zuiver picturale belangstelling en koloristisch vertrekpunt. Maar ook de narratieve elementen, bijna middeleeuwse drolerieën, binnen een stilleven waarmee telkens een intimistische microkosmos opgebouwd

EN

Love at first sight is real, a Stendhal effect is exaggerated, but when I saw Mairead O'hEocha's paintings for the first time I was stunned by them. She produces small-scale oil paintings in which she makes a symbiosis of design, shape, brushwork and colour. The entire lexicon of what painting can be strikes you. Fortunately, not in a self-righteous way, her works and personality are too unpretentious for that. In contrast to an enormous orchestral apparatus, her paintings are the figurative equivalent of chamber music in all its finesse.

After splitting her life between Ireland and the UK, Mairead O'hEocha has been living in Dublin since 2004, but again divides her time with regular trips to Wexford. From the motorway, she thus came to understand the south-eastern, semi-rural area of Ireland. The fierce economic growth, the Celtic Tiger, has caused a kind of national gentrification, but also downturns, with economic near-death experiences, defeatism, re-emergence and the realization of great mental resilience. Viewed to her left and right along the motorway between Dublin and

Wexford, the shroud of the globalized world over her country taught the artist to think about what is universal and what is unique. She concludes that 'local' has grown along the way into something abstract. Her landscapes and city views can be read as a parody of the sublime. She creates a contrast to the 18th-century veduta paintings with their stunning perspectives and sweeping lines attempting to reproduce the greatness of a place. O'hEocha is more of a pictorial democrat and also applies her brush to what is mostly omitted from tourist guidebooks.

The artist has also been producing still lifes for the last couple of years. For this reason the name James Ensor falls regularly from her lips. She shares his pure pictorial interest and colour inspiration, but also the narrative elements, almost medieval quaintness, within a still life in which an intimate microcosm has been created. Mairead produces things at a leisurely pace, despite the demands of the art market. For Coup de Ville she has produced two new paintings and we are the aesthetic participants in approximately two months of her life.



TN

wordt. Mairead heeft, wars van de eisen van de kunstmarkt, een onthaaste productie. Voor Coup de Ville realiseert ze twee nieuwe schilderijen en worden we de esthetische deelgenoten van ongeveer twee maanden uit haar leven.

Maria Tsagkari

Griekenland
Greece
°1981

Leeft en werkt in Athene
Lives and works in Athens

116



Maria Tsagkari is sinds een tweetal jaar geëngageerd in 'The New Green Project'. In dat project versmelt de traditie van het landschap in de kunst, landschapsarchitectuur, wetenschap, ecologie, politiek en het ondernemerschap tot één geheel.

Door de geschiedenis heen wordt de tuin gezien als een model voor macht en autoriteit, zowel op economisch als politiek niveau. Maar de tuin symboliseert ook een poging tot het temmen en transformeren van de natuur. In dit project gaat de aandacht eerder naar de artificiële kleurmanipulatie en het symbolisch-ideologisch gebruik van kleur. In het fictieve bedrijf genaamd The New Green (TNG) wordt een nieuwe globale trend gepresenteerd, die blauw laat zien als Het Nieuwe Groen. Het bedrijf heeft, als eerste wereldwijd, een formule ontwikkeld die de groene kleur in de natuur verandert in blauw. The New Green creëert imaginaire tuinen over de hele wereld. Zo wordt het natuurlijke landschap getransformeerd. Via posters, brochures, spandoeken, advertenties op de sociale media en performers in publieke

ruimten wordt de boodschap van transformatie aan het publiek overgebracht.

De belangrijkste literaire bron voor dit project is de roman *Heinrich von Ofterdingen* van de 18e-eeuwse Duitse auteur Novalis. Heinrich, het hoofdpersoonage in het verhaal, is een middeleeuwse troubadour die alles achterlaat en op zoek gaat naar een kleine, blauwe bloem. Ze dient als metafoor voor het ideale leven en werd het emblematische symbool van de romantici, die er – los van hun melancholie en doodsverlangen – het geloof in verandering in projecteerden.

Voor Coup de Ville realiseert Tsagkari een vorm van landschapskunst: 'Instructions: How to become a tree'. In het Casinopark verspreidt ze een twintigtal kleine sculpturen. Bij de totstandkoming daarvan wordt uitgegaan van echte bloemen. Met behulp van elektrolyse ontstaat een dun koperlaagje op de bloemen, dat verder manueel ingekleurd wordt. In het verhaal van Novalis vindt Heinrich uiteindelijk de begeerde blauwe bloem, maar hij verandert zelf in een boom. Uiteindelijk staat The New Green voor de toewijding aan het onmogelijke of onbereikbare.

Maria Tsagkari has been working on 'The New Green Project' for some two years. In this project the tradition of landscape in art, landscape architecture, science, ecology, politics and entrepreneurship are fused into a single entity.

Throughout history the garden has been viewed as a model for power and authority, both at an economic and political level. But the garden also symbolizes an attempt to tame and transform nature. However, in this project attention is focused rather on artificial colour manipulation and the symbolic-ideological use of colour. In the fictional company, called The New Green (TNG), a new global trend is presented, which reveals blue as The New Green. The company has, as a worldwide first, developed a formula which changes the green colour in nature into blue. The New Green creates imaginary gardens throughout the world, transforming the natural landscape. Through posters, brochures, banners, advertisements on the social media and performers in public spaces the message of transformation is brought to the public.

The major literary source for this project is the novel 'Heinrich von Ofterdingen' by the 18th-century German author Novalis. Heinrich, the principal character in the story, is a medieval troubadour who abandons everything and goes in search of a small blue flower. It is a metaphor for the ideal life and became the emblematic symbol of the romantics who – independent of their melancholy and death wish, projected belief in change.

For Coup de Ville Tsagkari realizes a kind of landscape art: 'Instructions: How to become a tree'. In the Casinopark she will position some twenty small sculptures. During the creation process real flowers form the departure point. With the aid of electrolysis a thin layer of copper is produced which is further coloured manually. Returning to the story by Novalis, Heinrich finally discovers the coveted blue flower but he changes into a tree. Finally, The New Green stands for dedication to the impossible or unattainable.



118



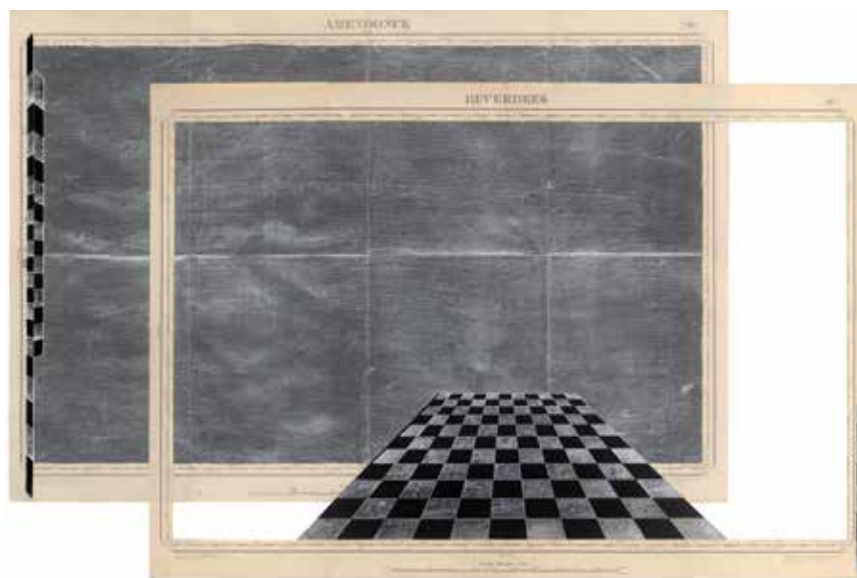
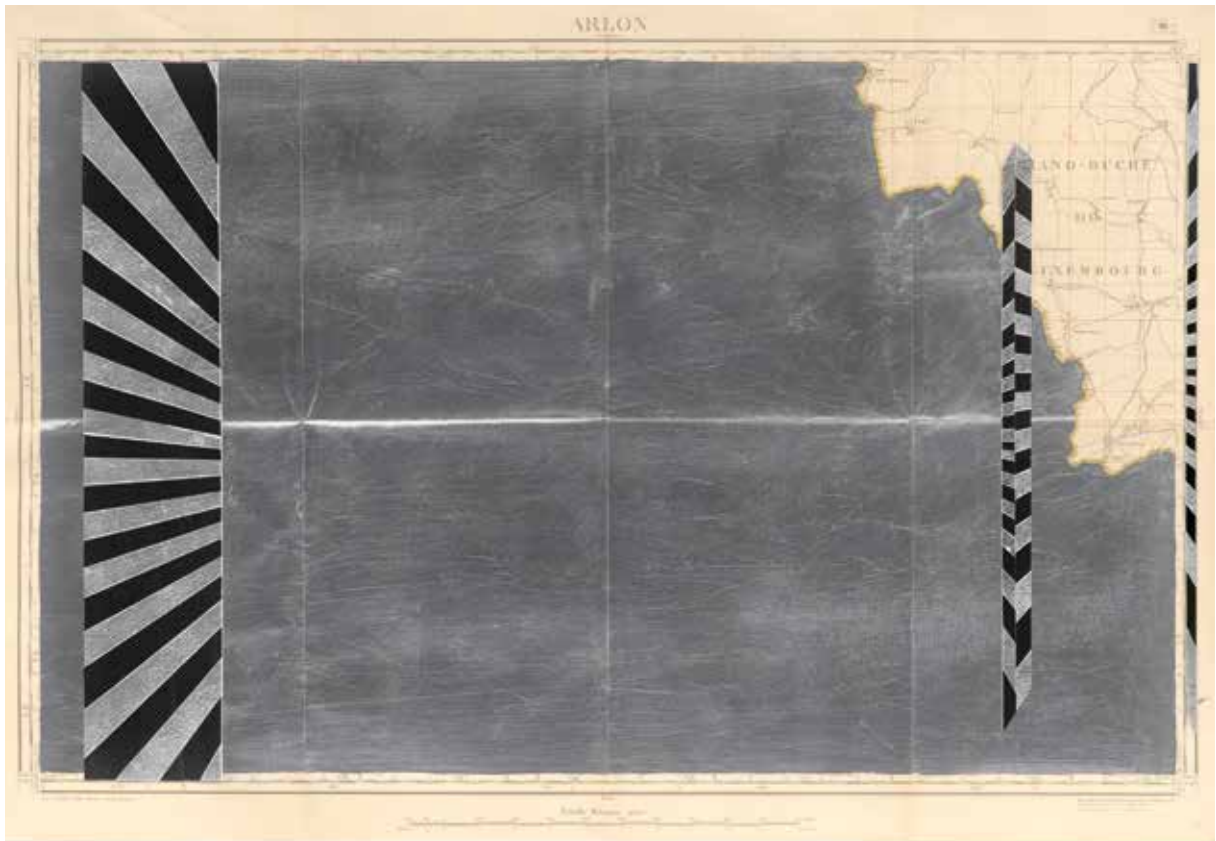


Michaël Aerts

België
Belgium
°1979

Leeft en werkt in Gent
Lives and works in Ghent

120



NL

Michaël Aerts is geboeid door fysieke en mentale mobiliteit. We zijn een product van verschillende culturen, we creëren ideeën om te communiceren en objecten die we doorgeven. In zijn kunstwerken vertrekt hij uit het verleden, met oog voor zaken die we al eeuwenlang kennen en waarmee we dagelijks nog te maken hebben. Toch krijgt de toeschouwer de reële wereld in zijn kunstwerk slechts onrechtstreeks te zien. De kunstenaar verwijst naar het verhuizen en ziet het als een metafoor voor zijn artistieke benadering: de werkelijke inhoud wordt met kisten, dozen en ander verpakkingsmateriaal verborgen. Elke verhuisbeurt is een vorm van selectie. Wat wensen we fysiek te bewaren en welke zaken dragen we, eerder virtueel dus, mee als herinnering? Wat wordt nadien eventueel uitgepakt en welke zaken blijven verhuld?

In de tentoonstelling *Coup de Ville* presenteert de kunstenaar bustes vergezeld van ontwerp-tekeningen en een cartografische reeks die toepasselijk in het Mercatormuseum getoond wordt.

Bestaande klassieke bustes omwikkelt hij met krimpfolie. Vervolgens worden die vormen gecast in wit brons met een abstracte en gestroomlijnde vormgeving als resultaat. Voor Aerts sluit dat aan bij onze tijd, waarin subjectieve karakteristieken geobjectiveerd raken. De buste transformeert de mens tot een object. Het oppervlak is spiegelen en reflecteert de omgeving waardoor we ook onszelf letterlijk in de sculptuur zien. Hij wil dat de toeschouwer zelf nadenkt en ideeën vormt. Zo suggereert de titel 'Every Idea' dat elk idee tot iets groots kan leiden en stelt hij in 'Every Hero' dat iedereen een potentiële held is.

Bij de bewerkte landkaarten met bladgoud en -silver gebeurt iets gelijkaardigs. Landkaarten geven een plaats weer en geven een beeld van de werkelijkheid. Hoewel ze tweedimensionaal zijn, geeft Aerts ze een driedimensionaal karakter door de vouwen in de kaarten en de reflectie in het materiaal. Naargelang het standpunt van waaruit je kijkt, is de reflectie en dus de beleving steeds anders. Met rode

EN

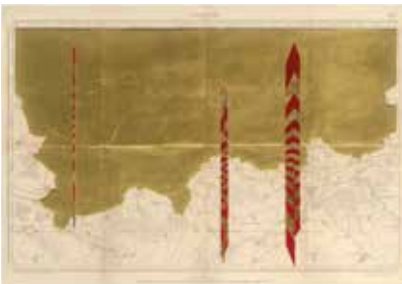
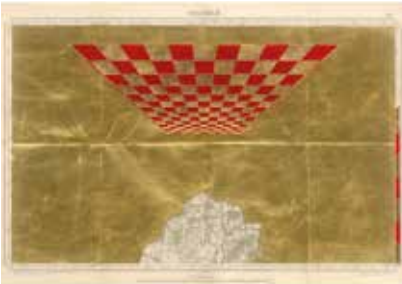
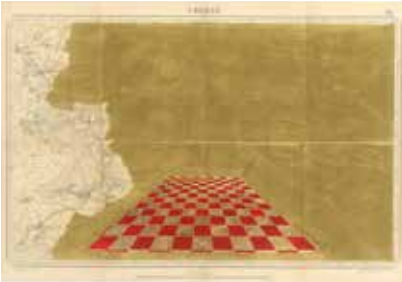
Michaël Aerts is fascinated by physical and mental mobility. We are an artefact of different cultures, we create ideas to communicate and objects that we pass on. In his art he departs from the past, with an eye for things we have known for centuries and with which we interface on a daily basis. Nevertheless, the viewer only sees the real world indirectly in his work. The artist refers to the shift and regards it as a metaphor for his artistic approach: the actual content is hidden by boxes, cartons and other packaging material. Each relocation is a form of conscious selection. What do we wish to physically keep and what things do we elect to carry forward virtually, as a memory? What do we subsequently glean and what issues remain concealed?

In the *Coup de Ville* exhibition the artist presents busts together with design drawings and a cartographic series that is appropriately exhibited in the Mercator museum.

He wrapped existing classical busts in shrink film and then cast them in white bronze, resulting in an abstract and sleek design. For Aerts this connects with the current period whereby subjective characteristics become conveyed. The bust transforms man into an object. The surface is mirror-like and thus reflects the environment and we also literally see ourselves in the sculpture. He also wants the viewer to cogitate and form ideas. Thus the title 'Every Idea' suggests that any idea can lead to something big and he states in 'Every Hero' that everyone has the potential for heroism.

Something similar occurs with the maps crafted with gold and silver leaf. Maps represent a place and reflect on reality. Although they are two-dimensional, Aerts gives them a three-dimensional character through the folds in the maps and the reflection in the material. Depending on one's viewing position, the reflection and thus perception differs every time.





streepjespatronen brengt hij perspectief aan, wat ook weer imaginaire ruimtelijkheid oproept.

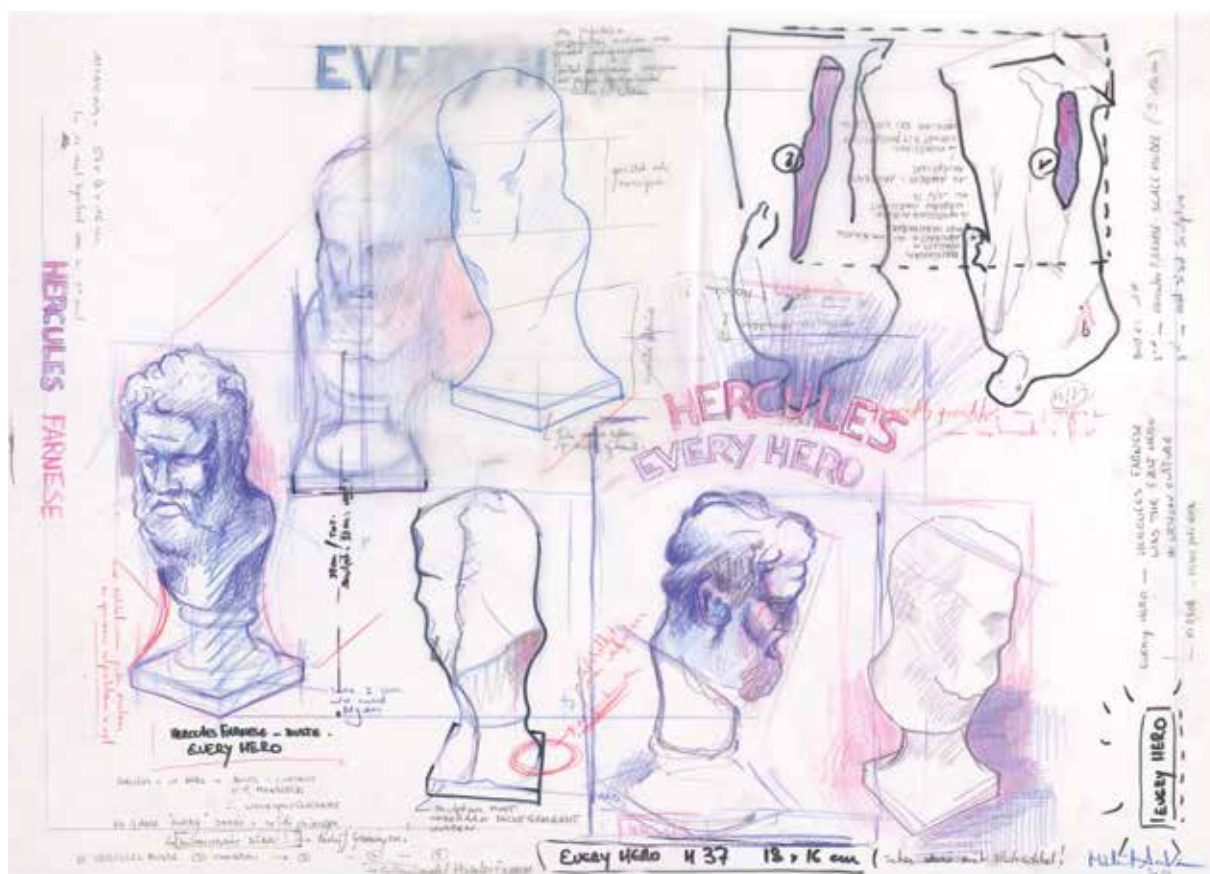
Aerts nodigt de toeschouwer uit om aan de hand van abstrahering de werkelijkheid genuanceerder te bekijken en wil op die manier ons denkproces stimuleren. Durven denken, eigen ideeën vormen en ze vervolgens verspreiden zijn niet vanzelfsprekend. Maar op die manier dragen we bij aan de tijdsgeest van morgen.

NL

EN

With red striped patterns he brings perspective, which again prompts imaginary spatiality. Aerts invites the viewer to look in a more nuanced way at reality by utilizing abstraction, thereby stimulating our thinking process. Daring to think, then formulating ideas and disseminating them is not obvious. But in this way we contribute to the spirit of tomorrow.





Niko Van Stichel

België
Belgium
°1973

Leeft en werkt in Sint-Gillis-Waas
Lives and works in Sint-Gillis-Waas

126



NL

Niko Van Stichel ontwerpt een eigen oeuvre, maar werkt ook samen met Lut Vandebos. Het kunstenaarskoppel Vanstichel-Vandebos focust regelmatig op kunstintegraties in de publieke ruimte.

De sculpturen van Niko Van Stichel hebben vaak enorme afmetingen. Zijn werk 'Faith in 3D', geïnspireerd op een kruisbeeld, is daar een overtuigend voorbeeld van. Het kruis staat symbool voor de vele oorlogen die in naam van het geloof zijn gevoerd, maar lijkt bovendien een Friese ruiter, een verplaatsbare militaire hinderenis. Die onverwachte ontmoeting tussen twee verschillende elementen is trouwens een strategie die hij wel meer toepast. Dikwijls betreft het een herlocatie of een *displacement* – een term die Jan Hoet populariseerde bij zijn Documenta in 1992 in Kassel.

In feite is het een surrealistische methode waarbij iets uit de vertrouwde habitat wordt losgeweekt en in een andere context wordt gesitueerd. Doorgaans roept het verbazing of ongeloof op. Dat staat ook de bezoekers van het Casinopark te wachten tijdens de tentoon-

stelling Coup de Ville. Sinds het begin van zijn carrière heeft Van Stichel iets met raketten en hoogtechnologische tuigen die hij met low-techmiddelen herschept. Uit de klassieke vijver van dit stadspark laat hij het bovenstuk van een gigantische duikboot oprijzen. Het lijkt alsof de onderzeeër een verkeerd navigatiemanoeuvere heeft uitgevoerd en daardoor gedwongen is om zich kenbaar te maken en de onzichtbaarheid dient op te geven.

'Suburban Excursions' sluit aan bij de ruimere exploratie van Van Stichel waarbij hij vooral onderzoekt wat denkbaar, haalbaar en eventueel realiseerbaar is. Net zoals bij de romanschrijver Jules Verne werden vele fantasieën in het sciencefictiongenre dat hij beoefende, later werkelijkheid. Hoe ludiek de perceptie rond de duikboot ook moge zijn, in essentie gaat het hoofdzakelijk over een vrije en ondogmatische manier van denken waarbij men rekening houdt met gedachten die zich buiten onze kleine denkbbox bevinden.

127

EN

In addition to developing his own oeuvre, Niko Van Stichel works with Lut Vandebos. Together, this artistic couple Van Stichel-Vandebos focus regularly on the integration of art in the public arena.

Niko Van Stichel's sculptures are often enormous: his work 'Faith in 3D', inspired by a crucifix, is a potent example of his. The cross serves as a symbol of the numerous wars which have been waged in the name of religion but additionally bears resemblance to a Frisian horseman, a movable military obstacle. The unexpected encounter between two different elements is nevertheless a strategy he has applied on other occasions. It is often related to a relocation or a displacement – a term popularized by Jan Hoet in his 1992 Documenta in Kassel.

In fact, it is a surrealist methodology in which something is removed from its familiar habitat and relocated within a different context. Usually it sparks a reaction of amazement or disbelief. This also awaits the visitors in the

Casinopark during the Coup de Ville exhibition. Since his early career Van Stichel has shown an affinity for rockets and technologically advanced equipment, which he recreates with low-tech materials. In the classic pond in this city park he has the upper part of a gigantic submarine emerge. It seems as though this vessel has undertaken a wrong navigational manoeuvre and as a result is forced to relinquish its invisibility.

'Suburban Excursions' connects with Van Stichel's broader exploration in which he principally examines what is imaginable, attainable and potentially realistic. Just like the novelist Jules Verne, many of the fantasies in the science-fiction genre he undertook later became reality. No matter how frivolous the perception around the submarine may seem, in essence it principally concerns a freedom of thought, unfettered by dogma, in which one acknowledges thoughts that come to light outside our limited thought-box.

Paul De Vylder

België
Belgium
°1942

Leeft en werkt in Tielrode
Lives and works in Tielrode

128



En... wat betekent het? Bij het aanschouwen van een kunstwerk in gezelschap leidt deze vraag vaak tot ongemakkelijk geschuifel of ergernis, maar in het geval van het werk van Paul De Vylder mag dat eerder een sardonische grijns worden. Wie de tijd neemt om naar kinderen te luisteren, weet dat zelfs de allereenvoudigste taaluitingen complex zijn en voortdurende betekenisverschuivingen toelaten, tot groot plezier van de koters. Dit geldt ook voor beeldtaal, die ingebed is in een (vroeger vaak expliciet) kader, waarmee het samen een discours vormt en dat daardoor ook ontmaskerd kan worden – een uitdaging die theoreticus, docent en kunstenaar Paul De Vylder onvermoeid aangaat. Na een lange sabbatperiode gaat Paul De Vylder op het einde van de jaren '70 terug beeldend aan de slag en creëert complexe, onmogelijke beelden. Op een geraffineerde manier worden iconografische elementen uit hun discours gerukt en door elkaar geweven, waardoor een bedrieglijke oppervlakte ontstaat.

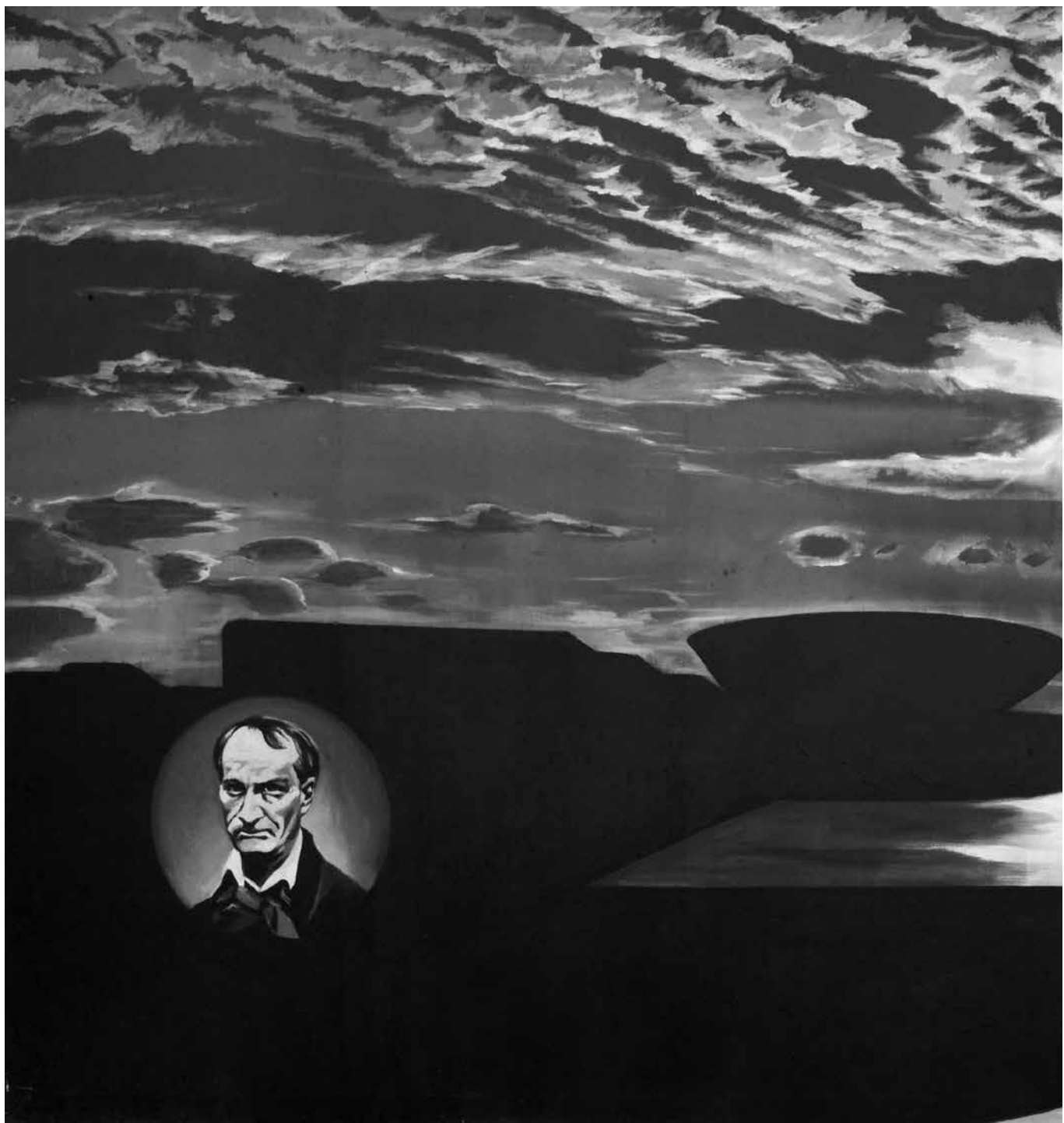
Coupe de Ville presenteert uit de tachtiger jaren zijn 'Triptiek voor Wagner', 'Janes Dreamboat' en 'Hic Rhodus hic salta'. In dit laatste werk

balanceert een naakte atleet ondersteboven op één arm voor een paleisachtige villa in een gecoiffeerde tuin. Naar de fabel 'De opsnijder' van de Griek Aesopus werd hij ter plekke uitgedaagd om het zelf verspreid gerucht van een fabuleuze prestatie te bewijzen. De triptiek geïnspireerd op Wagner wordt bevolkt door NSDAP'ers dwepen met een violist die zijn virtuositeit zou danken aan een duivelspact; een veld van 18-de eeuws behang en een voorstelling van Oscar Niemeyers architectuur in Brasilia dat voorzien is van een medaillon met de beeltenis van Charles Baudelaire, de aanstuwder van het modernisme. Steeds gaat het over machtsystemen en hoe die tot een consumeerbare gedaante getransformeerd zijn. Alle werken uit deze tijdsperiode zijn grisailles, opgebouwd met synthetische pek: een afvalproduct van de petroleumindustrie. Met dit levensloze materiaal ontstaat een geschilderde kilte en een doodse dramatiek. Het materiaalgebruik en de ambivalente iconografie verwijzen voor Paul De Vylder naar de neoliberale fase van de kapitalistische moderniteit van onze hedendaagse media- en consumptiemaatschappij.

"And ... what does it mean?" When looking at a painting with others, this question often leads to uncomfortable shuffling or irritation, but in the case of Paul De Vylder's work this may well become a sardonic smile. Whoever takes the time to listen to children knows that even the simplest of spoken comments can be complex and lead to continuous shifts in meaning, to the great amusement of the youngsters. This is also true for visual language that is embedded in a (previously often explicit) frame, forming both a conversation and a means of exposure; a challenge that the theoretician, teacher and artist Paul De Vylder faces untiringly. In 1970, after a long sabbatical period, Paul De Vylder again started work as an artist, creating complex and improbable figures. Iconographic elements are elegantly removed from their context and woven into each other, creating a deceptive surface.

Coup de Ville is presenting his 'Triptych for Wagner', 'Jane's Dreamboat' and 'Hic Rhodus hic salta' from the 1980's. In this last work a naked athlete balances upside down on one arm in front of a palatial villa in a neatly arranged

garden. In the story of 'The Boastful Athlete' by the Greek, Aesop, he is challenged to prove the truth of the rumour he himself has spread about a spectacular performance. The triptych, inspired by Wagner, is populated by NSDAP members (*German Nationalist Party Members*) enthusing over a violinist whose virtuosity comes from a pact with the devil, a background of 18th-century wallpaper and a depiction of Oscar Niemeyer's architecture in Brasilia, decorated by a medallion with an image of Charles Baudelaire, the driving force of modernism. It is always about power systems and how they are being transformed into consumable shapes. All the works from this period are grisailles, created from synthetic pitch: a waste product from the petroleum industry. This lifeless material is painted into chilling and deathly theatricality. The use of materials and the ambivalent iconography are, for Paul De Vylder, indications of the neo-liberal phase in the capitalistic modernity of our present-day media and consumerism-based society.





Rashanna Rashied-Walker

Verenigde Staten
United States

Leeft en werkt in New York
Lives and works in New York

132



NL

De Afro-Amerikaanse kunstenaar Rashanna Rashied-Walker beweegt in haar werk langsheen een ragfijne lijn van niet-meer en nog-niet. Ze brengt geen nostalgie, maar creëert aandacht voor een moment en dat met een schaal in ruimte en tijd die fluctueert tussen het allerkleinste en het overweldigend grote. Het bindmiddel zijn haar eigen ervaringen en de natuur.

Sinds mensenheugenis is er in het Westen een strijd aan de gang tussen een denken dat focust op gelijkenis en een denken dat inzoomt op het verschil en het eigene van elk ding. De strakke categorieën die het eerste met zich meebrengt, maken het ons mogelijk om te ordenen en te voorspellen, maar zelden beantwoorden ze de flux van de aandachtige ervaring. In vele gevallen ontbreekt het zelfs aan voldoende empirische informatie om tot een generalisering te komen. De Hongaarse componist Györgi Ligeti verwijst naar die fundamentele tegenstelling in zijn compositie *Clocks and Clouds* (1972), waarbij de klokken verwijzen naar de mogelijkheid tot meten

en de wolken staan voor het ondefinieerbare. We kunnen de tijd wel meten, maar dat is nog iets anders dan die te ervaren.

Rashanna Rashied-Walker beweegt zich tussen die twee benaderingen. Met kleine ingrepen, zoals krijttekeningen of beschreven briefjes, creëert ze sporen die ons naar eerdere of denkbare belevingen voeren. Vele gebeurtenissen, hoe uiterst nietig ook, zijn eenmalig en zullen nooit meer plaatsvinden. Dat zou kunnen leiden tot frustratie en isolement, maar Rashied-Walker nodigt net uit tot empathie en stimuleert de toeschouwer om zelf tot een bewuste ervaring te komen. Het moment kan niet gevat worden, maar er kan wel poëtisch naar worden verwezen – zonder het daarmee helemaal vast te willen leggen. Je eigen (re)constructie legt een link tussen jou, de wereld en de kunstenaar. Voor *Coup de Ville* gaat ze onder andere aan de slag met een hyperpersoonlijk, maar net daarom ook steeds aan het universele appellerende instrument: haar stem.

EN

The African-American artist Rashanna Rashied-Walker edges along a gossamer line in her work between no longer and not yet. She does not involve nostalgia but creates attention for evanescent moments and space which fluctuates between the most minute and the overwhelmingly large. Cohesion is provided by her own experiences and nature.

Since time immemorial a battle has been waged in western thought between thinking that focuses on similarity and a thought pattern that zooms in on the difference and the uniqueness of each thing. The rigid categories imposed by the first make it possible for us to organize and predict but seldom respond to the flux of attentive experience. In many cases there is even a lack of empirical information needed to arrive at a generalization. The Hungarian composer Györgi Ligeti refers to this fundamental contradiction in his composition *'Clocks and Clouds'* (1972) in which the clocks refer to the possibility of measurement and

the clouds represent the indefinable. We can certainly measure time but that is not the same as experiencing it.

Rashanna Rashied-Walker balances between these two approaches. With minor interventions like chalk drawings or written notes, she creates vestiges which transport us to past or cogitative experiences. Many events, no matter how totally insignificant they may be, are one-off and will never happen again. Where this might lead to frustration and isolation is just where Rashied-Walker invokes empathy and invites the observer to arrive at a conscious experience. The moment cannot be captured but it can be referred to poetically – without, in so doing, pinning it down completely. Your own (re)construction forms a relationship between you, the world and the artist. For *Coup de Ville* she sets to work also applying a hyperpersonal and yet universally appealing instrument: her voice.





Sanjeev Maharjan

Nepal
Nepal
°1983

Leeft en werkt in Kathmandu
Lives and works in Kathmandu

136



Nepal ligt tussen de twee gigantische landen India en China, die zowel op economisch vlak als artistiek internationaal 'boomen'. Nepal, het land op het dak van de wereld, hinkt in beide sectoren achterop en blijft politiek relatief instabiel. Door de desastreuze aardbeving van 25 april 2015 dienden meer dan 150.000 gezinnen van nul te herbeginnen. Dat maakt het niet eenvoudig voor hedendaagse beeldende kunstenaars zoals Sanjeev Maharjan om een artistieke carrière te ontwikkelen of enige erkenning te verwerven.

Maharjan is geboren in Kathmandu, in de kaste van de landbouwers. De installatie die hij in Sint-Niklaas tot stand brengt, is een eerbetoon aan zijn voorouders en hun rituelen:

"De Maharjans zijn een kaste van boeren uit Kathmandu. In onze cultuur betonen we heel veel respect aan het voedsel dat we eten. Voedsel dient niet alleen om de maag te vullen, het wordt ook gebruikt in verschillende rituelen van onze cultuur. Onze feesten zijn meestal verbonden met de landbouw. Wij aanbidden de natuur. Hoewel we niet langer bedrijvig zijn in de landbouw, bewaart mijn familie nog steeds de zaden, granen en gereedschappen die ze eertijds heeft ge-

bruikt. Ik denk dat ze de waarde, niet alleen van voedsel en materiaal, heel goed kan inschatten omdat het persoonlijk en collectief erfgoed is."

Helaas zijn de met labeur verworven landbouwgronden van weleer door de mondiale veranderingen terug tot jungle verworpen. Met die agriculturale teloorgang doven mogelijk ook de erbij horende rituelen en culturele tradities uit. De roetsjbaan naar de folklore is daarmee onherroepelijk aangelegd. Alleszins stimuleert het de kunstenaar om de gebruiken, verhalen en ervaringen van de boeren via de kunst een nieuw bestaan te geven. Maharjan realiseert een ruimtelijke ingreep geïnspireerd op het traditionele gerecht Samay Baji uit de Newaricultuur in de vallei van Kathmandu. Het betreft een heuse voedselberg die op een publieke plaats, vaak in de buurt van een goddelijk schrijn, na de ceremonie verdeeld wordt. Traditioneel wordt boven aan een kegelstructuur van klei en voedsel een koperen schaal met graankorrels gezet. De kunstenaar verwerkt dat gegeven in een fotoreeks, waarbij hij gebruik maakt van zijn eigen lichaam, dat monochroom beschilderd als altaar dient.

Nepal is situated between the two gigantic countries of India and China, which are booming both economically and artistically. Nepal, the country on the roof of the world, is limping behind in both sectors and remains relatively unstable politically. Thanks to the disastrous earthquake of 25th April 2015, more than 150,000 families had to start again from nothing. This did not make it easy for modern day visual artists like Sanjeev Maharjan to develop an artistic career or receive any recognition.

Maharjan was born into the caste of farmers in Kathmandu. The installation he is creating in Sint-Niklaas is a tribute to his ancestors and their rituals:

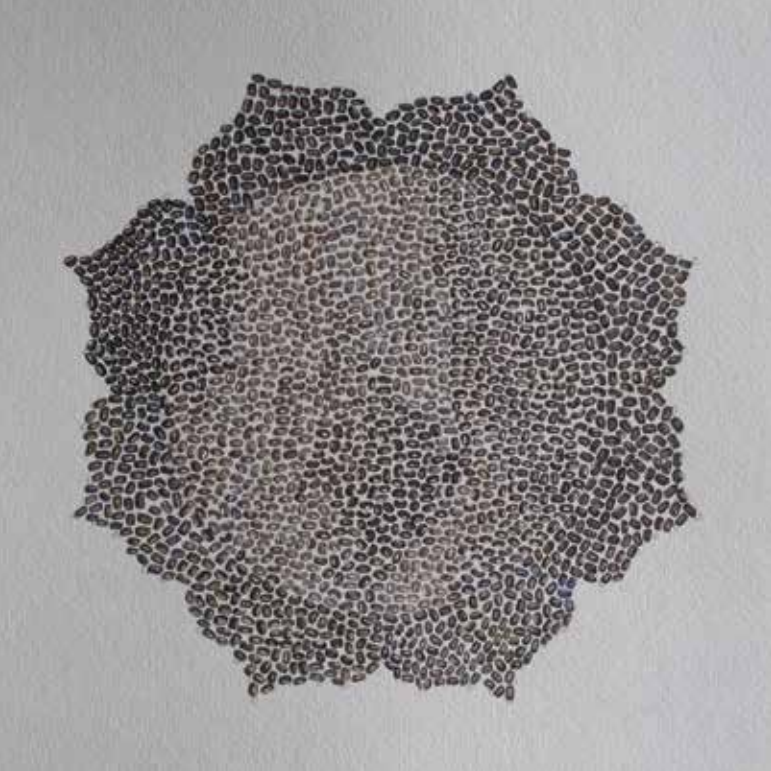
'The Maharjans are a caste of farmers from Kathmandu. In our culture we show a lot of respect for the food that we eat. Therefore, food serves not only to fill the stomach but it is also used in various rituals within our culture. Our feasts are usually linked to farming. We pray to nature. Even though we are no longer active in farming, my family still preserves the seeds, grain and tools that they used for generations.

I think that they can appreciate their value very well, not only as food and equipment, but because it is their personal and collective heritage.'

Sadly, the hard-won farmland of times past has been turned back into jungle, thanks to changes in the world. The dying out of agriculture will possibly also mark the end for its accompanying rituals and cultural traditions. The roller-coaster of folklore is thus sent irrevocably on its way. It has, however, inspired the artist to give the farmers' customs, stories and experiences a new life through art. Maharjan has created a spatial installation inspired by a traditional dish, Samay Baji, from the Newari culture in the Kathmandu valley. It involves a massive mountain of food, built in a public place, often in the vicinity of a holy shrine, that is distributed after the ceremony. Traditionally, a copper bowl of grain is placed at the top of the conical structure of clay and foodstuff. The artist includes this fact in a series of photos in which he uses his own, monochrome-painted body as an altar.

138





139



Simón Vega

El Salvador
El Salvador
°1972

Leeft en werkt in La Libertad
Lives and works in La Libertad

140



NL

De Koude Oorlog in de tweede helft van de 20e eeuw was zodanig warm in Latijns-Amerika dat hij de hele samenleving verscheurde. Helaas werd de ruimtewedloop tussen de Sovjet-Unie en de Verenigde Staten niet alleen hoog in de lucht uitgevochten. Derdewereldlanden als El Salvador werden een arena waar de strijd tussen de supermachten zich op een fatale manier ontplooidde met een versplinterd land en bevolking als resultaat. Die brokstukken worden anno 2016 symbolisch gelijmd door Simón Vega uit El Salvador.

De kunstenaar werd geboren in de hoofdstad San Salvador in 1972. Zijn land schonk hem een dertien jaar durende burgeroorlog, die pas eindigde in 1992. Studies in het Mexicaanse Veracruz en het Spaanse Madrid voorzien Vega van het meesterschap in de beeldende kunst. Als verwoed surfer woont en werkt hij in La Libertad, een kustplaats aan de Stille Oceaan. Tijdens zijn wandelingen op het strand sprokkelt hij materiaal bij elkaar waarmee hij sculpturen bouwt.

Voor Coup de Ville bricoleerde Vega in zijn reeks 'Tropical Space Proyectos' een nieuwe ruimtecapsule gebaseerd op het historisch model van de *Gemini* (1960-1966) uit het Amerikaanse ruimtevaartprogramma. Net zoals het origineel is dit conische ruimtetuig bedoeld voor twee astronauten en bestaat het uit een capsule met een aansluitstuk. In de tentoonstellingsruimte wordt echter de indruk gewekt dat het tuig neergestort is en een dakloze uit dat jammerlijke voorval eigen profijt heeft gepuurd. Iemand heeft zich deze kosmische ruïne alleszins toegeëigend en vervolgens als een knus verblijf ingericht. Het interieur is een mengeling van Latijns-Amerikaanse en Vlaamse nutsvoorwerpen, decoratieve elementen en prullaria. 'Gemini Chanti Dúplex Capsule', de volledige titel van de installatie, verwijst naar technologische ontwikkelingen tijdens de *space race*, maar alludeert tevens op het duplexappartement, terwijl 'Chanti' een dialectwoord is voor een woning in een sloppenwijk.

EN

In the second half of the 20th century, the Cold War was so hot in Latin America that it tore society as a whole. Unfortunately, the space race between the USSR and the United States was not only fought high in the air. Third world countries such as El Salvador were also an arena where the battle between the superpowers unfolded fatally, resulting in the fragmentation of both the country and population. In 2016 these shards are symbolically glued back together by Simón Vega from El Salvador.

Born in the capital San Salvador in 1972, his country bestows on him a thirteen-year civil war that ends only in 1992. Studies in Mexico's Veracruz and the Spanish capital Madrid provide him with a mastery of the visual arts. As an avid surfer he lives and works in La Libertad, a coastal town on the Pacific Ocean. During his walks on the beach, he gathers together material with which he builds sculptures.

For Coup de Ville Vega cobbled together his series 'Tropical Space Proyectos' a new space capsule based on a historical model of the

Gemini (1960-1966) from the American space travel programme. Just as in the original, this conical spacecraft is intended for two astronauts, consisting of a capsule with a connecting piece. In the exhibition space, however, the impression is given that the vehicle has crashed and it looks like a homeless soul is able to profit from this woeful incident. In any case, someone has appropriated this cosmic ruin and then furnished it as a cosy refuge. The interior is a mix of Latin American and Flemish utility items, decorative touches and knick-knacks. 'Gemini Chanti Dúplex Capsule', the full title of this installation, refers to technological developments in the space race, but also alludes to the duplex apartment, while 'Chanti' is a dialect word for a house in a slum.

Simón Vega often relies on the futuristic design of science fiction and 'first world' technology and mixes it with discarded products. With this the artist creates a "middle-of-the-road" world and at one and the same time both denounces and embraces it. His works lay testament to a hybrid origin where geopolitics, trivial mass



142





Vaak baseert Simón Vega zich op de futuristische vormgeving van sciencefiction en 'eerste wereld'- technologie en mengt hij dat met afgedankte producten. Daarmee creëert de kunstenaar een 'middle-of-the-road' wereld die hij zowel aanklaagt als de hand reikt. Steeds getuigen zijn werken van een hybride oorsprong waarbij geopolitiek, triviale massacultuur en utopie met elkaar versmelten. De poëzie ligt in de verschillende lezingen: kijk je met een eerste- of met een derde-wereld oog? Vega zwenzelt met zijn directe beelden de discussie rond de mimesis in de kunst opnieuw aan, en doet dat zowel met de nodige historische reflectie als met ontwapenende humor.

Gemini Chanti Duplex Capsule
Hout, roofing, plastic, licht, diverse objecten,
planten
Variabele afmetingen
2016

NL

EN

culture and utopia merge. Poetry lies in the different interpretations: do you look with a first or third-world eye? With his direct images Vega once again stimulates discussion around the mimesis in art, and does it with both historical reflection and disarming humour.

Gemini Chanti Duplex Capsule
Wood, roofing, plastic, light, various objects,
plants.
Variable dimensions
2016

Stefan Peters

België
Belgium
°1978

Leeft en werkt in Hasselt
Lives and works in Hasselt

144



NL

Wat betekent schilderkunst in deze tijd? Om een antwoord te vinden op die vraag bestudeerden we de kunstenaarspraktijk van Stefan Peters. Wanneer hij in 2015 naar de Van Eyck Academie in Maastricht gaat, begint Peters zijn werk in vraag te stellen. Door veelvuldig experimenteren, herontdekt hij de schilderkunst en keert hij terug naar de essentie, de verfstreek. Hij puurt het medium uit en ontleedt het schilderkundige proces. Met behulp van video en dia's zoomt hij steeds meer in op penseelstreken en textuur. Hij tast de grenzen tussen figuratie en abstractie af en onderzoekt de relatie tussen schilderkunst en ruimtelijkheid. De manier waarop hij andere media inzet benadrukt eens te meer de waarde en rijkheid van de schilderkundige toets.

Voor Coup de Ville vertrekt hij van een 17e-eeuws kunstkabinet met beschilderde panelen. Daardoor ontstaat een samenhang tussen schildering en de ruimtelijkheid van het object. Peters trekt een gelijkaardige dialoog tussen schilderkunst en omgeving door, maar in dit geval op een andere schaal, namelijk een kerk uit de barokperiode. Peters creëert een erva-

ringsruimte: een tweeledig compact blok binnen de sacrale ruimte. Enerzijds is er een werkruimte die verwijst naar het creatieproces. Op een lichtbak ligt een doorschijnende folie waar zwarte verfstreken op aangebracht zijn. Daaruit selecteert hij fragmenten, die hij uitsnijdt ter grootte van een dia. De andere plek is een presentatie- of belevingsruimte met projecties van de diapositieven. Wat we hier zien is een nieuwe wending in zijn oeuvre. Peters vertrekt nu vanuit de materie en de abstracte penseelstreek roept een inhoud op. Met autonome toetsen creëert hij een diepte-illusie. Het beeld herinnert nog aan een landschap, maar biedt veel ruimte voor interpretatie.

Fragment uit 'Pierres' van Roger Caillois
Het is een kwestie van schaal. Elke steen is een potentiële berg. Ingewijden kunnen gemakkelijk van formaat wisselen. Dongfang Xuan leefde in een hut aan de voet van een berg met een vrouw die hem de Tao onderwees. Een andere tovenares zocht hem op om met hem te schaken. Omdat hij druk bezig was, vroeg hij of zij zich zolang wilden vermaken: "Daarop

EN

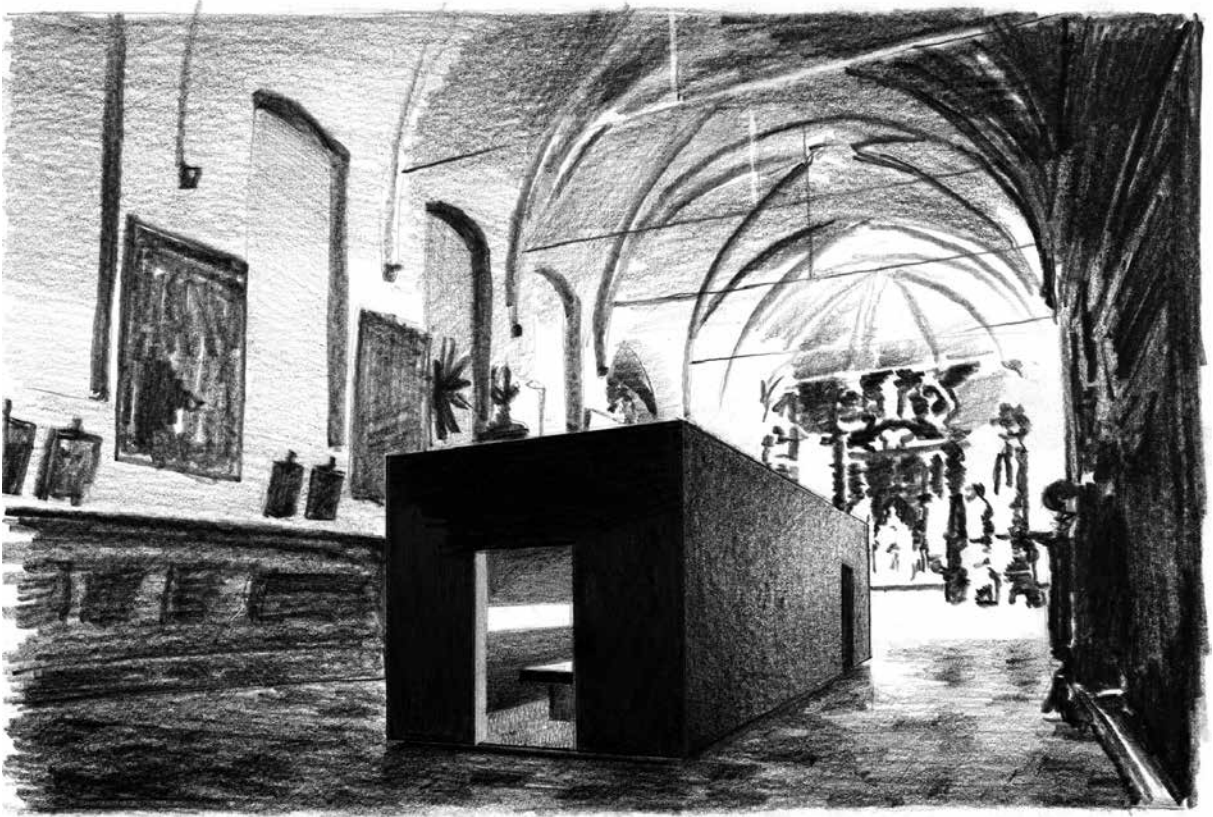
What does painting mean in the present day? This topic is being researched in Stefan Peter's artist's practice. After a 2015 residence at the Van Eyck Academy in Maastricht, Peters is questioning his work. A large number of experiments lead to the re-discovery of painting and brought him back to the essential element, the brush stroke. He explores the medium in depth and breaks down the process of painting. With the help of videos and slides he zooms ever closer in on brush strokes and texture. He pushes the boundaries between the figurative and the abstract and studies the relationship between painting and space. The way in which he employs other media emphasizes once more the value and richness of the painter's touch.

For Coup de Ville, his starting point is a 17th century art room. Furnished with painted panels there is a connection between painting and the object's spatiality. A similar dialogue between painting and surroundings draws Peters further – but in this case on a different scale, namely to a church from the baroque period. Peters creates an experiential space: a

two part compact block within the sacred place. On one side is a working area indicating the creative process. On a light box lies transparent foil onto which black strokes of paint have been added. From this he selects fragments that he cuts to the size of slides. What we see here is a new direction for his work. Peters now takes this material and the abstract brush strokes reveal a new content. Using autonomous touches he creates an illusion of depth. The image still recalls the landscape but offers a lot of space for interpretation.

Extract from 'Pierres' by Roger Caillois
It is a question of scale. Each stone is a potential mountain. The initiated can easily change shape. Dongfang Xuan lived in a hut at the foot of a mountain with a woman who taught him Tao. Another witch sought him out to play chess. Because he was so busy, he asked whether they could entertain themselves for a while. 'With that, the women made a drawing on the ground in front of them with their finger. This changed into a large lake with high pine trees and green bamboo around it. On the lake floats a boat. One

146



NL

maken de vrouwen met hun vinger een tekening voor zich op de grond. Die verandert in een groot meer met hoge dennenbomen en groene bamboe eromheen. Op het meer drijft een boot. Een van de vrouwen klimt erin. De andere gooit een schoen in het meer. Die verandert in een boot en zij stapt erin. De twee tovenaressen drijven zingend rond. Ten slotte laten ze alles met een toverspreuk verdwijnen." De Onsterfelijken weten hun eigen plaatsen te creëren, er binnen te gaan, erin te verdwijnen. Een tekening, een schildering is voor hen genoeg: meteen verrijst er een berg.

147

EN

of the women climbs into it. The other throws a shoe into the lake. It changes into a boat and she steps into it. The two witches float about, singing. Finally, they make everything disappear with a magic spell.' Immortals know how to create their own place, to enter it, to disappear within it. A drawing, a painting is enough for them: a mountain soon rises.

Sylvie De Meerleer

België
Belgium
°1986

Leeft en werkt in Brugge
Lives and works in Brugge

148



NL

Tekenen geeft een directe weerspiegeling van het intieme en mentale proces van de kunstenaar. Aarzelingen, toevalligheden en vergissingen laten sporen achter. Niets blijft verborgen. De puurheid van het medium levert een fragiel resultaat op. Wat zich onder de huid afspeelt, is ook datgene wat Sylvie De Meerleer in haar tekeningen vastlegt.

Ze bevraagt de grafische lijn, de textuur, de drager en de presentatiewijze als bouwstenen van het medium. Dat onderzoek breidt ze uit met sculpturale ingrepen zoals transparante varianten van tekeningen vouwen en op elkaar naaien. Of ze snijdt tekeningen uit en plaatst ze voor elkaar om een beeld te vervolledigen. Soms werkt De Meerleer met gevonden beeldmateriaal. Illustratief daarvoor is haar keuze voor *stills* uit pornografische films. Haar aandacht gaat naar beelden met volumes en sierlijke houdingen. Ze zoekt naar de psychologie van de personages en vraagt zich af of er in deze confronterende beelden momenten van zachtheid en intimiteit te vinden zijn. Andere

beelden krijgen vorm door de mogelijkheden van het tekenmateriaal te benutten. Dan komt ze tot een abstracte weergave van lijnen en punten, die zich richten op de energie die vrijkomt tijdens het werkproces.

In de tentoonstelling *Coup de Ville* combineert Sylvie De Meerleer bestaande tekeningen met een nieuw werk waarin ze haar onderzoek naar tederheid, intimiteit en het tactiele verderzet. Ze gaat terug naar een jeugdherinnering waarin ze haar lichamelijke voor het eerst bewust ervaaarde. Alvorens ze als kind insliep, tekende haar moeder regelmatig figuurtjes op haar ontblote rug. De uitdaging bestond erin om een evenwicht te vinden tussen geestelijke alertheid en genietend wegdeemsteren. Wanneer ze wist te raden wat er getekend was: een vierkant, hartje, zon, regen, hagel... werd ze beloond met een bijkomende tekening. Nooit lieten die zachte graveringen een fysiek of tastbaar spoor na, de tekeningen zijn altijd onzichtbaar gebleven. Het zijn gewaarwordingen, een cultuur die niet tastbaar is.

EN

Drawing gives a direct reflection of the artist's intimate and mental process. Hesitation, serendipity and error leave traces. Nothing remains hidden. The purity of the medium provides a tenuous result. What happens under the skin is just what Sylvie De Meerleer captures in her drawings.

She questions the graphic line, the texture, the carrier and the method of presentation as building blocks of the medium. She extends the research with sculptural interventions such as transparent variants of drawings, pleated and sewn together. Or she cuts drawings and places them with each other in order to complete an image. Sometimes De Meerleer works with found image material. This is illustrated via her choice of 'stills' from pornographic films. Her focus is on imagery with volumes and graceful postures. She looks for the psychology of these characters and wonders whether there are in these confrontational images moments of tenderness and intimacy. Other images take shape by utilizing the possibilities of the drawing materials. Then she comes to

an abstract representation of lines and points, focusing on the energy released during the working process.

In the *Coup de Ville* exhibition Sylvie De Meerleer combines drawings in amalgamation with a new work in which she further continues her investigation of tenderness, intimacy and tactility. She returns to a childhood memory in which for the first time she became aware of her physicality. Before she fell asleep as a child, her mother regularly drew figures on her bare back. The challenge was to find a balance between mental alertness and enjoying fading away. When she was able to guess what was drawn: a square, heart, sun, rain, hail, ... she was rewarded with an additional drawing. These soft engravings showed no physical or tangible trace, the drawings always remained invisible. It's about a perception, sensing a culture that is not tangible. Unveiling such experiences seems almost impossible, which is why the artist opts for a video composition and a weekly performance in which she draws on the back of interested people in a private room.

150





NL

Omdat dergelijke ervaringen oproepen bijna onmogelijk lijkt opteert de kunstenaar voor een videowerk en een wekelijkse performance waarbij ze in een besloten kamer de rug van geïnteresseerden zal betekenen. In haar zoektocht naar het belang van tactiliteit en intimiteit herneemt ze een jeugdherinnering en verspreidt die onder andere mensen.

EN

Striving to reveal the importance of tactility and intimacy she revisits a youthful evocation and disseminates this among others.

Tim Baute

België
Belgium
*1980

Leeft en werkt in Beernem
Lives and works in Beernem

152



Tim Baute groeide op in het atelier van zijn vader die smid was. Daar kreeg hij de microbe te pakken om 'dingen' te creëren. Met tal van machines en grondstoffen beschikbaar, greep hij de kans om te experimenteren met de verschillende verwerkingen van staal. Na enkele jaren gewerkt te hebben als lasser om de knepen van het vak te leren, besliste hij om zijn creativiteit te stimuleren door interieurvormgeving te studeren aan Sint Lucas Gent en daarna een jaar meubelontwerp te volgen aan KHM Mechelen.

Deze ontwerper houdt vooral van de onafhankelijkheid van een meubelstuk. Met zijn ontwerpen gaat hij graag in tegen het conventionele, zonder het functionele uit het oog verliezen. Hij streeft naar een concept dat respect toont voor het gebruikte materiaal en rekening houdt met omgeving en functie. Het belangrijkste materiaal in zijn werk is dus staal. Zijn passie bestaat erin om de grenzen van dat materiaal te verkennen met nieuwe technieken. In combinatie met vakmanschap daagt het hem uit om nieuwe producten te creëren.

Hij produceerde reeds een 'Stealth collectie' die bestaat uit een bureaulamp, wandverlichting

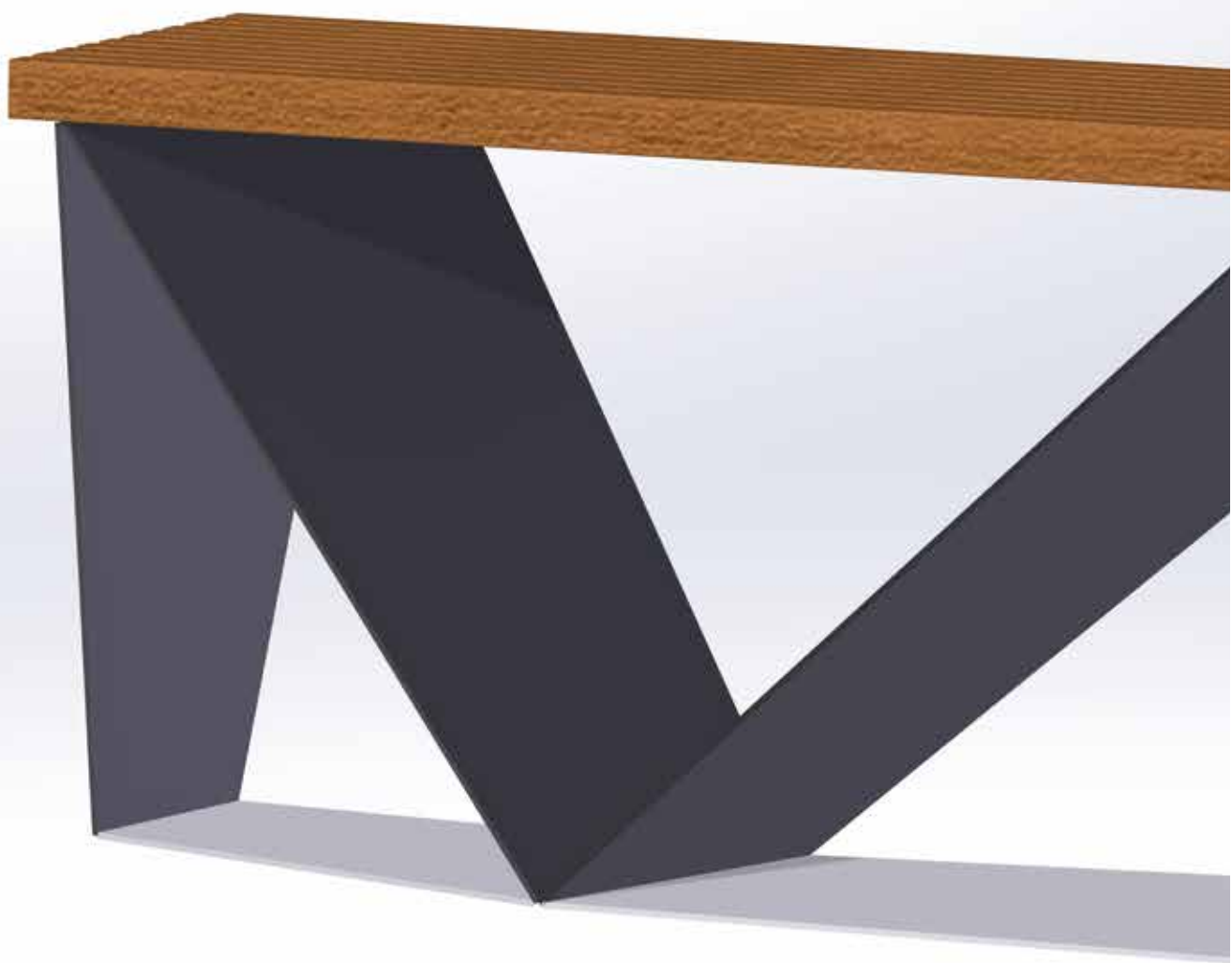
en een rekje. De vormgeving is geïnspireerd op Stealth-vliegtuigen. Om minder makkelijk detecteerbaar te zijn, worden uitstekende delen en haaks op elkaar staande vlakken zoveel mogelijk vermeden om op die manier aan de radarwaarneming te ontsnappen.

Voor Coup de Ville ontwerpt Tim Baute een totaal nieuw meubel, namelijk een Stealth-zitbank. Net zoals een vliegtuig heeft het ontwerp een unieke vorm. In profiel valt de lineaire en gehoekte patroon op van het onderstel. Door het ontbreken van grote zichtbare, verticale vlakken of ornamentale toevoegingen verliest het zitelement aan massiviteit en wint aan ruimtelijke transparantie. De zitbank is opgebouwd uit 7 stalen platen van 4mm die met een laser gesneden zijn. De montage en het lassen gebeurt met een Tig-apparaat om scherpe binnen- en buitenhoeken te verkrijgen. Het zitgedeelte is afgewerkt met duurzaam hout. Tim Baute beschouwt deze zitbank als een autonome sculptuur, maar mits enige aanpassingen kan dit perfect industrieel vervaardigd worden.

Tim Baute grew up in the workshop of his father, who was a blacksmith. It was there that he was infected by the microbe to create 'things'. With numerous machines and raw materials at his disposal, he took the opportunity to experiment with the different types of steel. After a few years working as a welder, to learn the tricks of the trade, he decided to stimulate his creativity by studying interior design at Sint Lucas Ghent and then a year of furniture design at KHM Mechelen. This designer primarily likes the independence of a piece of furniture. He likes to go against the conventional in his designs, but without losing sight of functionality. He strives for a concept that shows respect for the material used and takes the surroundings and the function into account. The main component in his work is steel. His passion is to explore the limits of the material with new techniques. Combining these with workmanship challenges him to create new products. He has already produced a 'Stealth Collection', comprising a desk lamp, wall lighting and a shelf unit. The shape was inspired by Stealth aircraft. In order to be less easily detectable,

protruding parts and angular surfaces are avoided as much as possible, so as to escape being picked up on radar.

For Coup de Ville, Tim Baute has created a totally new piece of furniture, namely a Stealth bench. Like an aircraft, the design has a unique shape. In profile the linear and angled pattern of the base stand out. Through the absence of large, visible, vertical surfaces or ornamental additions, the seat section loses solidity and gains spatial transparency. The bench is constructed from seven, four mm thick steel plates that have been cut by laser. The montage and welding was done using Tig welding equipment to obtain sharp inner and outer corners. The seat is finished using sustainable wood. Tim Baute sees this bench as an autonomous sculpture, but with slight changes it could perfectly well be manufactured industrially.





Wieteke Heldens

Nederland
The Netherlands
°1982

Leeft en werkt in Den Haag
Lives and works in The Hague

156



NL

‘Wie moet vechten voor zijn of haar gezondheid ervaart het leven intenser’ schrijft de Nederlandse kunstcriticus Felix Villanueva over Wieteke Heldens. En – zo vervolgt hij: ‘Het maken van kunst is een innerlijke noodzaak om haar fysieke en psychische ontregeling te lijf te gaan.

In de muziek blijft men strak in de ritmiek door het dwingend getik van de metronoom. Ook in het leven gebieden codes, afspraken en verwachtingen de manier waarop we denken en ons gedragen. We slagen er echter niet altijd in om de onverbiddelijkheid van de opgelegde maat aan te houden zodat orde soms uitmondt in chaos. Wieteke Heldens herinnert enigszins aan de filmische verwerking: ‘A beautiful mind’ over de wiskundige John Nash en hoe we grip proberen te krijgen op de complexiteit van het bestaan. In de kier tussen de werkelijkheid en het leven dat we allemaal dromen ligt voor haar de kunst.

Ondanks de ogenschijnlijke abstractie, sluiten haar schilderijen merkwaardig genoeg aan bij het genre van het (zelf)portret. In dit geval draait het niet om de uiterlijke gelijkenis, verre

van zelfs, maar over karakter en gewoonten die ons als persoon typeren. Heldens beschrijft hoe haar geest functioneert en op welke manier dit vervolgens haar (plastische) handelingen bepaalt. Het is een poging om de realiteit te ontcijferen en er samenhang en betekenis in terug te vinden. Het tellen en wegen *an sich* zijn niet zo belangrijk, wél het af-wegen: het nemen van beslissingen. Hierin vertoont ze een parallel met componist John Cage die tot keuzes kwam via de ‘I Ching’ of het oude Chinese ‘Boek der veranderingen’. Eenvoudig gesteld was het de dobbelsteen die zijn lot bepaalde. Ook bij Heldens leiden beslissingen tot regels die ze nauwgezet volgt en uitbouwt tot een eigen systematiek.

Haar portretten functioneren als een landkaart – een representatie van de werkelijkheid waar een legende aan toegevoegd ter ontcijfering. ‘The Legend’ is de titel van de schilderijenreeks die Wieteke Heldens tentoonstelt in Coup de Ville. De aanvangssituatie bestaat uit alle plastisch materiaal dat ze op een gegeven moment op een bepaalde plek ter beschikking heeft. Naargelang de situatie, verbruikt ze alle

EN

‘Whoever must fight for his or her health experiences life more intensely,’ Dutch art critic Felix Villanueva writes of Wieteke Heldens. And he continues, ‘The creation of art is an intrinsic necessity, in order to battle her physical and psychological disorder.’

In music, we stay grounded in the rhythm through the compelling tick of the metronome. In life as well, codes, agreements and expectations dictate the manner in which we think and behave. We do not always succeed in conforming to the inexorability of the imposed order, so that sometimes, order devolves into chaos. Wieteke Heldens reminds us, in a way, of the film ‘A Beautiful Mind’, about the mathematician John Nash and how we try to grasp the complexity of existence. For her, art lies in the gap between reality and the life we all dream of.

Despite the apparent abstraction, her paintings, remarkably enough, belong to the genre of (self) portrait. In this case, it is not outward appearance that matters, far from it,

but character and habits that define us, as a person. Heldens describes how her spirit works and the way in which this, in turn, determines her (creative) work. It is an attempt to decode reality and discover coherence and meaning in it. Counting and weighing, in and of itself is not so important, but weighing decisions, taking decisions, is. In this respect, she parallels the composer John Cage, who took decisions according to the ‘I Ching’, or the old Chinese ‘Book of Changes’. Simply put, his fate was decided by the roll of a die. For Heldens, too, decisions led to rules, which she follows meticulously and expands into her own system to live by.

Her portraits function as a map – a representation of reality, to which a legend has been added to help decode it. ‘The Legend’ is the title of the series of paintings that Wieteke Heldens is exhibiting in ‘Coupe de Ville’. The starting point consists of creative material which is available to her at a certain time and place. Depending on the situation, she uses all the pencils, markers or paint, to the last drop. The

158





potloden, stiften of verf tot het laatste restje op. De predestinatie van het materiaal is dat het allemaal verorberd zal worden. Elke vlek wordt genummerd en zit gerangschikt in een overzichtelijk geheel dat de wanorde heeft beteugeld.

NL

predestination of the material is that it will all be consumed, in its entirety. Each spot is numbered and ordered in a clear-cut whole, which reins in the disarray.

EN

Wim Wauman

België
Belgium
°1976

Leeft en werkt in Sint-Niklaas
Lives and works in Sint-Niklaas

160



NL

Van fotograaf naar ambachtelijke fineerbewerker. Van 'mise-en-scène' voor een stille-ven naar ruimtelijke interventie waarin we vrij bewegen. Wim Wauman legde de voorbije jaren een indrukwekkend parcours af. Vanaf 2008 ensceneert hij stillevenen die hij jaren later nauwgezet schikt in een optisch netwerk van verschillende houttexturen. Daaruit groeit de reeks 'Paraphernalia', waarvoor hij 'inspirerende' objecten van kunstenaars verzamelt als ingrediënten voor zijn composities (2013). In de reeks 'False Friends' maken die objecten geleidelijk plaats voor een uitgekiende, geometrische scenografie van texturen, licht en schaduw (2015).

Wauman tekent lijnen, speelt met sculpturale vormen en maakt bas-reliëfs uit fineer.

Tussendoor bouwt hij een houten kast op zo'n manier om dat een ruimtelijke puzzel ontstaat, gevuld met getekende lijnen, houten vlakken en zorgvuldig gekozen voorwerpen. Daarmee realiseert hij voor het eerst een driedimensionaal werk om autonoom te exposeren en niet langer om het te fotograferen. De verschuivende interesse van twee- naar driedimensionaliteit en de

bevredigende verkenning van nieuwe materialen en fineertechniek doen hem besluiten om een doctoraat in de kunsten aan te vatten met 'ambachtelijkheid' als onderzoeksdomein. Via zijn werk wil hij de schijnbare tegenstelling tussen denken en maken opnieuw verzoenen.

Wanneer 'Meubilering Bosteels' in Sint-Niklaas na drie generaties geen opvolging heeft, gaat Wauman bij hen in de leer om een deel van de vakkennis en resterende rijkdom aan materialen te recupereren. Voor Coup de Ville gebruikt Wauman de winkelruimte als setting voor twee ambitieuze ruimtelijke projecten. Een kleine, laterale vitrine wordt omgebouwd tot een diorama met artefacten gerecycleerd uit de voormalige meubelzaak. De hoofdrimte van het winkelpand wordt gedomineerd door een manshoge, halfopen constructie. Naar de pre-industriële traditie in de kunst mag men gewagen van een 'meesterproef'. Alle elementen die hij de laatste jaar tot ontwikkeling bracht, worden erin gesynthetiseerd. Het naadloos en zuinig aanbrengen van het dunne fineerhout, het loopje dat hij neemt met de perspectivische

EN

From photographer to veneer craftsman. From 'mise-en-scene' for a still life, to a spatial installation in which we can move about freely. Wim Wauman has taken an astonishing path in recent years. From 2008 on he staged still lifes that he years later carefully set out in an optical network of different wood textures. From this grew the 'Paraphernalia' series for which he collected 'inspirational' works from artists for his compositions (2013). In the 'False Friends' series these objects steadily make room for a sophisticated geometric scenario of textures, light and shadow (2015).

Wauman draws lines, plays with sculptural shapes and makes bas-reliefs from veneer. In between, he is building a wooden cabinet in such a way as to create a spatial puzzle, filled with drawn lines, wooden surfaces and carefully chosen objects. With this he is for the first time creating a three-dimensional work to be displayed standing alone and no longer as a subject for photography. The shift of interest from two to three-dimensionality and the rewarding exploration of new materials

and veneer techniques made him decide to undertake a doctorate in art, with craftsmanship as research area. Through his work he wishes to bring the apparent opposition between thinking and making closer together.

When Meubilering Bosteels in Sint-Niklaas had no one to take over after three generations, Wauman apprenticed himself to them so as to recover some of the skills and remaining wealth of materials. For Coup de Ville, Wauman uses the shop area as a setting for two ambitious spatial projects. A small lateral window will be transformed into a diorama with artefacts recycled from the earlier furniture business. The main area of the store will be dominated by a full-length, half-open structure. Following pre-industrial tradition in art, this can be referred to as a 'thesis'. All the elements that he has developed in past years are brought together in this: the seamless and economical use of fine veneer, the course that he follows in learning perspective, the (spatial) trompe-l'oeil effect and the creation of his own narrative using the chosen objects. The entity is a puzzle





NL

leer, de (ruimtelijke) trompe l'oeil-effecten en de opbouw van een eigen narratief via de gekozen objecten. Het geheel is een rebus die vraagt om ontcijfering. In zijn recente werk verwerkte Wauman uitdrukkingen zoals 'het betalen van leergeld' of 'de handdoek in de ring gooien'. Ze verwijzen naar hemzelf, de teloorgang van de meubelzaak en richtlijnen die gebruikt worden in de ambachtelijke wereld.

EN

that begs to be unravelled. In his recent work, Wauman includes sayings such as 'failure is part of learning' or 'throw the towel into the ring'. They refer to himself, the failure of the furniture company and guidelines that are used in the craft world.

Younes Baba-Ali

Marokko
Morocco
*1986

Leeft en werkt in Brussel
Lives and works in Brussel



NL

Younes Baba-Ali werkt afwisselend in Brussel en Casablanca en produceert kunst die kritisch en humoristisch ondermijnend werkt. Baba-Ali is een wakkere observator en stelt vanuit eenvoudige waarnemingen pertinente vragen die zijn modus operandi en keuze voor een specifiek medium bepalen. Fotografie, audio, video, installatie of performance wordt ingezet al naargelang de graad van communicatie of het soort impact dat hij wil bekomen. Hoewel hij de klassieke kunstruimten niet schuwt, geniet de publieke ruimte bij hem een zekere voorkeur. Trefwoorden in zijn artistieke vocabularium zijn begrippen zoals informatie, communicatie, migratie, integratie en assimilatie. Net zoals de filosofen Jean Baudrillard en Paul Virilio volgt Baba-Ali de redenering dat verschillende maatschappelijke veranderingen toe te schrijven zijn aan technologische ontwikkelingen. Dat aspect komt specifiek tot uiting in zijn publieke installatie 'Paraboles', die hij in Coup de Ville na eerdere presentaties met een variatie herneemt.

In een tijd waarin het internet extreem floreert lijken de befaamde schotelantennes bijna een archeologisch artefact te zijn geworden. Voor de kunstenaar blijven ze echter symbool staan voor de drang om de beperktheid van de horizon te verbreden, voeling te behouden met de origine. Vanaf de installering ervan zit er door de onverbiddelijkheid van de oriëntatie censuur in verrat: ze staan gekeerd naar een geestelijk centrum, Mekka. Op die manier wordt een sterk gelimiteerd mechanisch ballet opgevoerd, en dat terwijl er in het land van oorsprong vaak grotere keuzemogelijkheden bestaan.

Daartegenover presenteert de kunstenaar via een kwartet van portretten het verlangen van de migrant om zich de gewoonten en identiteit van een gastland toe te eigenen. Dat leidde tot het ontstaan van een uitgebreide fotografische reeks in Italië waarbij de protagonisten nationale logo's of simpelweg de naam van het gastland stevast op hun kledij dragen.

EN

Younes Baba-Ali works alternately in Brussels and Casablanca and produces art that is critical and humorously subversive. Baba-Ali is a lively observer and poses pertinent questions from simple standpoints that define his operating method and choice of medium. Photography, audio, video, installation or performance are all employed according to the level of communication or type of impact he wants to achieve. Although not afraid of classical art spaces, he usually prefers public areas. Key words in his artistic vocabulary are concepts such as: information, communication, migration, integration and assimilation. Like the philosophers Jean Baudrillard and Paul Virilio, Baba-Ali takes the view that different social changes are due to technological developments. Specifically, this is revealed in his public installation 'Paraboles', which after previous presentations he returns to in a new variation

for Coup de Ville. At a time when the internet is thriving, the famous dish antennae seem to have become almost archaeological artefacts. For the artist, they remain more symbols of the pressure to broaden the horizon, keeping in touch with the basics. After the installation, there was criticism contained in the rigidity of the orientation: they are turned towards the holy centre of Mecca. In this way a strictly limited mechanical ballet was performed, while in the country of origin greater choices often existed.

In contrast to this, the artist presents the longing of the migrant to absorb the customs and identity of a host country, in a quartet of portraits. This gave rise to a comprehensive series of photographs in Italy, where the protagonists wear national symbols or simply the name of the host country on their clothes.





NL

Tijdens de duur van de tentoonstelling wordt de performance 'Vu' cumprà?' een aantal keren opgevoerd. Gehuld in een metershoge assemblage van opblaasbare bootjes, zwembanden en dolfijnen zwerft de performer, van wie enkel nog de voeten voor het publiek zichtbaar zijn, doorheen het stadscentrum. Dit werk is geïnspireerd op het dagelijks leven van de illegale straatverkopers die Baba-Ali in Zuid-Europa observeerde. Vu' cumprà? Wilt u kopen? Younes Baba-Ali brengt een open dialoog op gang.

167

EN

During the exhibition, 'Vu' cumprà?' will be performed a number of times. While encased in a metres high construction, with various inflatable boats, swimming pools and dolphins, the performer floats through the town centre, with only their feet visible to the public. This work was inspired by the daily life of illegal street sellers observed by Baba-Ali in Southern Europe. Vu' cumprà? Do you want to buy? Younes Baba-Ali opens up the dialogue.

Žiga Kariž

Slovenië
Slovenia
*1973

Leeft en werkt in Ljubljana
Lives and works in Ljubljana



NL

De Sloveense kunstenaar Žiga Kariž werkt met een brede waaier aan media. Met iconische werken uit de kunstgeschiedenis en elementen uit de alledaagse cultuur lost hij welgemikte salvo's op de heilige huisjes in kunst en samenleving. Geen holle lach, maar een poging om ze te redden van de verstikkende kneuterigheid. Het streven van modernistische kunstenaars om zich via nieuwe, vaak abstracte vormen aan te passen aan de actualiteit, is vandaag de dag uiteindelijk uitgemond in een digitale beelddiarree.

Wat ooit de kunstwereld schokte en tot de avant-garde behoorde, blijkt na verloop van tijd onschadelijk en decoratief geworden te zijn. Helaas raakt de alternatieve visie dikwijls té snel opgeslokt door de gangbare mening en wordt kunst onmachtig behang of dooft een experiment uit tot muzak. 'Terror=Decor: Art Now' van Kariž is een Mondriaanachtige box die onschuld als versiering verliest omdat er een camera in ondergebracht is. De lens observeert de omgeving en maakt van de veilige woonkamer, waar elk beeld behang is, een problematische ruimte,

ongeacht of het gaat om de geweldorgie van The Matrix, het nieuwste in Hollywood B-film esthetiek gedrenkte IS-propagandafilmpje of een reproductie van Gustav Klimt's 'Kus'. Als door een losgeslagen webcam kan elke beweging en elk detail gevolgd worden. De terreur van de controle en dataverwerking is tot in het uiterste van de privésfeer doorgedrongen. Wat ogenschijnlijk artistiek onschadelijk werd gemaakt of gaandeweg geneutraliseerd werd, keert gelukkig ook weer om: 'Never trust a painting'.

Net zoals we de werkelijkheid van het geweld niet kunnen wegdenken zonder dat ze zich wrekt, komen de spoken van Freud en Marx gluren in Žiga Kariž' KNT-collages. 'Freud, Marx und ich' is een recente reeks met acryl bewerkte collages van Kariž die voor het eerst getoond wordt in België. De relatie van de kunstenaar met Freud en Marx is eerder symbolisch en vooral ironisch. Zijn werkelijke inspiratiebronnen zijn Marcel Duchamp en het procédé van de ready made waarmee hij zich, ongegeneerd, reeds bestaande beelden toe-eigent. Bij deze collages gaat het over expliciete beelden ge-

EN

The Slovenian artist Žiga Kariž works with a broad range of media in order to release some well-aimed volleys at the sacred cows of art and society, using iconic works from art history and elements from everyday culture. No hollow laugh but an attempt to save them from suffocating complacency. The endeavour by modernist artists to adapt to actuality, using new, often abstract styles, has today resulted in digital image diarrhoea.

Whatever it was that shocked the art world and was part of the avant-garde appears, in the course of time, to have become harmless and decorative. Sadly, the alternative vision too quickly becomes swallowed by the prevailing opinion and art becomes impotent wallpaper or experiment is extinguished to become superficial. 'Terror=Decor: Art Now' by Kariž is a Mondrian-style box whose innocence as decoration is lost because there is a camera inside. The lens observes the surroundings and upturns the safe living room, where every image is wallpaper, whether it is a violent orgy by the Matrix, the latest in Hollywood B-film

aesthetic drenched short IS propaganda film, or a reproduction of Gustav Klimt's 'Kiss', into a problematic space. Every movement and detail can be followed like an unhinged webcam. The terror of the control and data acquisition has penetrated into the ultimate private sphere. What is apparently artistically innocent or neutralized along the way, happily turns around again: 'Never trust a painting'.

Just as we cannot ignore the reality of the violence without it taking revenge, the ghosts of Freud and Marx are peering in at Žiga Kariž' KNT collages. 'Freud, Marx und ich' is a recent series of Kariž collages, modified with acrylic, being shown in Belgium for the first time. The artist's relationship with Freud and Marx is principally symbolic and especially ironic. His real sources of inspiration are Marcel Duchamp and the process of the ready-made with which he, unembarrassed, claims already existing images as his own. For these collages it concerns explicit images taken from the worldwide web, that extremely fruitful terrain. Then, the artist uses the Henri Matisse

Freud, Marx und Ich





oogst van het op dat terrein uiterst vruchtbare 'world wide web'. Vervolgens bedient de kunstenaar zich van de cut-outtechniek van Henri Matisse en synthetiseert hij de fragmenten naar de postkubistische praktijk van Pablo Picasso.

In felle kleuren toont hij kapotte, blote lijven gehuld in een iconografie die men als 'g/heilige drievuldigheid' kan omschrijven: logo's, labels en gepatenteerde vormen.

NL

171

EN

cut-out technique and synthesizes the fragments of post-cubism practice by Pablo Picasso. In vivid colours he shows broken, naked bodies – wrapped in an iconography which can be described as 'g/holy trinity': logos, labels and patented shapes.

Galerie NavArt



Nylonfabrik



Alphaville



Satellietprojecten

Satellite projects

Galerie NavArt

Als kinderen van antiquairs ontwikkelen Marjon Navarro en Johan Bursens al vroeg hun interesse voor de kunst. Galerie Navart fungeert als een promotiegalerie waarbij de kunst van levende en eigentijdse kunstenaars voor een breder publiek ontsloten wordt. Ze geven kansen aan ontlukend talent maar hebben eveneens oog voor kunstwerken uit reeds gerijpte carrières. Met groot persoonlijk engagement promoten ze artistieke visies die onderbelicht blijven of hun plaats in de kunstwereld nog dienen te verwerven.

In het kader van de tentoonstelling Coup de Ville presenteert galerie Navart werken van Vicky Lema en de gebroeders Tuur en Flup Marinus die zowel in duo opereren als individuele kunstwerken tot stand brengen.

VICKY LEMA

174

Vicky Lema studeerde schilderkunst aan het KASK in Gent. Alles wat onder de noemer van het artificiële geplaatst kan worden vormt haar inspiratiebron om te tekenen, schilderen, ruimtelijke vormen of performances tot stand te brengen. Lema heeft een fascinatie voor bevreemdende plekken en zoomt in op fragmenten uit het landschap waar een ondefinieerbare atmosfeer hangt. Ze vertrekt van eigen foto's of gevonden beeldmateriaal en via een transformatieproces realiseert ze nieuwe ongekende en geabstraheerde ruimtes. Op die manier verkrijgt het beeld terug een authenticiteit. Elk kunstwerk vertelt een apart verhaal en is op een gelaagde manier een zoektocht naar schilder- en tekenmogelijkheden.



FLUP EN TUUR MARINUS

Sinds 2009 werken Tuur en Flup Marinus gezamenlijk aan een reeks miniatures. Het zijn trompe l'oeil-schilderingen waarbij ze als middeleeuwse kopiïsten de pagina's naschilderen uit een postzegelalbum uit de voormalige kolonie Belgisch-Congo. Ze zien dit ritueel als een bizarre vorm van *Widergutmachung* en dat in het post-brieftijdperk.

Het project Still Animals van Tuur Marinus is gebaseerd op de fotoreeks 'Animals in Motion' van Eadweard Muybridge. In een performance realiseert de kunstenaar een soort van re-enactment waarbij de dieren vervangen worden door naakte menselijke lichamen. Via de bizarre omweg van de dansperformances ontstaat een nieuwe fotoreeks met mensen die onder de naam van een dier geclassificeerd worden. Ironisch wijst hij op de drang om alles te categoriseren.

Sinds zijn kunstopleiding raakte Flup Marinus geboeid door mannen die een problematische verhouding hebben met hun instincten en oerdriften. In onze samenleving weten ze geen plaats te geven aan hun primair gedrag. De personages zitten in hun eigen wereld gevangen, zijn disfunctioneel en lijden aan eenzaamheid. Toch blijven ze stug volharden in hun gewoonten. Overtuigd dat ze hun bestaan zinvol invullen, laten ze zich door niks van de wijs brengen. De rauwe en donkere inhoud contrasteert met de ogenschijnlijke vrolijkheid van de tekeningen.

As children of antique dealers, Marjon Navarro and Johan Bursens developed an early interest in art. Galerie Navart acts as a promotion gallery in which the art of living and modern artists can be made available to a broader public. They offer opportunities to developing talent but also have an eye for art works from already matured careers. They display great personal involvement in promoting artistic visions that remain out of the spotlight or have yet to earn their place in the art world.

Within the framework of the exhibition Coup de Ville, Galerie NavArt is presenting works by Vicky Lema and the brothers Tuur and Flup Marinus, who work both together and as individuals to produce art works.

VICKY LEMA

Vicky Lema studied painting at the KASK in Ghent. Everything that can be termed artificially placed forms the source of inspiration for her drawings, paintings, spatial forms or performance art. Lema is fascinated by isolated places and hones in on fragments of a landscape where an indefinable atmosphere lingers. She starts with her own photos or found objects and via a transformation process turns them into new undiscovered and abstractive spaces. The image thus receives authenticity once more.



Gallery NavArt, Parklaan 60, 9100 Sint-Niklaas
Contact: info@navart.be - www.navart.be - www.facebook.com/GalleryNavArt

FLUP AND TUUR MARINUS

Tuur and Flup Marinus have been working on a series of miniatures since 2009. These are *trompe-l'oeil* paintings in which they, like copy painters from the middle ages, copy the pages from a postage stamp album from the former colony of Belgian Congo. They see this ritual as a strange form of reparation in the post letter-writing age.

The project Still Animals by Tuur Marinus is based on the photo series Animals in Motion by Eadweard Muybridge. In performance, the artist produces a kind of re-enactment in which the animals are replaced by naked human bodies. Via the strange detour of the dance performances comes a new series of photographs, with people being classified under the name of an animal. He ironically points to the compulsion to categorize everything.

Since his art training, Flup Marinus has become fascinated by men who have a problematic relationship with their instincts and urges. In our society they cannot find a place for their primal behaviour. The characters are imprisoned in their own world, are dysfunctional and suffer from loneliness. Nevertheless, they remain faithful to their habits. Convinced that their existence is meaningful, they are not to be diverted from this path. The harsh and sombre content contrasts with the seeming gaiety of the drawings.

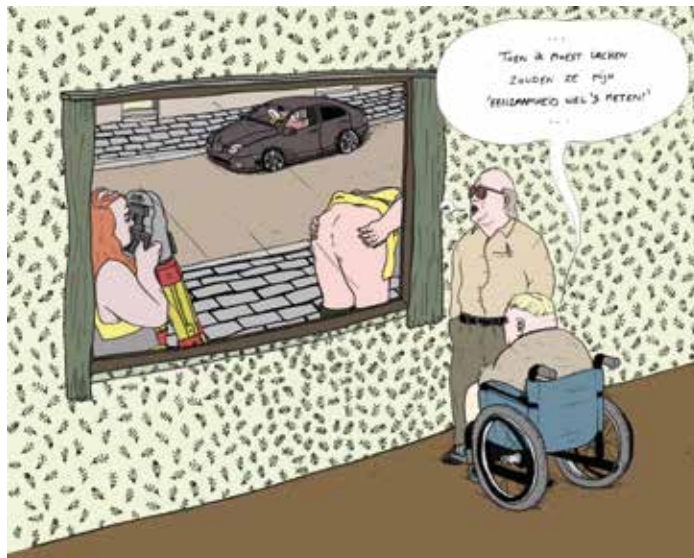
PANTHER

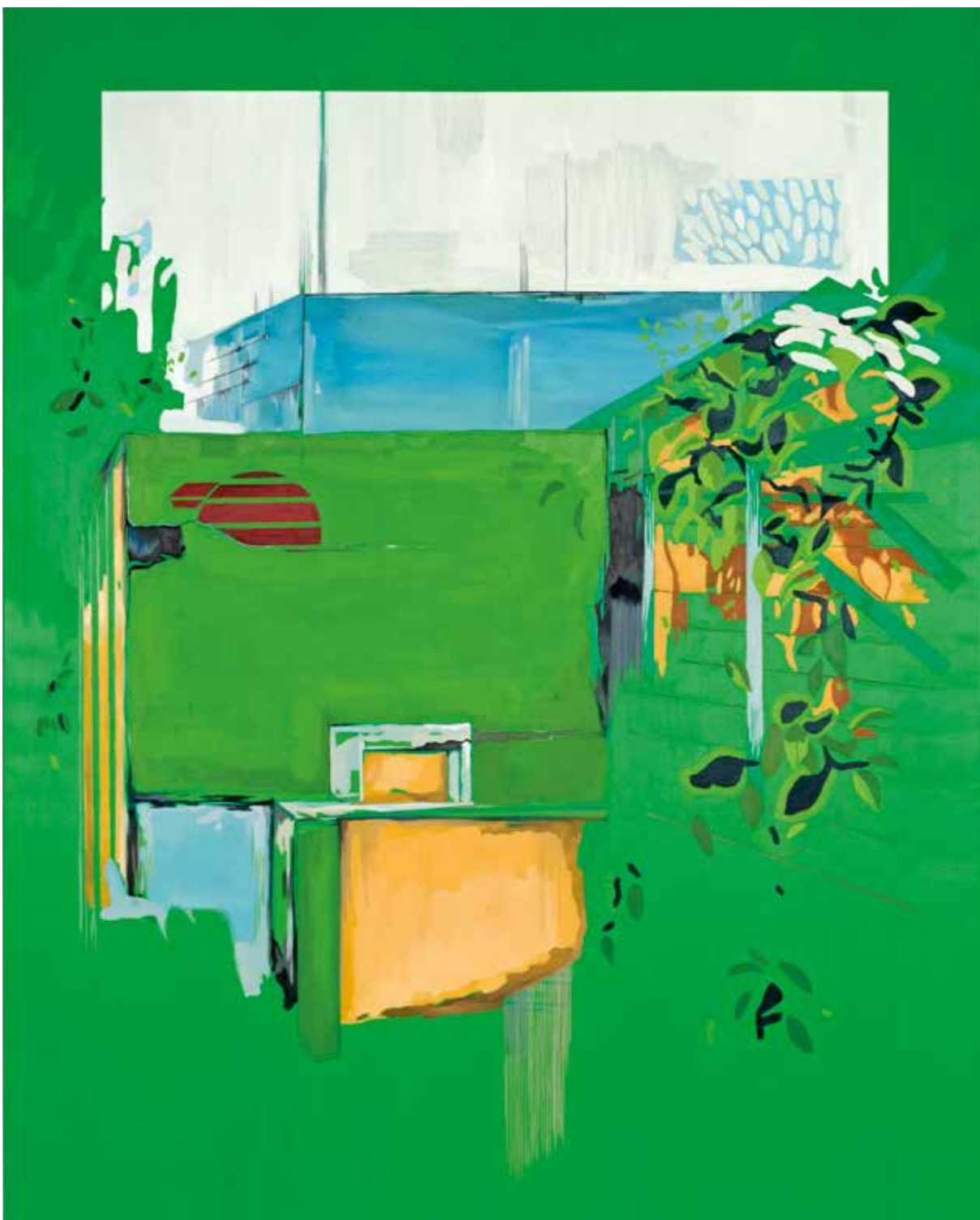
PLATE 33



Panther jumping (.56 second)

One stride in 20 phases





Nylonfabrik

In het historisch decor van een oude nylonkousenfabriek in Sint-Niklaas opent in 2013 de Nylonfabrik. Initiatiefnemers Koenraad Ruys en Veerle Gysel realiseren een unieke belevingsplaats waar wonen en werken gedijen in een heropgewaardeerde industriële architectuur. Op het snijpunt van vormgeving, architectuur en cultuur brengt de Nylonfabrik verschillende creatieve profielen samen in één plaats, onder één noemer. Het is een showroom, interieurbureau, architectenkantoor, grafische conceptstudio, kunstgalerij en eventlocatie. De bezielers van het project, willen tussen al deze disciplines geen afgelijnde grenzen stellen. Als een vanzelfsprekendheid loopt alles naadloos in elkaar over.

In het kader van de tentoonstelling Coup de Ville wordt het werk van twee kunstenaars getoond, die – passend bij de ambitie van Nylonfabrik – met elkaar in dialoog gaan. De Zwitser Flurin Bissig is beeldhouwer en installatiekunstenaar, Michel Vaerewijck is een fotograaf uit België.

Vertrekkend vanuit beeldhouwkunst verkent en bevraagt Flurin Bissig verschillende disciplines. Hij stelt zich de vraag wat sculptuur is, welke cross-overs of begrenzingen dit medium heeft. Waarom zijn er grenzen tussen verschillende artistieke disciplines? Misschien valt de eigentijdse wereld en kunst van vandaag beter te typeren via de diverse cross-overs met verschillende disciplines en domeinen waardoor kennis en ervaring uitgewisseld wordt. Flurin Bissig werkt met metaal, karton, plaatmateriaal, maar hakt ook letterlijk in hout. Zo ontstaan zowel functionele objecten, meubels als vormen zonder functie.

Opgeleid als ingenieur leerde Michel Vaerewijck de realiteit te banderen als meetbaar en becijferbaar. Dit leidde echter tot een reflectieve, filosofische en vooral een heel menselijke beandering van de werkelijkheid. In zijn kunstwerken stelt hij intuïtieve vragen en komen onzekerheden aan het oppervlak. De lens van zijn camera probeert als een röntgenstraal in de realiteit door te dringen en wil het efemere aan het licht brengen. Het ontastbare en vormeloze krijgt een gedaante die, na zorgvuldige selectie en bewerking, overeenstemmen met zijn zijn denkbeelden over de wereld. Hij creëert beelden die je willen meezuigen, opsorpen als het ware, zodat een voor hem belangrijke triangulaire relatie of rotatie ontstaat: subject-fotograaf / fotograaf-kijker / kijker-subject.

In the historical setting of an old nylon stocking factory in Sint-Niklaas Nylonfabrik opened in 2013. Entrepreneurs Koenraad Ruys and Veerle Gysel have created a unique experience where living and working thrive in repurposed industrial architecture. At the intersection of design, architecture and culture Nylønfabrik brings together different creative profiles together in one place, under one umbrella. It is a showroom, interior office, architects office, graphic concept studio, art gallery and venue. The founders of the project, like set no clear boundaries between all these disciplines. As a matter of course everything runs seamlessly together.

As part of the exhibition, Coup de Ville is showing the work of two artists who – matching the ambition of Nylønfabrik – engage in dialogue with each other. The Swiss Flurin Bissig is a sculptor and installation artist, Michel Vaerewijck is a photographer from Belgium.

Starting from sculpture, Flurin Bissig explores and questions different disciplines. He asks himself what is sculpture, which crossovers or limitations does the medium have? Why are there boundaries between different artistic disciplines? Perhaps the contemporary art world today is better characterized by the various crossovers with different disciplines and domains, allowing the exchange of knowledge and experience. Flurin Bissig works with metal, cardboard, sheet metal, but is also literally carved in wood. This creates both functional objects like furniture but also form without function.

After training as an engineer Michel Vaerewijck learned that the banding of reality is measurable and quantifiable. This led to a reflective, philosophical and, above all, a very human approach to reality. In his works he presents intuitive questions and his insecurities come to the surface. The lens of his camera tries to push an X-ray through reality and will reveal the ephemeral. The intangible and formless given a form that, after careful selection and processing, is consistent with his ideas about the world. He creates images that you want to suck, absorb, as it were, so that for him important triangular relationship or rotation occurs: subject photographer / photographer viewer / spectator-subject.





Alphaville

Alphaville (est. 2011) is een digitaal platform voor kritiek, discoursvorming en artistieke productie in een webomgeving, die tegelijk een imperatief en een uitnodiging is.

Als een niet-plaats is de site de plek van de extra betekenaar, van de derde, onhoorbare 'l', die geen verschil maakt, tenzij het verschil dat zich toont. Alphaville gelooft niet in de downgrade van het internet tot showroom van een productiologica die debet is aan klassieke opvattingen omtrent auteurschap en distributie. Auteur, uitgever en lezer zijn, als producenten van medialiteratuur, niet langer afgebakende en geïnstitutionaliseerde entiteiten, maar veranderlijke configuraties van individuen en/of collectieven, wat noodgedwongen resulteert in andere benaderingen van concepten als 'tekst', 'lezen' en 'auteurschap'. Alphaville is van nature transmediaal. 'Teksten' sijpelen uit hun schrift-dimensie en manifesteren zich in de ruimte van beeld en geluid. Analyses, essays, recensies en kritieken kunnen samen met andere gebruikers worden geschreven. Die samenwerkingen kunnen verschillende vormen aannemen: van keurig commentaar over gepland werkverband tot openlijke intrusie. In het kader van Coup de Ville nodigen ze het artistiek collectief Terminal Beach (Silvia Maglioni & Graeme Thomson) uit.

Graeme Thomson & Silvia Maglioni zijn filmmakers en beeldend kunstenaars wier werk mogelijke vormen en ficties zoekt in de ruïnes van het bewegend beeld. Ze maken onder meer (kort)films, geluids- en video-installaties, filmperformances, radioshows, beeldessays en boeken. Hun artistieke productie (en het verzet daartegen) vertrekt vanuit Terminal Beach, een digitale zone voor kritische reflectie waar ze op zoek gaan naar nieuwe configuraties van beeld, geluid, tekst en politiek. Ze gebruiken film in al zijn vormen om verloren of vergeten archieven te reactiveren en nieuwe verhoudingen tot het hedendaagse denken te bepalen.

Ze maakten onder meer de feature films *Facts of Life*, *Through the Letterbox*, *In Search of UIQ* en *Disappear One*. Hun werk werd getoond op internationale filmfestivals, musea en diverse tentoonstellingsruimtes. Het duo is momenteel in residentie bij Les Laboratoires d'Aubervilliers met een nieuw project, *common infra/ctions*, waarin ze onder meer een *Dark Matter Cinema Tarot* ontwikkelen en een *Center for Language Unlearning* uitdenken.

Voor de filmperformance 'Underwritten by shadows still' vertrekken Silvia Maglioni en Graeme Thomson van de performativiteit van ondertitels als potentieel autonoom, losstaand van de dialogen die ze doorgaans horen te vertalen. Meer dan louter functioneel supplement bij het beeld, maakt een ondertitel ook deel uit van het beeld. Voor de korte tijd dat hij mag verschijnen, is de ondertitel een statische aanwezigheid in een bewegend beeld. Het is een paradoxale aanwezigheid: hij bevindt zich zowel onder aan als boven op het beeld dat hij zelf mee bepaalt. Maglioni en Thomson beschouwen de ondertitel als visuele manifestatie van de «vrije indirecte spreekmodus» van Pasolini of de «neutrale stem» van Blanchot. In een montage van 300 ondertitelde frames uit verschillende films, laten ze die latente stem aan het woord en vragen ze zich af wat het vandaag kan betekenen om te spreken 'in naam van' of 'in de plaats van'. Voor Coup de Ville brengen Maglioni en Thomson *underwritten by shadows still* als performance. Een aangepaste versie wordt doorlopend vertoond als video-installatie.

Alphaville (est 2011) is a digital platform for criticism, discussion development and artistic production in a web environment, and is both a command and an invitation. As a non-place, the site is a place for extra meaning, of the third unheard 'I' that makes no difference, except in visual terms. Alphaville does not believe in downgrading the internet to a showcase for production logic that owes its existence to a classical outlook on authorship and distribution. Author, publisher and reader, as producers of media literature, are no longer defined and institutionalized entities but changeable configurations of individuals and/or collectives, which essentially results in other interpretations for concepts such as 'text', 'reading' and 'authorship'. Alphaville is by nature transmedial. 'Texts' slide out of their written dimension and manifest themselves in the areas of sound and vision. Analyses, essays, reviews and criticism can be written together with other users. These collaborations can take various forms: from nicely constructed comments about planned working links to obvious intrusion. In the context of Coup de Ville, the artistic collective Terminal Beach (Silvia Maglioni & Graeme Thomson) has been invited to participate.

Graeme Thomson and Silvia Maglioni are filmmakers and visual artists whose work seeks out possible shapes and stories in the ruins of moving images. Amongst other things they make (short) films, sound and video installations, film performances, radio shows, visual essays and books. Their artistic production (and the opposition to it) originates from Terminal Beach, a digital zone for critical thought where they go in search of new configurations for images, sound, text and politics. They use film in all its forms to reactivate lost or forgotten archives and define new relationships within modern day thinking.

Among other things they made the feature films *Facts of Life*, *Through the Letterbox*, *In Search of UIQ* and *Disappear One*. Their work has been shown at international film festivals, in museums and various exhibition areas. The duo is currently in residence at Les Laboratoires d'Aubervilliers with a new project, common infra/ctions, in which they are developing *Dark Matter Cinema Tarot* and inventing a *Center for Language Unlearning*, among other things.

For the film performance underwritten by shadows still, Silvia Maglioni and Graeme Thomson take as a starting point the potential for sub-titles to be autonomous, separate from the dialogue that they constantly have to translate. More than only a functional supplement to the image, a sub-title also forms part of that image. During the short time it is allowed to appear, the sub-title is a static presence in a moving image. It is a paradoxical presence: it appears above or below an image that it itself defines. Maglioni and Thomson regard the sub-title as a visual manifestation of the 'free indirect speaking mode' of Pasolini or the 'neutral voice' of Blanchot. In a montage of 300 sub-titled frames from various films, they allow this latent voice to speak, and ask themselves what speaking 'in the name of' or 'in the place of' can mean today. Maglioni and Thomson bring a performance of underwritten by shadows still to Coup de Ville. An adapted version will be shown as a continuous video installation.



AFBEELDINGEN / IMAGES

1. Silvia Maglioni & Graeme Thomson, *Underwritten by Shadows Still*, 2015 (detail)
2. Silvia Maglioni & Graeme Thomson, *Underwritten by Shadows Still*, film-performance, 2015, Les Laboratoires d'Aubervilliers

2016 DANK AAN / THANKS TO

Alle kunstenaars / all artists, Inge Baetens, Luc Barbier, Ward Bohé, Niko & Rik Bosteels, Leo De Clercq, Loïc Croegaert, Jan & Kim De Cock, Johan & Tim D'Eer, Sofie Dederen, Serge Delbruyère, Dirk De Meurechy, Veronique De Paep, Paul De Roover, Patrick De Schepper, Philippe De Schepper, Stany De Vliegheer, Titta De Vogel, Micheline D'Hollander, Familie D'Hollander-Lammens, Familie Dierckx-Callebaut, Familie Fivez, Raf Hacquaert, Frans Heirbaut, Helix vzw, Het Casino, Jacques Jadot, Familie Jansen, Kapsalon Chic Choc, Kamagurka, Kunst & Musea vzw Neerpelt, Familie Liedts-Meesen, Begga Maes, Pieter Malengier, Koen Muller, Familie Ost, Familie Peeters, Katrien Peeters, Daan Rau, Jan Reed, Katja Roggeman, Ingrid Rollema, Ken Rumes, Directie & personeel SASK, Scholengemeenschap Sint-Niklaas, Laureline Soubry, Dirk Van Bastelaere, Erwin Van Broeck, Philippe Van Cauteren, Rik Van Daele, Hilde Vandesteene, Dirk Van Driessche, Koen Van Hoeylandt, Lex Van Lith, Familie Van Mol-Cap, Danny Van Royen, Kris Verhoeven, Jurgen Verhulst, Philippe Verlinden, Angelo Vermeulen, Wase Wolf Big Band, Frederik Wittock.



COLOPHON 2016

Borgerhoff-Lamberigts

Gent, België

info@borgerhoff-lamberigts.be

www.borgerhoff-lamberigts.be

ISBN 9789089316592

Nur 640

D2016/11.089/56

Auteurs / Authors

Willem Debeuckelaere, Indra Devriendt, Saskia De Kerf, Philippe Grisar, Peter Jonnaert, Bas Matthyssens, Kristof Ruelens, Sergio Servellon, Stef Van Bellingen.

Eindredactie / Editing

Sabine Van Humbeeck

Vertaling / Translation

Valerie Carroll, Amanda Heggstad, Philip Malcolm

Coördinatie / coordination

Cleo Vandenbosch, Anne-Sophie Moerman & Joni Verhulst

Vormgeving / Design

Stephanie Specht

Zetwerk / Typesetting

Stephanie Specht

Opmaak kaart & wereldkaart /

Design map & world map

Chiel De Cuyper

Communicatie / Communication

Minth – Bram Van Meervenne

Warp / Coup de Ville Team

Chiel De Cuyper, Sarah den Hond, Abdou Gueye, Joël Schuurmans, François Speleman, Gerda There, Stef Van Bellingen, Yorick Van Ingelgem, Jonas Vansteenkiste, Wim Viaene, Gijs Waterschoot, Karen Wulgaert.

Educatief Team / Educational Team

Erik Bielen, Pieter-Jan Buyle, Sylvie De Burie, Saskia De Kerf, Ilka De Wilde, Rik D'Hollander, Jonathan Dierks, Peter Jonnaert, Evelien Hoedekie, Dominique Kegels, Niels Klerckx, Catherine Lampo, Daan Rau, Nena Shaw, Liesbeth Stas, Leen Thielemans, Pia Van Duyse, Annelies Van Wetteren, Steven Vanackere, Karin Vandenbosch, Lisa Wauters.

Warpbestuur / board

Jan Bulkman, Thérèse De Buck, Robin Boone, Wim De Cuyper, Ronny De Mulder, Luk Van Meervenne.
Gedrukt in België / Printed in Belgium

Fotoverantwoording / Courtesy Images

Alle foto's door de kunstenaars of Warp met uitzondering van: / All images by the artists or Warp with the exception off:

Every courtesy by the artist

Courtesy Mother' s Tankstation Dublin: p 114

Courtesy STEM: p 15

Courtesy Braverman Gallery Tel Aviv

Daniël Ost: p 20

Jasper Flikschuh: p 166

Johan Bursens: p 172

Johan Luyckx: p 88, 90-91 / Courtesy Roberto Polo Gallery Brussels

Karin Borghouts: p 40, 42-43

Laetitia Bica: p 56

Lieve Delestinne: p 16 / Courtesy Erfpunt – KOKW

Overtoon: p 100, 102

Stef Renodeyn: p 18, 21, 24, 26, 128, 135, 140, 142

Veerle Gysel: p 172

Eerste druk: september 2016

Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd en / of openbaar gemaakt door middel van druk, fotokopie, elektronische drager of op welke wijze dan ook, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever en vzw Warp

WEEK 1

VRIJDAG 09/09

- | | | |
|-----|---|---|
| 17u | PUBLIEKE OPENING Receptie & speeches | WARP, Apostelstraat 20,
Sint-Niklaas |
| 19u | PERFORMANCE Partner / You, Chantal Yzermans / Radical Low | Landhuis, Grote Markt
43, Sint-Niklaas |
| 21u | OPENINGSFEEST Coup de Ville 2016 optredens: The Van JAZZndt's,
DJ Vinyl Richie, DJ Bram e.a. | Foyer Stadsschouwburg,
Paul Snoekstraat 1,
Sint-Niklaas |

ZATERDAG 10/09

- | | | |
|-----|--|---|
| 16u | VRAAGGESPREK 'Traditie en de nieuwe relevantie van meesterschap'
Indra Devriendt interviewt: Wim Wauman (beeldend kunstenaar, Sint-Niklaas)
& Lex Van Lith (Beeldenstorm, Eindhoven) | Landhuis, Grote Markt
43, Sint-Niklaas |
|-----|--|---|

ZONDAG 11/09

- | | | |
|--------|--|---|
| 10-17u | ONE-TO-ONE PERFORMANCE Sylvie De Meerleer | WARP, Apostelstraat 20,
Sint-Niklaas |
| 16u | LEZING 'Kunst als deeltjesversneller voor vrijheid & privacy'
Willem Debeuckelaere (voorzitter privacycommissie, Brussel)
en & Irina Baraliuc (Privacy Salon, Kessel-Lo) | Landhuis, Grote Markt
43, Sint-Niklaas |

WEEK 2

ZATERDAG 17/09

- | | | |
|-----|--|--|
| 16u | PERFORMANCE 'Alpha Ville - Terminal Beach' Graeme Thomson
& Silvia Maglioni | VTS-site Collegestraat 31,
Sint-Niklaas |
|-----|--|--|

ZONDAG 18/09

- | | | |
|--------|--|--|
| 10-17u | ONE-TO-ONE PERFORMANCE Sylvie De Meerleer | WARP, Apostelstraat 20,
Sint-Niklaas |
| 16u | LEZING 'Alpha Ville - Terminal Beach' Graeme Thomson & Silvia Maglioni | VTS-site Collegestraat 31,
Sint-Niklaas |

WEEK 3

ZATERDAG 24/09

- | | | |
|-----|---|---|
| 16u | VRAAGGESPREK 'Het wilde denken van Kamagurka', Kamagurka en
Luk Zeebroek (illustrator- cartoonist) | Landhuis, Grote Markt
43, Sint-Niklaas |
|-----|---|---|

ZONDAG 25/09

- | | | |
|--------|---|---|
| 10-17u | ONE-TO-ONE PERFORMANCE Sylvie De Meerleer | WARP, Apostelstraat 20,
Sint-Niklaas |
| 10-17u | Kinderkunstendag: Workshops, activiteiten en rondleidingen
voor kinderen van 6 - 12 jaar | WARP, Apostelstraat 20
Landhuis, Grote Markt
43, Sint-Niklaas |
| 16u | Presentatie Kinderkunstenboek (Uitgeverij Borgerhoff & Lambergts) | Landhuis, Grote Markt
43, Sint-Niklaas |

WEEK 4

ZATERDAG 01/10

- | | | |
|-----|--|---|
| 16u | LEZING 'Post-planetary Design and Biology as Guiding Paradigms to Expand Human Civilisation' SEAD (Space Ecologies Art and Design), Angelo Vermeulen | Landhuis, Grote Markt
43, Sint-Niklaas |
|-----|--|---|

ZONDAG 02/10

- | | | |
|--------|---|---|
| 10-17u | ONE-TO-ONE PERFORMANCE Sylvie De Meerleer | WARP, Apostelstraat 20,
Sint-Niklaas |
| 16u | ARTIST TALK Fatou Kandé Senghor (beeldend kunstenaar, Dakar) geeft meer uitleg bij haar film 'Giving Birth' | Landhuis, Grote Markt
43, Sint-Niklaas |

WEEK 5

VRIJDAG 07/10

- | | | |
|-----|---|---|
| 20u | PERFORMANCE Partner / You, Chantal Yzermans / Radical Low | CC Museumtheater,
Zwijgershoek 14,
Sint-Niklaas |
|-----|---|---|

ZATERDAG 08/10

- | | | |
|-----|--|---|
| 16u | LEZING 'Fragiele posities in de kunstwereld' Philippe Van Cauteren (artistiek directeur S.M.A.K., Gent) en Sergio Servellon (FeliXart Museum, Drogenbos) | Landhuis, Grote Markt
43, Sint-Niklaas |
|-----|--|---|

ZONDAG 09/10

- | | | |
|--------|--|--|
| 10-17u | ONE-TO-ONE PERFORMANCE Sylvie De Meerleer | WARP, Apostelstraat 20,
Sint-Niklaas |
| 19u | BIG BAND Wase Wolf Onder leiding van Ben Fleerackers (Brussels Jazz Orchestra) | De Casino, Stationsstraat
104, Sint-Niklaas |
| 20u | SLUITINGSFEEST Uitreiking Prijs Jan Van Rijckwijckcentrum + Karaoke | De Casino, Stationsstraat
104, Sint-Niklaas |

