

PXL-MAD
SCHOOL OF ARTS
PRESENTEERT
18 Alumni
Beeldende Kunsten

VLOEDLIJN

PXL-MAD SCHOOL OF ARTS

ACADEMISCHE BACHELOR EN/OF MASTER BEELDEND KUNSTEN:

Keramiek, Open Senses Lab, Schilderkunst, Sculptuur & Installatie, Vrije Grafiek,

Juwelontwerp & Edelsmeedkunst, Advertising Design, Graphic Design,

Illustrative Design, Interaction & Motion Design en Educatieve Masteropleiding.

INTERNATIONAL MASTER VISUAL ARTS:

Ceramics, Open Senses Lab, Painting, Sculpture & Installation, Print Making, Object & Jewellery,

Advertising Design, Graphic Design, Illustrative Design, Interaction & Motion Design

www.pxl-mad.be

www.facebook.com/madabout.be

www.instagram.com/pxlmad



VLOEDLIJN

29.02 → 29.03.2024

MAD-GALLERY

PXL-MAD SCHOOL OF ARTS

Colofon

curator: Mieke Mels

grafisch ontwerp: Johan Vandebosch

lettertype: Migra en Akzidenz Grotesk

papier: Munken Pure Rough

drukwerk: Zwart-op-Wit

met dank aan: Carl Haase en Ruth Sleurs

©2024

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand, op openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, door foto-kopieën, opnamen of op enige andere wijze, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

Inleiding 4

Introduction

Erwin Goegebeur

Van het atelier naar de agora 6

From the Studio to the Agora

Vlad Ionescu

Vloedlijn 8

Tide Line

Mieke Mels, curator

Kunstenaars 11

Artists

Jorden Boulet 12

Erik Chiafele 14

Irina Colun 16

Rachel Daniëls 18

Lisse Declercq 20

Manu Engelen 22

Jessie Georges 24

Elias Ghekiere 26

Daan Gielis 28

Gommaar Gilliams 30

Joke Hansen 32

Griet Moors 34

Aaron-Victor Peeters 36

Karl Philips 38

Roel Vandermeeren 40

Kirsten Vanlangenaeker 42

Aline Verstraten 44

Indra Wouters 46

Inleiding

Introduction

Erwin Goegebeur

Departementshoofd / Head of Department

PXL-MAD School of Arts

4

NL → Een tentoonstelling die wordt opgebouwd met kunst van kunstenaars die recent of iets langer geleden aan dezelfde opleiding Beeldende Kunsten zijn afgestudeerd, roept vragen op. Wat verbindt deze kunstenaars en hun werk met elkaar, behalve het logo op hun Masterdiploma? Kan de tentoonstellingsruimte op hun vertrouwde campus wedijveren met een professionele galerie of een museum? Wat levert deze confrontatie met 'lotgenoten' op? Of is dit enkel tot meerdere eer en glorie van de School of Arts, die met dergelijke tentoonstelling zichzelf trots op de borst slaat en fier uitpakt met het werk van haar alumni?

De voorbije jaren heb ik als Departementshoofd wel vaker de vraag gekregen welke kunstenaars bij PXL-MAD zijn afgestudeerd. Enerzijds blijft de kennis van de vraagsteller vaak beperkt tot de namen van enkele usual suspects en Luc Tuymans en Michaël Borremans hebben dus niet bij PXL-MAD gestudeerd, anderzijds is het niet gemakkelijk om uit te leggen hoe complex en moeizaam het pad verloopt van diploma naar portfolio, naar erkenning in het kunstenveld tot succes bij een groot publiek.

Eén mogelijk antwoord op deze vraag is inderdaad wat VLOEDLIJN beoogt: een niet aan de school verbonden professionele curator uitnodigen om kunstenaars en werk te selecteren. Deze tentoonstelling in onze museale MAD Gallery toont een heel divers portfolio van 18 kunstenaars die getuigen van hun talent, creativiteit, volharding en gedrevenheid. En van hun niet aflatende drang om met 'beelden' uitdrukking te geven aan inhoud en emoties die hen bezighouden en die zij de moeite waard vinden om te delen.

Zeker, PXL-MAD School of Arts is terecht fier en trots om deze selectie te kunnen tonen. Maar een School of Arts biedt in de eerste plaats onderwijs en onderzoek aan haar studenten. Ook zij worden uitgenodigd om op deze VLOEDLIJN tussen hun eigen studie en het tentoongestelde werk van hun 'voorgangers' te zoeken naar inspiratie en vertrouwen om hun eigen atelierpraktijk en portfolio langzaam maar zeker verder uit te bouwen. Zij zullen verrassende en bijzonder waardevolle schatten vinden op deze 'vloedlijn' tussen campus en werkveld en daarvoor ben ik curator Mieke Mels en alle deelnemende kunstenaars heel dankbaar.

5

E → *Tide Line is an exhibition of artists who have graduated, some more recently than others from the same Visual Arts Education, which raises a few questions: What connects these artists and their work, other than the logo on their Master's degree? Can the exhibition space on our campus compete with a professional gallery or museum? What does this confrontation with 'fellow ex-students' yield? Or is this only for the greater honour and glory of the School of Arts, which prides itself on such an exhibition and an event to present the work of its alumni?*

In recent years, as Head of Department, I have often been asked which artists graduated from PXL-MAD. On the one hand, knowledge of so-called 'well-known names' is often limited to the few usual suspects and no Luc Tuymans and Michaël Borremans did not study at PXL-MAD. On the other hand, it is not easy to explain how complex and difficult the path from diploma to a portfolio is, to then the recognition in the field of arts, to success within a larger audience.

One possible answer to this question is, indeed what TIDE LINE aims to achieve: inviting a professional curator not affiliated with the school, to select artists and a series of work. This exhibition in our MAD Gallery showcases the very diverse portfolios of 18 artists who testify to their talent, creativity, perseverance and drive. And of their relentless urge to build 'images', to express content and emotions that concern them and that they find worth in sharing.

Certainly, PXL-MAD School of Arts is rightfully proud to be able to showcase this selection. But a School of Arts primarily offers education and research to its students. Our students, in the first place, are invited to look for inspiration and confidence on this TIDE LINE between their own studies and the exhibited work of their 'predecessors' to slowly but surely further expand their own studio practice and portfolio. They will find surprising and very valuable treasures on this 'Tide Line' between campus and professional field and for that, I am extremely grateful to curator Mieke Mels and to all participating artists.

Van het atelier naar de agora *From the Studio to the Agora*

Vlad Ionescu

*I think sometimes it hurts you when
You stay too long in school,
I think sometimes it hurts you when
You're afraid to be called a fool.*

Lou Reed & John Cale, Trouble with Classicists (1990)

6

NL → Weinig domeinen zijn gegroeid in een complexere relatie dan het onderwijzen en beoefenen van beeldende kunst. Terwijl in de moderniteit de meeste disciplines het ‘onderwijzen’ op de ‘praktijk’ van hun domein hebben afgestemd, is deze afstemming in de beeldende kunst – net als in de filosofie of de politiek – steeds meer experimenteel geworden. Het is gemakkelijk om de geschiedenis van de filosofie te onderwijzen, maar het is moeilijker om iemand te leren denken. En het hoeft geen betoog dat succesvolle politici nooit één cursus politieke wetenschappen hebben gevolgd. Met de opkomst van de avant-gardes is traditie veranderd in breuk en de recuperatie van de avant-gardistische breuken in het kunstonderwijs creëerde een gedeeltelijk vacuüm omdat een breuk – of het breken met de bestaande artistieke orde – gemakkelijk een goedkoop stereotype kan worden. Er is ook een verschil tussen een artistieke praktijk buiten de school en het institutionele artistieke onderzoek. Hoe die twee resoneren is een breder cultureel probleem en kan niet zomaar gepland worden. James Elkins is overtuigend wanneer hij stelt – in zijn *Why Art Cannot be Taught* – dat kunstscholen functioneren als ‘katalysatoren’ waar een bepaalde ‘visuele scherpte’ en diens ‘operatieve principes’ worden aangeleerd.

De essentie van een artistieke opleiding blijft expressie, zelfkennis en zelfanalyse. Maar geen enkele school kan je leren hoe je het spel kunt veranderen. Hun doel is deels het vormen van kunstenaars en deels het opleiden van ‘de eerste verdedigingslinie’ van de kunstwereld, namelijk een kritische massa van mensen die weten hoe kunst werkt, d.w.z. hoe kunst wordt gemaakt en hoe het betekenis in een bredere cultuur creëert. ‘Am I an artist yet?’ is zowel een pertinente als ironische vraag, een beetje impertinent en op de een of andere manier melancholisch, voorzichtig en begrijpelijk. De vraag blijft noodzakelijkerwijs onbeantwoord omdat de leraren zelf alleen maar kunnen experimenteren met het onderwijsproces. Thierry De Duve vertelde het verhaal van enkele pedagogische experimenten in zijn *Faire école (ou la refaire?)*: zijn favoriete kunstschool is er nooit gekomen, maar hij legde wel de uitdagingen van de artistieke moderniteit in het onderwijs uit. Terwijl het premoderne onderwijs was gebaseerd op een voortreffelijk en niet leerbaar ‘talent’, de moderne kunstscholen zijn gebaseerd op de vage maar democratische ‘creativiteit’. Hoe kunst onderwijzen

na Joseph Beuys is dus een pertinente vraag. Het strenge en pertinente antwoord van Vlaanderen kwam van haar meest noemenswaardige literaire figuur, Stefan Hertmans. Zijn *Waarover men niet kan spreken* bevat een lijst noties die kunstonderwijs aan de bredere intellectuele diapason relateert zodat kunst cultureel relevant kan worden, zodat de betekenis van de kunst de verbeelding van de individuele kunstenaar overstijgt.

De kunsthistorische impact die een kunstenaar kan hebben is geen eenvoudig recept: kunst is afhankelijk van vage begrippen als talent en creativiteit, maar ook van doorzettingsvermogen en een onvoorziene Kairos, het ‘juiste moment’ van een culturele context; het is afhankelijk van de aandacht van het publiek dat zelf gevormd wordt door kunsthistorische kennis en kritisch denken, die beide onder vuur liggen door een grotere entertainmentindustrie en managementstrategieën die ook hun houdbaarheidsdatum en historische limiet zullen hebben. Desondanks kan de historische waarde van een kunstschool worden afgelezen aan de manier waarop ze de bredere cultuur verandert, aan de manier waarop ze een tijdelijke ‘vloedlijn’ trekt op het grote strand dat haar publieke agora is, waar een paar van haar afgestudeerden enigszins de beeldcultuur hebben gevormd.

E → *Few domains have grown to have a more complex relationship than the teaching and the practice of fine arts. Whereas in modernity most disciplines have attuned the ‘teaching’ to the ‘practice’ of their domain, their adjustment in fine arts – like in philosophy or politics – has become increasingly experimental. It’s easy to teach the history of philosophy but it’s harder to teach someone how to think. And, needless to say, successful politicians never followed one course of political sciences. With the rise of the avantgardes, tradition has changed into rupture and the recuperation of avant-gardist ruptures in artistic education created a partial vacuum because rupture – breaking with the existing artistic order – can easily become a cheap stereotype. There is also a difference between an artistic practice outside the school and the institutional artistic research. How the two resonate is a broader cultural problem and cannot just be planned. James Elkins is convincing when – in his *Why Art Cannot be Taught* – he argued that art schools function like ‘catalysts’ where a certain ‘visual acuity’ and its ‘operative principles’ are taught.*

7

*The essentials of an artistic education remain expression, self-knowledge and self-analysis. However, no school can teach you how to change the game. Their goal is partly the making of artists and partly the education of the artworld’s ‘first line of defence’, a critical mass of people who know how arts works, i.e. how art is made and how it creates meaning in a broader culture. ‘Am I an artist yet?’ is a both a pertinent and ironic question, a bit impertinent and somehow melancholic, careful and comprehensive. The question remains necessarily unanswered because the teachers themselves can only experiment with the teaching process. Thierry De Duve told the story of some pedagogical experiments in his *Faire école (ou la refaire?)*: his favourite art school has never been built but he did explain the challenges of artistic modernity in education. While the premodern teaching was based on an exquisite and unteachable ‘talent’, modern art schools are founded on the vague but democratic ‘creativity’. Hence, how to teach art after Joseph Beuys is a pertinent question. Flanders’ rigorous and pertinent answer came from its most notable literary figure, Stefan Hertmans. His *Waarover men niet spreken kan* contains a list of notions that relate artistic education to the broader intellectual diapason so that art can become culturally relevant, so that the meaning of art transcends the imagination of the individual artist.*

The art historical impact that an artist can have is not a simple recipe: art depends both on vague notions like talent and creativity but also on perseverance and an unforeseen Kairos, the ‘right moment’ of a cultural context; it depends on the attention of the public that itself is formed by art historical knowledge and critical thinking, both of which are under attack by a larger entertainment industry and managerial strategies that will also have their expiration date and historical limitation. Nevertheless, the historical value of an art school can be read in the way in which it changes the broader culture, in the way in which it draws a temporary ‘tideline’ on the large beach that is its public agora where, a few of its graduates have somewhat shaped its visual culture.

Vloedlijn *Tide Line*

Mieke Mels
curator

*We geven een strandfeest met als thema het bos.
Die glooiende duinen en dat vochtige mos.
Een leefomgeving hier en een leefomgeving daar.
Het is zo een leuk idee, het laat ons niet meer los.*

*Strandfeest, a song by Marvelas Something
(with Fulco Ottervanger, Simon, and Frederik Segers, release 2010)*

8

NL → Vloedlijn is de titel van de eerste alumnitentoonstelling die door PXL-MAD School of Arts te Hasselt wordt georganiseerd. De titel voert ons van de zanderige, beboste Kempen linea recta naar zee... en terug.

De vloedlijn is de plek op het strand waar de grootste schatten gevonden worden: schelpen (de ene al perfecter dan de andere) worden er als handelswaar ingezet door serieus spelende kinderen. Aan de vloedlijn overleven miljoenen micro-organismen tussen de meeuwenpluimen, algen en zeewieren, alsof de zee een tip van de sluier licht over het onderwaterleven verderop. Het is echter ook de plek waar plastic afval en pellets zich vermengen met die mooi-mooyer-mooiste schelpen. De vloedlijn weerspiegelt in die zin ook het menselijk falen, niet alleen omwille van ecologisch maar ook om geopolitieke en maatschappelijke redenen. Aan de vloedlijn, met de blik op oneindig, ontstaan immers de dromen over een beter leven aan de overkant, met alle rampzalige gevolgen van dien.

De vloedlijn weerspiegelt een wereld die voortdurend in beweging is. Méér nog, het is een plek die dagelijks tabula rasa maakt: het water komt weer op en alles wordt weggevaagd alsof er niks gebeurd is.

Als tentoonstelling wil Vloedlijn zeer diverse kunstenaarspraktijken samenbrengen, zonder de kunstenaars in een thematische dwangbuis te forceren. Om een selectie te maken, bestudeerde ik in de eerste plaats de verschillende Exit publicaties, uitgegeven door de Hogeschool. Een blik online leerde me vervolgens dat niet alle afgestudeerden nog als kunstenaar actief zijn. Ik selecteerde een eerste tiental kunstenaars waarmee ik in gesprek ging – zoveel als mogelijk live binnen de context van het atelier. Het atelierbezoek was voor mij onmiddellijk gekoppeld aan een engagement tot deelname aan de tentoonstelling. Een atelierbezoek vraagt tijd, zowel van mezelf als van de kunstenaar. Die ‘gedeelde’ tijd wilde ik goed spenderen. Vaak kreeg ik van de kunstenaars zelf nog namen door die ik kon bezoeken. Dit proces had me zeer ver kunnen leiden, maar gelukkig is er de

ruimtelijk beperking van de MAD Gallery die me finaal deed afkloppen bij achttien kunstenaars die afstudeerden in 2009 of 2022, of ergens tussenin.

De kunstenaars zijn allemaal professioneel actief, wat zoveel wil zeggen als dat ze zich met vallen én opstaan een weg banen binnen die complexe ‘sector’ van de beeldende kunst, lokaal, regionaal én (inter)nationaal. Onder de vlag van ‘alumni’ worden er meer dan dertig kunstwerken van hen samen in één ruimte gebracht. Sommige kunstenaars zijn sterk vertrouwd met elkaar en elkaars werk, anderen (van een andere generatie) zijn dat minder. Als buitenstaander is het boeiend om die diverse kunstenaarspraktijken te leren kennen en keuzes te maken die soms veraf zullen staan van hoe de kunstenaars zelf – onder mekaar, onder vrienden – naar hun werk kijken. Misschien is het eigen aan elke Kunsthogeschool, maar de verschillende ontmoetingen gaven me al snel een sterk gevoel van saamenhorigheid. Een ons-kent-ons-en-dat-is-goed-vibe die ik opving van Hasselt over Bilzen tot Leopoldsburg naar Tongerlo, Sint-Lambrechts-Woluwe en terug. Welke boodschap kan er uitgaan van een alumni tentoonstelling? Welke waarde genereert zo’n tentoonstelling voor de Hogeschool, maar meer nog, voor de deelnemende kunstenaars? Draagt het alumni-format een zekere trots in zich, en misschien ook een nostalgische reflex?
Exit through the main gate

In Vloedlijn schuilt de metafoor van het komen en gaan van studenten en kunstenaars binnen de context van de artistieke opleiding. Jaarlijks studeren kunststudenten af na een aantal boeiende, soms ook broeierige, experimentele jaren waarin ze zich artistiek hebben ontwikkeld binnen de muren van de Hogeschool, het instituut dat hen een veilige omgeving biedt om te floreren in artistieke hoogtes en laagtes. Het is dé plek waar ze ongegeneerd op hun bek kunnen gaan, om vervolgens weer recht te krabbelen en verder te gaan.

De Hogeschool functioneert als een vrijplaats waarbinnen de studenten de tijd en de ruimte krijgen om zich als kunstenaar én als mens te ontwikkelen. Het behalen van een Master diploma vormt het sluitstuk hiervan en markeert tegelijkertijd het ultieme kantelpunt in het leven van elke kunstenaar. Het is een Exit through the main gate, met een eerste aanzet tot portfolio en de belofte om als kunstenaar de ingeslagen weg verder op te gaan... Of om een ander pad te zoeken, want de keuze ligt geheel en volledig bij jezelf wanneer je buiten de school een atelier voor jezelf opbouwt. Dat klopt niet helemaal want de realiteit is duizend keer complexer dan dat. De keuzes die na het afstuderen gemaakt worden, ontstaan immers ook vanuit verschillende andere ‘realiteiten’. ‘Misschien verwijst de vloedlijn wel naar talent dat komt en gaat, met de tijd als een natuurlijk vorm van iconoclasme waarbij voetstappen indrukken nalaten en de golven deze weer doen verdwijnen’, zoals Roel Vandermeerden, één van de deelnemende kunstenaars, het verwoordde in een e-mail. Vloedlijn is ‘een’ mogelijke alumni tentoonstelling geworden. Hierna zullen er ongetwijfeld nog edities volgen die telkens op een andere manier terugkijken naar die groeiende groep kunstenaars. Net zoals het continuüm van eb en vloed staat deze tentoonstelling tenslotte symbool voor de flux of beweging binnen de praktijk van een kunstenaar en de niet aflatende zoektocht naar een eigen artistiek verhaal. De tentoonstelling staat voor het lef en de kracht waarmee de kunstenaar zich telkens opnieuw bevraagt en heruitvindt. De vloedlijn is immers de plek die dagelijks tabula rasa maakt en een nieuw kader schept waarin alles mogelijk is. Het is boven alles dé plek waar onze verbeelding geprikkeld wordt.

E → *Tide Line is the title of the first alumni exhibition organized by PXL-MAD - School of Arts in Hasselt. The title takes us from the sandy, wooded Camp region straight to the sea... and back.*

The Tide line is the place on the beach where the greatest treasures are found: shells (each more perfect than the other) are used as commodities by playing children. At the tide line, millions of microorganisms survive among seagull feathers, algae, and seaweed, as if the sea is lifting the veil on underwater life.

9

However, it is also the place where plastic waste and pellets mingle with those most beautiful shells. In this sense, the tide line also reflects human failure, not only for ecological reasons but also for geopolitical and societal reasons. At the tide line, with an infinite gaze, dreams of a better life on the other side arise, with all disastrous consequences.

The tide line reflects a world constantly in motion. Moreover, it is a place that makes a daily tabula rasa: the water comes back, and everything is wiped away as if nothing happened. As an exhibition, Tide Line aims to bring together very diverse artistic practices without forcing the artists into a thematic straitjacket. To make a selection, I first studied the various Exit publications issued by the College. A quick glance online alluded to me that not all graduates are still active as artists. I selected an initial dozen artists with whom I had a conversation—live as much as possible within the context of the studio. The studio visit was immediately linked to a commitment to participate in the exhibition. A studio visit requires time, both from myself and the artist. I wanted to spend that ‘shared’ time well. Often, the artists themselves gave me names to go visit. This process could have led me very far, but fortunately, there is the spatial limitation of the MAD Gallery that ultimately led me to settle on eighteen artists who graduated in 2009 or 2022 or somewhere in between. All the artists are professionally active, meaning that they navigate their way within the complex ‘sector’ of the visual arts, locally, regionally, and (inter)nationally. Under the banner of ‘alumni,’ more than thirty artworks by them are brought together in one space. Some artists are well acquainted with each other and each other’s work; others (from another generation) are less so. As an outsider, it is fascinating to get to know these diverse artistic practices and make choices that may differ from how the artists themselves look at their own work—among themselves, among friends. Perhaps it is inherent to every Art College, but the different encounters quickly gave me a strong sense of solidarity. An ‘us-knows-us-and that’s-good’ vibe that I picked up from Hasselt to Bilzen to Leopoldsburg to Tongerlo, Sint-Lambrechts-Woluwe, and back. What message can be conveyed by an alumni exhibition? What value does such an exhibition generate for the College, but more importantly, for the participating artists? Does the alumni format carry a certain pride in itself, and perhaps also a nostalgic reflex? Exit through the main gate in Tide Line, the metaphor of the coming and going of students and artists within the context of artistic education is evident. Every year, art students graduate after several exciting, sometimes brooding, experimental years in which they have developed artistically within the walls of the College, the institution that provides them with a safe environment to flourish in artistic highs and lows. It is the place where they can fail unabashedly, only to pick themselves up and move on. The College functions as a free space where students are given the time and space to develop as artists and as individuals. Obtaining a Master’s degree is the culmination of this and simultaneously marks the ultimate turning point in the life of every artist. It is an Exit through the main gate, with an initial portfolio and the promise to continue the chosen path as an artist... Or to seek another path, as the choice is entirely yours when you build your own studio outside of school. That’s not entirely accurate because the reality is a thousand times more complex than that. The choices made after graduation also arise from various other ‘realities.’ ‘Perhaps the tide line refers to talent that comes and goes, with time as a natural form of iconoclasm where footsteps leave impressions and the waves make them disappear again,’ as Roel Vandermeerden, one of the participating artists, expressed it in an email. Tide Line has become ‘a’ possible alumni exhibition. There will undoubtedly be more editions that will each look back at the growing group of artists in different ways. Like the continuum of ebb and flow, this exhibition finally symbolizes the flux or movement within an artist’s practice and the incessant search for their own artistic story. The exhibition represents the courage and strength with which the artist continually questions and reinvents themselves. After all, the tide line is the place that makes a daily tabula rasa and creates a new framework where anything is possible. Above all, it is the place where our imagination is stimulated.

- Jorden Boulet
- Erik Chiafele
- Irina Colun
- Rachel Daniëls
- Lisse Declercq
- Manu Engelen
- Jessie Georges
- Elias Ghekiere
- Daan Gielis
- Gommaar Gilliams
- Joke Hansen
- Griet Moors
- Aaron-Victor Peeters
- Karl Philips
- Roel Vandermeeren
- Kirsten Vanlangenaeker
- Aline Verstraten
- Indra Wouters



NL → Chliché beelden van paradijselijke plaatsen die idyllische werelden voorstellen zijn het ideale bronmateriaal voor Jorden Boulet. Denk aan witte stranden, palmbomen of een prachtige zonsondergang: Het zijn beeldelementen die in eerste instantie een sfeer van geluk en vrijheid oproepen. Jorden Boulet is gefascineerd door deze exotische beeldcultuur en hoe deze op verschillende manieren gebruikt wordt in onze westerse maatschappij: Van kitsch tot historische symboliek. In zijn werk zijn zulke tegenstellingen vaak een aanleiding: idyllische paradijsbeelden met een melancholische ondertoon of verwijzing naar een theatrale gebeurtenis. In visueel opzicht onderscheidt Boulet zich door een gedurfd en extreem kleurgebruik. De kunstenaar is kleurenblind en ervaart de werkelijkheid als ook het schilderproces op een andere manier, wat resulteert in unieke contrasten en zelfverzekerde penseelstreken. Een steeds meer terugkerend motief in zijn recente schilderkunst is een karakteristieke en abstracte schriftuur, van bedrieglijk willekeurige tekens of krabbels bovenop het beeld. Deze tekens lijken de illusie van het paradijs te doorbreken, omdat ze de afstand tussen de toeschouwer en het afgebeelde paradijs benadrukken. De herkenbare figuratie dreigt te verdwijnen en ritmes van herhalende vormen en kleuren nemen het beeld over. Op die manier krijgt zijn schilderkunst een veel autonomer karakter en zijn de schilderijen geabstraheerd en vereenvoudigd tot fragmenten.

E → *Clichéd images of fascinating places portraying idyllic worlds serve as the ideal source material for Jorden Boulet. Think of white beaches, palm trees, or a stunning sunset: these visual elements initially evoke a sense of happiness and freedom. Boulet is fascinated by this exotic image culture and how it is used in various ways in our Western society. Ranging from kitsch to historical symbolism. In his work, such contrasts often serve as inspiration: idyllic paradise images with a melancholic undertone or a reference to a theatrical event. Visually, Boulet distinguishes himself through bold and extremely vibrant use of colour.*

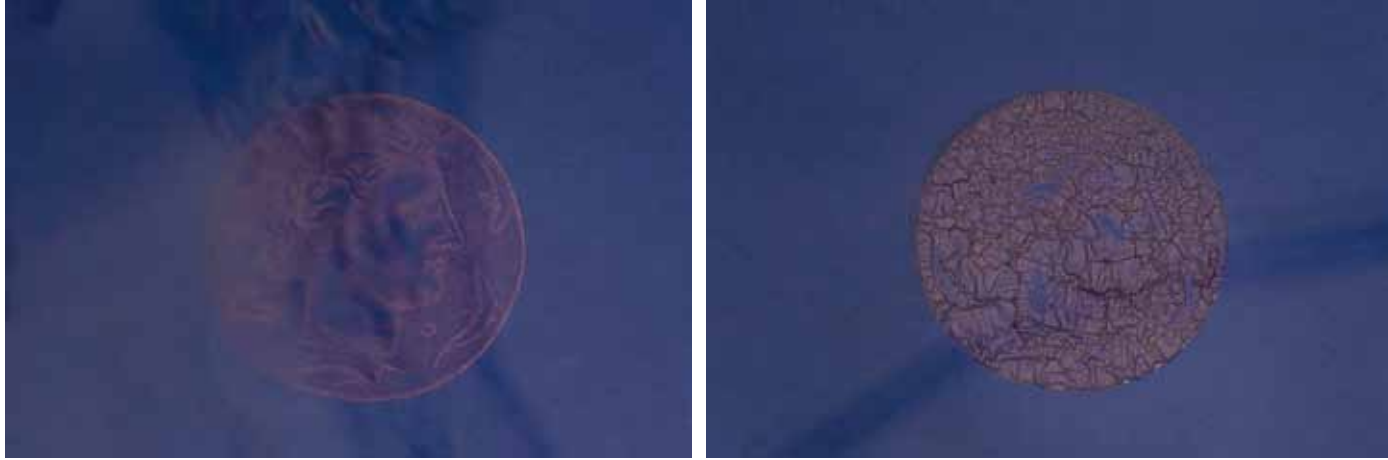
Being colour blind, the artist experiences reality as well as the painting process differently, resulting in unique contrasts and confident brushstrokes. A recurring theme in his recent paintings is a distinctive and abstract script, featuring deceptively random signs or doodles layered on top of the image. These signs seem to break the illusion of paradise, emphasizing the distance between the viewer and the depicted work. The recognizable figuration threatens to fade away as rhythms of repeating forms and colours take over the image. In this way, his paintings acquire a more autonomous character, abstracted and simplified into fragments.





NL → Chiafele's schilderijen tonen ons interieurs met ankerplekken van menselijke dynamiek: stoelen, krukken en – natuurlijk – bedden: plekken van pauze, van geestelijke verstrooiing, waar een mens zich uit de stroom van verscheurende impressies terugtrekt en peinst. Plekken waar een mens zich aan verstrooiing kan overgeven, waar hij zijn gedachten kan laten dwalen zonder dat hij zelf van plaats verandert. Want verstrooiing is altijd ook een dynamisch gegeven en net dat laten Chiafele's interieurs zien. Het interieur vormt als gekaderd beeld een eenheid, een gesloten plek om te verwijlen. Tegelijkertijd zijn de vormen in Chiafele's interieurs echter flou, hebben nauwelijks vaste contouren.

E → *Chiafele's paintings depict our interiors with anchor points of human dynamics: chairs, stools, and – of course – beds: places of pause, of mental diversion, where a person withdraws from the torrent of overwhelming impressions and reflects. Places where a person can surrender to distraction, allowing their thoughts to wander without physically changing location. Because diversion is always a dynamic element, and it is precisely this that Chiafele's interiors reveal. The interior, as a framed image, forms a unity, a enclosed space for lingering. At the same time, the shapes in Chiafele's interiors are blurred, with barely defined contours.*



NL → Binnen haar praktijk onderzoekt Irina Colun manieren om kunstwerken te benaderen door ze te vertalen naar een ander medium. Elk project omvat het ontdekken van de context van het origineel, maar ook het aangaan van een tactiele relatie ermee, hetgeen reflectie uitlokt en een geleidelijke groei van associaties en relaties mogelijk maakt. De gebruikte technieken en narratieve elementen verwijzen evenwel naar het potentieel van transformatie – de inherente kwaliteit van vertaling. Vertalen is een samengestelde activiteit die assertiviteit uitdaagt alsook ruimte creëert voor onzekerheid en reflexiviteit, waardoor we zowel met het bekende als met het onbekende kunnen omgaan.

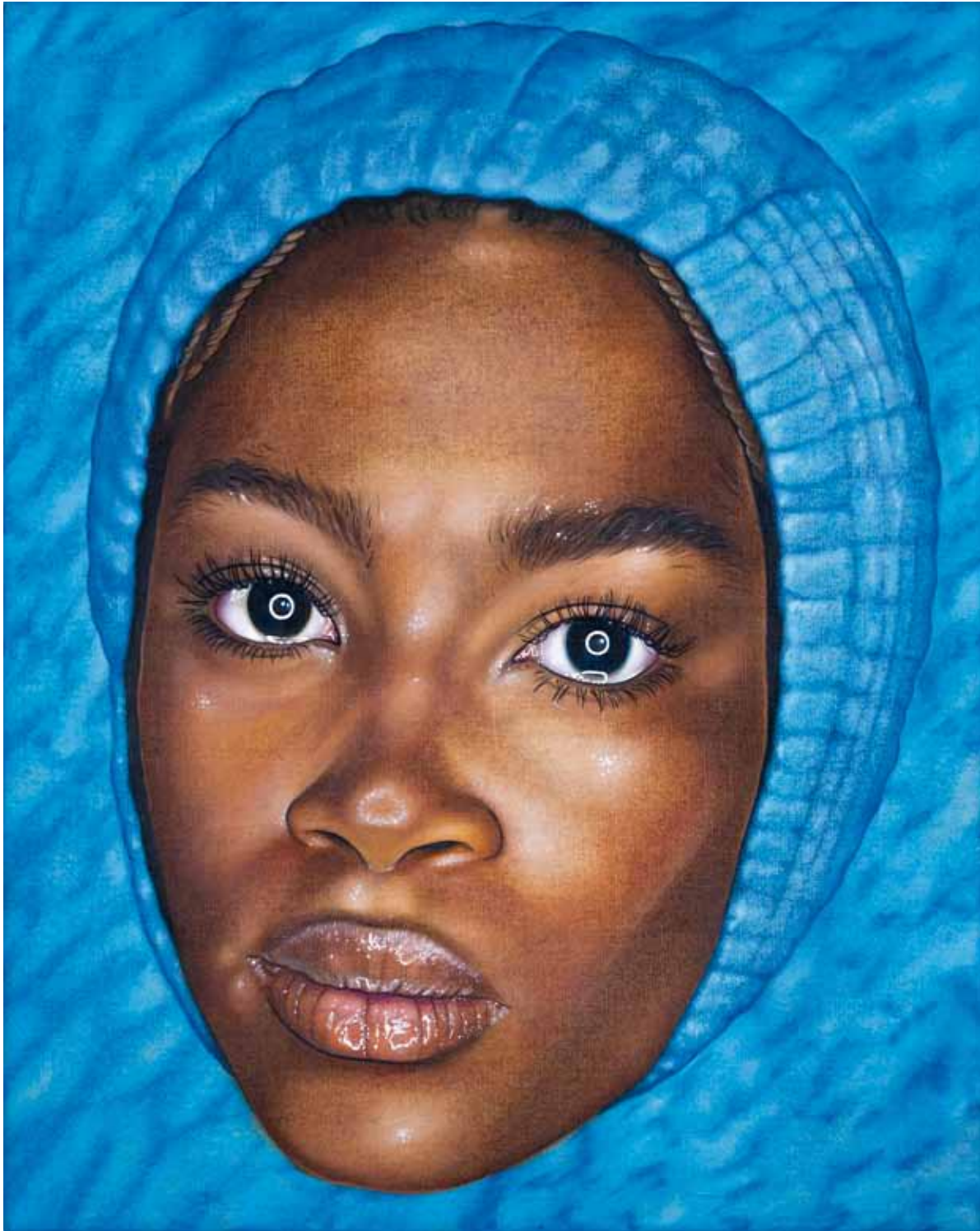
E → *Within her practice, Irina Colun is exploring ways of approaching works of art through the process of their translation within another medium. Every project of translation involves discovering the context of the original, but also establishing a tactile relationship with it. Thus provoking a reflection which allows for a gradual growth of associations and relationships. Through this process, I employ narrative parallels to translation and develop artistic techniques that correspond to its transformational potential. Translation is a complex activity that challenges assertiveness and creates a space for uncertainty and reflexivity, allowing us to engage with the familiar, as well as with the unknown.*





NL → Een veelheid van boven elkaar liggende alledaagse voorwerpen, pictogrammen en andere symbolen uit wereldwijde (sub)culturen lopen door elkaar in Rachel Daniels haar installaties, die gebaseerd lijken te zijn op een schijnbare wanorde die onze lezing van haar werk opzettelijk vertroebelt. Deze heterogene associaties vertonen soms een soort humor – absurditeit zelfs – maar komen vaak dreigend over en lijken een latent geweld te bevatten. Als multidisciplinaire kunstenaar combineert zij technieken en inspiratiebronnen om een kritische mechaniek te construeren die gebruik maakt van een unieke beeldtaal. Hierin onderzoekt ze de machtsstructuren die actief zijn binnen onze samenleving en ontleedt ze gevoelens van verlangen en berouw die aanwezig zijn binnenin de individuele mens. Vaak gaan haar installaties gepaard met begeleidende soundscapes die fungeren als emulgatoren die een dialoog uitlokken tussen verschillende elementen binnen de installaties. Haar voornaamste materialen zijn staal, bouwhekken en glas in lood, uitgesproken materialen die een dwingende kracht bevatten en vertonen.

E → *A multitude of stacked everyday objects, icons, and other symbols from global (sub)cultures intertwine in Daniels' installations, which appear to be based on a deliberate disorder that intentionally obscures our interpretation of her work. These heterogeneous associations sometimes exhibit a kind of humour – even absurdity – but often come across as menacing, hinting at latent violence. As a multidisciplinary artist, she combines techniques and sources of inspiration to construct a critical mechanism that utilizes a unique visual language. Within this framework, she explores the power structures at play within our society and dissects feelings of desire and remorse present within the individual. Her installations often come accompanied by soundscapes that act as emulsifiers, provoking a dialogue between different elements within the installations. Her primary materials include steel, construction fences, and stained glass, pronounced materials that carry a compelling force and presence.*



NL → De in Duitsland geboren Belgische kunstenaar Lisse Declercq staat bekend om het visuele genot binnen haar artistieke praktijk en om de specifieke methoden waarmee ze werkt. Declercq heeft haar schildertechnieken en fundamenteën verfijnd door make-uptutorials op YouTube te bestuderen. Ze buigt deze taal behendig om sociale zelfportretten te ensceneren, een bewustzijn van een bepaalde realiteit en de impact ervan op de manieren van kijken. In deze cultuur van de kopie beweegt deze millennial-schilder tussen fantasie en werkelijkheid, waarbij ze de authenticiteit in twijfel trekt. Declercq bevraagt het verlangen naar perfectie, waarbij ze de copy-paste-esthetiek van Instagram en media portretteert als een onmogelijke, eindeloze strijd, waarin individuen ongewild worden betrokken bij een 'realityshow' in een virtuele media-realmiteit.

E → German-born, belgian artist Lisse Declercq is known for the visual pleasure within her artistic practice and for the specific methods in which she works. Declercq elaborated her painting techniques and foundations by watching makeup tutorials on Youtube. She bends this language to stage social selfies, an awareness of a certain reality, and its effects on ways of looking. In this culture of the copy, this millennial painter moves between fantasy and reality while calling into question authenticity. Declercq questions the longing for perfection, the copy-paste Instagram/ media aesthetics as an impossible, endless battle of unwillingly and unknowingly playing a part in a 'reality show' in a virtual media reality.



NL → In zijn schilderijen verdiept Manu Engelen zich in de complexe wereld van energie, van mechanisch tot nucleair. Geïnspireerd door wetenschap en geometrie verweeft hij motieven en concepten tot een samensmelting die de essentie van technologische fascinatie weergeeft. Zo verandert hij industriële motieven in allegorische uitdrukkingen, turbines worden als abstracte muurschilderingen uitgebeeld en silhouetten van luchtvaartuigen veranderen in laconieke vormen. De schilderijen van Engelen versmelten naadloos de logica van de technologie met de poëzie van de schilderkunst en creëren een synergie van nostalgie met humor door middel van contrasterende tinten en herkenbare maar ook ambigue vormen. Geworteld in bewondering voor de technologische prestaties van de mensheid, dragen zijn schilderijen een filosofisch sentiment, met respect voor zowel de menselijke creatie als het creatieve proces zelf.

Shifting Mars bestaat uit verwisselbare driehoeken die met sprayverf zijn beschilderd en geeft de indruk van een veranderend Marslandschap. Het bestaat uit acht verwisselbare driehoeken en nodigt uit tot dynamisch ophangen, waarbij verschillende afstanden en verwisselbare posities mogelijk zijn. Het kunstwerk vervaagt aan één kant en overstijgt de statische kwaliteiten door een installatie-achtige vloeibaarheid te worden. Wanneer het strak in elkaar wordt gezet, komt de schaal ongeveer overeen met de gemiddelde lengte van de mens. Als onderdeel van een planetaire serie komt de beweging van het schilderij in het midden samen, explodeert in acht gelijkaardige stukken en verandert in een meeslepende en evoluerende artistieke ervaring.

E → In his paintings, Manu Engelen delves into the complex world of energy, ranging from mechanical to nuclear. Inspired by science and geometry, he intertwines motifs and concepts into a fusion that captures the essence of technological fascination. This way Engelen transforms industrial motifs into allegorical expressions, turbines are being portrayed as abstract murals and silhouettes of aircraft are evolving into laconic forms. His paintings seamlessly blend the logic of technology with the poetry of painting, creating a synergy of nostalgia and humor through contrasting tones and recognizable yet ambiguous shapes. Rooted in admiration for humanity's technological achievements, Engelen's paintings carry a philosophical sentiment, respecting both human creation and the creative process itself.

'Shifting Mars' consists of interchangeable triangles painted with spray paint, giving the impression of a changing Martian landscape. It comprises eight interchangeable triangles and encourages dynamic hanging, allowing for various distances and interchangeable positions. The artwork blurs on one side, transcending static qualities to become an installation-like fluidity. When tightly assembled, the scale roughly corresponds to the average height of a person. As part of a planetary series, the movement of the painting converges in the middle, explodes into eight similar pieces, and transforms into an immersive and evolving artistic experience.



NL → Jessie Georges is in een tweetalige omgeving opgegroeid. De subtiele verschillen in traditie en denkwijze zijn voor haar duidelijk zichtbaar en onderwerp van observatie. Gebruikte objecten hebben een geheugen en vertellen iets over de gebruiker, maar ook over de omgeving waarin ze bestaan en functioneren. Ze zijn een referentie voor ons culturele geheugen.

Door een beeld op te bouwen met deze objecten als medium, refereert ze naar het cultureel en traditioneel westers denken en de vervorming dat het denken ondergaat in de tijd. Perceptie, ermee omgaan en hoe een indruk met de tijd verandert, fascineren haar. Er ontstaat altijd iets dat niet te vatten of te verklaren is, iets dat open blijft. Met dit uitgangspunt maakt ze beelden die op hun beurt de toeschouwer een mogelijk narratief aanreiken. Ze zoekt bewust naar een vormgeving die een potentieel verhaal kan brengen en waarin ruimte ontstaat voor persoonlijke interpretatie en invulling.

E → Jessie Georges grew up in a bilingual environment. The subtle differences in tradition and mindset are clearly visible to her and serve as subjects of observation. These objects carry memories, revealing something about the user and the environment in which they exist and function. They become reference points to our cultural memory.

By constructing an image using these objects as a medium, she references the cultural and traditional Western thinking and the distortion that thinking undergoes over time. Perception, how one deals with it, and how an impression evolves with time are all sources of fascination for her. There always emerges something that is elusive and inexplicable, something that remains open. With this starting point, she creates images that, in turn, offer the viewer a potential narrative. She consciously seeks a design that can bring forth a potential story, leaving room for personal interpretation and imagination.



NL → Het werk van Elias Ghekiere wordt gevormd door de geschiedenis van vorm en ambacht en onderzoekt hoe deze elementen onze interacties in het leven kunnen beïnvloeden. Door zich te concentreren op de historische polemiek van ornament, worden verschillende vormen van representatie en materialen met elkaar in conflict gebracht – als een verwijzing naar de dagelijkse afwegingen tussen de driften en gedachten, het individu en het collectieve, de impulsen en diens beugeling.

Doorheen verschillende disciplines worden deze tegenstrijdigheden samengebracht en krijgen zij vorm. Het werk wordt zo een uitnodiging om betekenis te vinden in het proces en de schoonheid van deze evenwichtsoefening.

E → *The practice of Elias Ghekiere is shaped by the history of style, craft and researches how these elements of creation can inform our interactions within life. Focusing on the historical critic of ornaments, different modes of representation and materials are set in conflict. As to infer the permanent struggle between creativity and thought, the impulse and constraint, the individual and the collective. Different mediums are employed to provide a space for the co-existence and collision of conflicting forces and engagements. The work thus becomes an invitation to find meaning in the process and the beauty of this balancing act.*



NL → Daan Gielis inspireerde Robber op De Misanthrop (1568) van Pieter Breugel de Oude. Breugel becommentarieert in dat werk zijn tijd: een man keert zich af van de wereld, maar ondertussen wordt hij beroofd. Door te spelen met het figuur van de rover, laat Gielis ons nadenken over onze eigen tijd.

Breugels rover zit in een glazen bol met gouden kruis, ook wel een 'rijksappel' genoemd: breekbaar symbool van wereldlijke en kerkelijke macht. Gielis' Robber is van hard en duurzaam brons: vandaag is de macht bijna onbreekbaar. De rover van Breugel is mager maar wendbaar, hij draagt een armoedig gewaad maar zijn mes is scherp. De rover van Gielis kan zich nauwelijks nog bewegen, hij zit gevangen in zijn luxueuze bronzen bol en zijn mes is stomp. Alsof Gielis ons wil zeggen: we werden rovers en bouwden een bijna niet te breken macht en welvaart op, nu zitten we muurvast en zijn onze messen bot...



E → Daan Gielis took the inspiration for Robber from *The Misanthrope* (1568) by Pieter Breugel the Elder. Breugel's painting is a comment on his time: a man turns away from the world, but meanwhile he is getting robbed. By playing with the figure of the robber, Gielis makes us think about our own time.

Breugel's robber is encapsulated by a glass sphere with a golden cross, also known as a *Globus cruciger*: a fragile symbol of secular and ecclesiastical power.

Gielis's Robber is made of hard and durable bronze: power is now almost unbreakable. Breugel's robber is thin but agile, he wears a shabby robe but his knife is sharp. Gielis's robber can barely move, trapped as he is in a luxurious bronze sphere; his knife is blunt. As if Gielis wants to tell us: we became robbers and amassed an almost unbreakable power and prosperity, but now we are stuck and our knives are dull...





NL → De band van Gommaar Gilliams met kunstgeschiedenis is uiterst persoonlijk. Zijn werk barst van dualiteit, zowel wat betreft de inhoud als de technieken die hij hanteert. De grootsheid hiervan schuilt in zijn vermogen om tegenstrijdige elementen op een natuurlijke wijze samen te brengen. Dit is enkel mogelijk door begrip te hebben van zowel het licht als het duister. Met de schilderkunstige bekwaamheid die doet denken aan grootheden als Georg Baselitz of Cy Twombly, creëert hij werken waarvan de subtiele magie herinneringen oproept aan de schilderijen van Paul Klee, en waarvan het naturalisme en de verbeeldingskracht de geest brengen naar het werk van de symbolisten. Gilliams' kunst is tentoongesteld in gerenommeerde instellingen zoals MUDEL (Deinze), de Domijnen Sittard (NL) en Aardenburg Kunstfestival (NL). Gommaar Gilliams wordt vertegenwoordigd door Gallery Sofie Van de Velde en De Buck Gallery (NYC).

E → *Gommaar Gilliams' relationship to art history is highly personal. His work is bursting with duality, both in terms of its contents and its techniques. The great power of this lies in his intuition for bringing contrasting elements together in a natural way. This is only possible through an understanding of both the light and the dark. With the painterly prowess of Georg Baselitz or Cy Twombly, he creates works whose gentle magic is reminiscent of the paintings of Paul Klee and whose naturalism and imagination call to mind the work of the symbolist. Gilliams' works have been on view in institutions such as MUDEL (Deinze), de Domijnen Sittard (NL) and Aardenburg Kunstfestival (NL). Gommaar Gilliams is represented by Gallery Sofie Van de Velde and De Buck Gallery (NYC).*



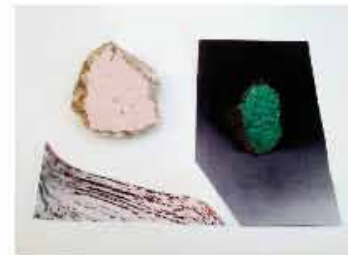
NL → Het werk van Joke Hansen manifesteert zich als een uitgebreide verzameling vragen over het hoe en wat van schilderkunst. In haar werk is Hansen voortdurend in beweging, op zoek naar de volgende stap, het volgende niveau, op zoek naar antwoorden op schilderkunstige vragen die zich voordoen. De voortdurende beweging tijdens deze zoektocht vormt vaak het onderwerp van haar visuele taal. Bijvoorbeeld in de schilderijen *Maze* (2020) en *Minecraft* (2020) lijken de twee werken een wandel- of klimparcours voor te stellen, met titels die verwijzen naar de wereld van computers en gaming. Hier is het echter niet de speler die de rol van een avatar op zich neemt en op avontuur moet gaan om allerlei obstakels te overwinnen en steeds verder te klimmen. Hier is het de kunstenaar zelf en vervolgens de toeschouwer, die op een eindeloze reis van kijken, herzien en herkalibreren gaat. In deze eindeloze lus van oefening cirkelt Hansen's werkmethode onophoudelijk rond schilderijen, collages en beeldhouwwerken. De discipline van de schilderkunst is de onmiskenbare as die haar visuele conceptie voortstuwt, het leitmotiv in haar onvermoeibare zoektocht naar het juiste beeld. Door de grenzen van het medium tot op het bot te verkennen qua vorm, oppervlakte en verf, presenteren haar werken zich vaak bijna als fremdkörper, alsof ze zelf verrast zijn over wat ze zijn geworden.

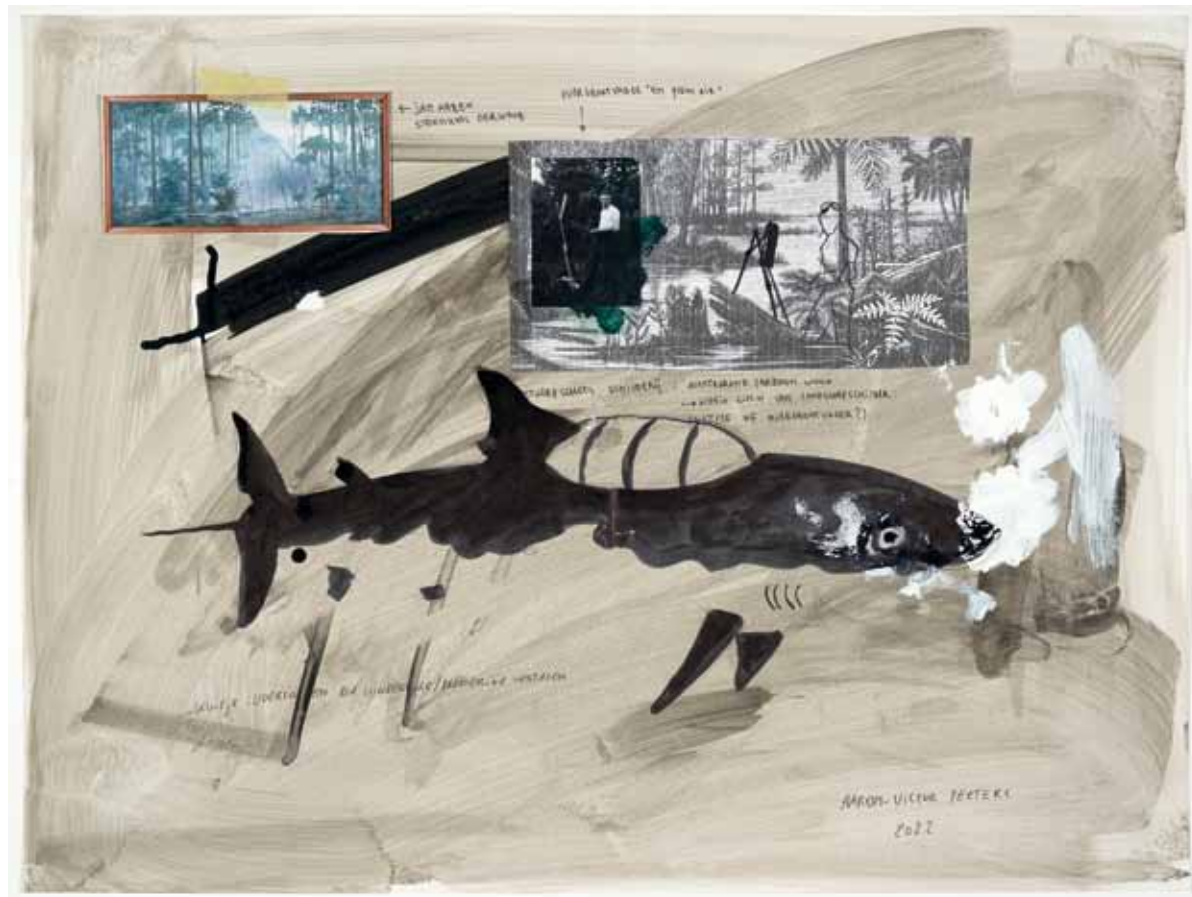
E → *The work of Joke Hansen manifests itself as a large collection of questions regarding the how and what of painting. In her work Hansen is incessantly on the move, in search of the next step, the next level, trying to find answers to painterly questions that arise. The constant movement during this search is what often constitutes the subject matter of her visual language. For example in the paintings *Maze* (2020) and *Minecraft* (2020), the two paintings seem to represent a walking or climbing course, with titles that refer to the world of computers and gaming. However, here it's not the player who takes on the role of an avatar and has to go on an adventure tour to overcome all kinds of obstacles and climb further and further each time. Here, it's the artist herself and subsequently the viewer, who goes on an endless journey of looking, reviewing and recalibrating. In this same endless loop of exercise, Hansen's working method circles non-stop around paintings, collages and sculptures. The discipline of painting is the unmistakable axis which propels her visual conception, the leitmotiv in her relentless search for the right image. By exploring the boundaries of the medium to the bone in terms of shape, surface and paint, her works often present themselves almost as fremdkörper, as if they themselves are surprised of what they've become.*



NL → Griet Moors verkent via haar werk de dynamische perceptie van de plaatsen en de dingen waar wij ons in (of mee) ophouden. Ze zet daarbij verschillende kunstvormen in, vanuit een fundamenteel verbindende houding tussen disciplines. Haar interesse ligt in het feit dat onze blik niet beperkt is tot slechts één object, maar wordt geleid door onze beweging en richting krijgt door wie we zijn. Ze onderzoekt deze 'mobiliteit van het kijken' en probeert grip te krijgen op het steeds veranderende gezichtspunt dat al inherent is aan de fysieke benadering van een kunstwerk. Voor Moors zijn immers wijzélft – en niet het canvas of de sokkel – de drager van het beeld, omdat wij tal van bewuste en onbewuste indrukken en ervaringen opnemen. Met haar arrangementen van abstracte beelden en ruimtelijke elementen geeft ze inzicht in dit interdimensionale netwerk van zien, aanvoelen, bewegen en veranderen tussen plaatsen en momenten in.

E → *Griet Moors explores the dynamic perception of places and things, using painting, installation art, digital scans, photography and architecture in a cohesive way. Her interest stems from the fact that our gaze cannot be limited to just one object, it is guided through the world by our motion and is given direction from who we are. In her artistic research, she analyses this pictorial mobility, trying to get hold of that ever changing point of view, that is already inherent to the physical approach of a body moving towards an artwork. Thus, for Moors, our gaze – and not the canvas or pedestal – is the bearer of the image, as it taps into numerous conscious and unconscious impressions and experiences. With her temporary arrangements of abstract images and spatial elements, she gives insight into this interdimensional network of seeing, sensing, moving, changing in between places and moments.*





NL → De installaties van Aaron-Victor Peeters symboliseren verschillende aspecten van 'de weg' in. De kunstenaar refereert naar 'het onderweg zijn van en naar mijn grootvader' waar hij wegdroomde in de landschappen die zijn overgrootvader had geschilderd. 'Onderweg naar mijn vader' onderzoekt het idee van het 'onderweg zijn' fysiek en mentaal, maar ook het thuiskomen. Waar de auto als een soort van vuurtoren, een baken, functioneert.

E → *Aaron-Victor's installation becomes a poignant embodiment of 'the journey', weaving its narrative through multifaceted dimensions. It encapsulates the transitions to and from his grandfather's home, where his mind meanders amidst the ethereal landscapes painted by the skilled hand of his great-grandfather. 'On the Way to My Father' unfurls an exploration into the profound essence of being 'en route'—both in the physical and metaphysical realms—and the intricacies of returning home. Here, the automobile transforms into a symbolic lighthouse, a steadfast beacon illuminating the path homeward.*





NL → Vanaf 2011 ontwikkelt de Belgische kunstenaar Karl Philips een groeiende internationale artistieke praktijk met gebruik van diverse media. Dit uitgebreide oeuvre, dat onder andere bestaat uit tekeningen, beeldhouwwerk, scenografie, architecturale interventies, video, performances, ontstaat uit onderzoek naar plekken waar de openbare en private ruimte elkaar ontmoeten. Philips' kunstwerken lijken te zijn opgebouwd als conceptuele tegenstellingen ten opzichte van maatschappelijke algoritmes of gedragspatronen die we vaak als vanzelfsprekend beschouwen. Hij werpt licht op het kantelpunt tussen actie en activisme, tussen het psychologische en het fysieke, en tussen het metaforische en het concrete. Philips benadert vaak het intersubjectieve als een formele taal, wat hem toelaat om het maatschappelijkweefsel te gebruiken, aan te vallen, te herschikken of te herdenken in een gecomprimeerde vorm. Deze zorgvuldig georganiseerde 'visuele manifestaties van wil' lijken te getuigen van de kunstenaar's verlangen om gezond verstand te herwaarderen en wijzen ook op Philips' ontevredenheid met solipsistische artistieke studio-praktijken. In dit licht wordt de motivatie van de kunstenaar om een brede en uitgebreide toolbox te kiezen, variërend van autonome 'beelden' tot theatervoorstellingen, meer duidelijk.

Gumball 2017. Aan de kust in Portugal rent Karl Philips een trap af terwijl hij racet tegen een kauwgombal die hij in de holle pijp van een leuning heeft gelanceerd. Bij de finish vangt dezelfde hand die de race heeft opgestart, de kauwgombal op.

E → From 2011 onwards, Belgian artist Karl Philips has been developing a growing international artistic practice using a wide variety of media. This vast body of work (containing drawing, sculpture, scenography, architectural interventions, video, performance etc.) stems from investigating places where public and private space meet.

Philips's artworks seem to be constructed as conceptual antitheses to societal algorithms, to ways of behaving, we often take for granted. He sheds light on the tipping point between action and activism, between the psychological and the physical and between the metaphorical and the concrete. Philips often approaches the intersubjective as a formal language, allowing him to use, attack, rearrange or rethink society's connective tissue in compressed shapes. These carefully organised 'visual manifestations of will' seem to speak of the artists' desire to revalue common sense and also hint at Philips' dissatisfaction with solipsistic studio artistry. In this light, the artist's motivation for choosing a broad and expansive toolbox, ranging from autonomous 'pictures' to theatrical projects, seems most clear. Gumball 2017

At the seaside in Portugal, Karl Philips runs down some stairs while racing along with a gumball that he launched into a hollow pipe or guardrail. At the finish, the same hand that started the race catches the gumball.



NL → In tijden dat de wereld rondom ons sneller verandert dan we zelf kunnen waarnemen en onze visuele informatiekkanalen onzeker worden door invloed van reclame, radicale sprekers en artificieel gegenereerde media, verkiest Roel Vandermeeren de teken- en schilderkunst als medium om te vertragen. Vandermeerens kunstenaarspraktijk vertaalt zich in de richting waar illustere waarheden van beelden en hun betekenis in twijfel worden getrokken. Vandermeeren onderzoekt zijn rol als kunstenaar en bevraagt vanuit het atelier onze hedendaagse samenleving. De schilder zoekt naar manieren om via tentoonstellingsontwerp inhouden te contextualiseren, om vervolgens vanuit mentale projecties van ideeën tot de metafysica te keren. De getoonde schilderijen transformeren tot een samenspel waarbij relaties tussen micro- en macroniveaus gevangen zitten als planmatige projecten op het tweedimensionale vlak. Het is net deze wederkerigheid tussen de fysische beeldwording van het schilderij en de ontwikkeling van de idee over tijd dat Vandermeerens nog jonge oeuvre in relevant daglicht plaatst. Hierbij overstijgt Vandermeeren de esthetica en keert hij terug naar de essentie van pigment op doek waar het beeld optreedt als decor of façade.

E → *In times when the world around us changes faster than we can perceive, and our visual information channels become uncertain due to the influence of advertising, radical speakers, and artificially generated media, Roel Vandermeeren chooses drawing and painting as a medium to slow us down. Vandermeeren's artistic practice translates into a direction where illustrious truths of images and their meanings are questioned. He explores his role as an artist and questions contemporary society from the studio. The painter seeks ways to contextualize content through exhibition design, then turns from mental projections of ideas to metaphysics. The exhibited paintings transform into an interplay where relationships between micro and macro levels are captured as planned projects on the two-dimensional plane. It is precisely this reciprocity between the physical realization of the painting and the development of the idea over time that places Vandermeeren's still young oeuvre in a relevant light. In doing so, Vandermeeren transcends aesthetics and returns to the essence of pigment on canvas, where the image acts as decor or facade.*



NL → Tijdens haar studiecarrière spitste Kirsten Vanlangenaeker zich voornamelijk toe op de zeefdruktechniek en experimenteerde zij met allerlei ondergronden. Vandaag woont en werkt zij in Brussel en probeert ze haar weg te vinden in het artistieke landschap van de grote stad.

Ibrem Aureum (Panta Rhei), RAIDER en Catalogue zijn drie glanzende werken die spelen met perceptie. Door de spiegeling maakt de toeschouwer plotseling deel uit van het werk. Je voelt je geroepen om van dichtbij te kijken naar de details waarbij je onvermijdelijk wordt geconfronteerd met je eigen spiegelbeeld. Voyeurisme wordt een centraal thema, op een humoristische manier probeert Kirsten Vanlangenaeker een brug te bouwen tussen de werken en degene die ernaar kijkt.

De stilstaande rimpels van het water in Ibrem Aureum (Panta Rhei) zijn moeilijk te zien door het vage spiegelbeeld dat erdoor komt. Ibrem Aureum (Gouden Douche) is een bijna sacrale voorstelling van de filosofie van Heraclites, Panta Rhei. Alles stroomt, de enige constante is verandering. Wanneer je naar het werk kijkt zal je door de spiegeling telkens een ander beeld krijgen. Als toeschouwer word je bijna overgoten door een gouden vloed die je tegelijk uitnodigt om naar jezelf te kijken.

RAIDER is werk dat gemaakt werd tijdens een residentie in het Frans Masereel Centrum. Door de glans van het papier speelt de omgeving, het licht, de toeschouwer... een belangrijke rol.

Ook Catalogue 2.0 werd gecreëerd tijdens een residentie in het Frans Masereel Centrum. Het is een combinatie van zeefdruk en UV-print. Het vervormde beeld geeft een vreemde indruk, net als de stukjes tape die met een UV-printer geprint zijn.

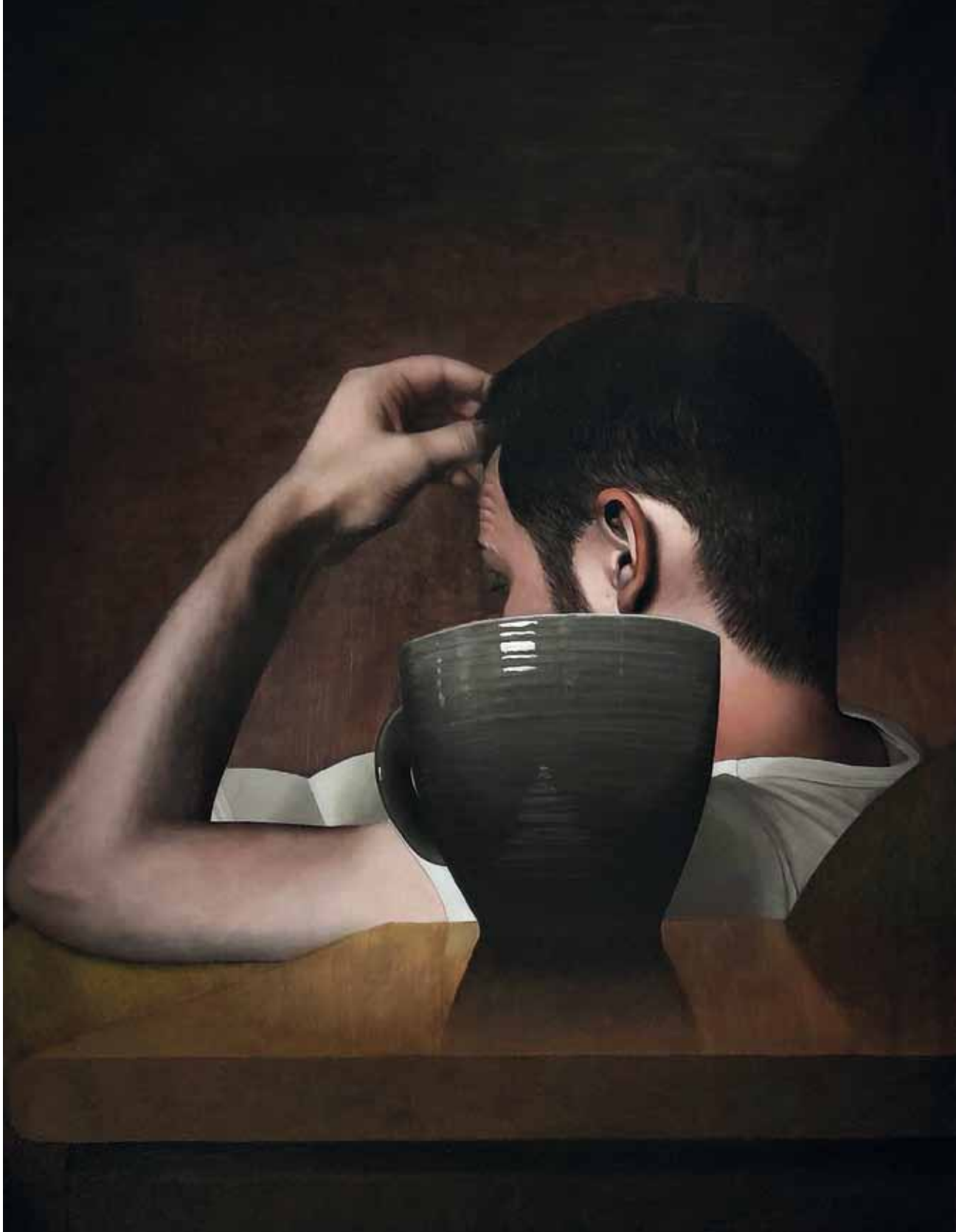
E → Throughout her academic journey, Kirsten Vanlangenaeker focused primarily on the silk-screen printing technique and experimented with various surfaces. Today, she resides and works in Brussels, navigating her way through the artistic landscape of the metropolis.

Ibrem Aureum (Panta Rhei), RAIDER, and Catalogue are glossy works that play with perception. The reflection suddenly makes the viewer a part of the artwork. There is an urge to come closer and scrutinize the details, inevitably facing one's own reflection. Thus, voyeurism becomes a central theme in all three works. In a humorous way, Kirsten attempts to build a bridge between the artworks and those who observe them.

The still wrinkles on the water of Ibrem Aureum (Panta Rhei) are almost difficult to discern due to the vague reflection that permeates them. Ibrem Aureum (Golden Shower) is an almost sacred representation of Heraclitus' philosophy, Panta Rhei. Everything flows; the only constant is change. Just as when you look at the artwork, the reflection will present a different image each time. As a viewer, you are almost bathed in a golden flood that challenges you to gaze at yourself.

RAIDER is a piece created during a residency at the Frans Masereel Centrum. The gloss of the paper plays a significant role, interacting with the surroundings, light, the viewer, and more.

Catalogue 2.0, also crafted during a residency at the Frans Masereel Centrum, combines silk-screen printing and UV printing. The distorted image creates an unusual impression, much like the pieces of tape printed with a UV printer.



NL → De grootste inspiratiebron van Aline Verstraten is haar directe alledaagse omgeving. Ze neemt hier echter afstand van door de ruimtes deels te abstraheren en haar partner als figurant in te zetten. De mogelijke intimiteit van het persoonlijke narratief vervangt ze door een intimiteit tussen toeschouwer en schilderij. Het kleine formaat van haar werken moedigt de kijker namelijk aan om deze zo dicht mogelijk te naderen, waardoor er een één-op-één relatie kan ontstaan tussen schilderij en toeschouwer. Toch blijft er steeds iets buiten bereik, zodat de kijker nooit een volledige toegang krijgt tot de inhoud van de werken, hoe klein de afstand ook lijkt te zijn. Deze dynamiek van aantrekken en terugtrekken onderzoekt ze sinds februari 2022 in haar doctoraat aan de UHasselt en PXL-MAD.

E → *Aline Verstraten's draws her greatest inspiration from her immediate and everyday environment. However, she distances herself from it by partially abstracting the spaces and casting her partner as the supporting character. She replaces the potential intimacy of the personal narrative with an intimacy between the observer and the painting. The modest scale of her works actively encourages viewers to approach them closely, fostering a one-on-one relationship between the painting and the observer. Nevertheless, there always remains an element just out of reach, preventing the viewer from gaining complete access to the content of the works, no matter how small the apparent distance may be. Since February 2022, she has been exploring this dynamic of attraction and withdrawal in her doctoral research at UHasselt and PXL-MAD.*



NL → Indra Wouters creëert installaties waarin ze reageert op de complexiteit van informatie en kennis. Ze zoomt in op de infrastructuur van industriële processen om de wetenschappelijke en technologische principes te doorgronden waarop onze moderne samenleving is gebaseerd. Haar onderzoek leidt tot bredere interpretaties van industriële architectuur en wetenschappelijke technologieën. Deze installaties tonen handgemaakte objecten variërend van keramiek en beton tot metaal en hout. In dit proces worden vormen bevrijd van hun oorspronkelijke functionaliteit om meer universele vormen te genereren, waarbij schaal en materiaal de parameters worden om nieuwe formele identiteiten te creëren.

E → *Indra Wouters creates installations in which she reacts to the complexities of information and knowledge. She zooms in on the infrastructures of the industrial processes, to fathom the scientific and technological principles on which our modern society is based. Her research leads toward larger interpretations of industrial architecture and scientific technologies. These installations show handcrafted objects ranging from ceramic and concrete to metal and wood. Throughout this process, forms are liberated from their original utility to generate more universal shapes in which scale and material become the parameters to create new formal identities.*

Lijst met tentoongestelde werken

List of exhibited artworks

Jorden Boulet <i>Bushbush 123</i> , 2022 Olieverf op doek 480 x 190 cm (drieluik)	<i>Courtesy: Jorden Boulet</i>	Griet Moors <i>Coming/Going</i> , 2017-2024 Diverse media - 21 werken in 8 opeenvolgende arrangementen Variabele afmetingen	<i>Courtesy: Griet Moors en Collectie privé</i>
Erik Chiafele <i>Zonder titel</i> , 2014 Olieverf op doek 60 x 70 cm	<i>Collectie privé</i>	Aaron-Victor Peeters <i>Tin Tin</i> , 2023 Collagetechniek en Chinese inkt op papier 55 x 73 cm	<i>Courtesy: Aaron-Victor Peeters en Galerie Tatjana Pieters</i>
Erik Chiafele <i>Zonder Titel</i> , 2021 Olieverf op doek 73 x 92 cm	<i>Collectie privé</i>	Aaron-Victor Peeters <i>Vloedlijn</i> , 2023 Collagetechniek en Chinese inkt op papier 73 x 110 cm	<i>Courtesy: Aaron-Victor Peeters en Galerie Tatjana Pieters</i>
Irina Colun <i>Arethusa</i> , 2022 Video, 19 min	<i>Courtesy: Irina Colun</i>	Aaron-Victor Peeters <i>Onderweg naar mijn vader</i> , 2023 Mixed Media, lichtinstallatie, Mercedes W114/115 4,7 x 1,8 x 1,4 m	<i>Courtesy: Aaron-Victor Peeters en Galerie Tatjana Pieters</i>
Rachel Daniëls <i>Three Hares</i> , 2022 Glas in lood, bouwhek, staal 100 x 107 cm	<i>Courtesy: Rachel Daniëls</i>	Karl Philips <i>Gumball</i> , 2017 Video, 23 sec.	<i>Courtesy: Karl Philips</i>
Rachel Daniëls <i>Unicursal Hexagram</i> , 2023 200 x 147 cm Glas in lood, bouwhek, staal	<i>Courtesy: Rachel Daniëls</i>	Roel Vandermeeren <i>Project Bartholomeus</i> , 2022 Olieverf op linnen 110 x 150 cm	<i>Courtesy: Roel Vandermeeren</i>
Rachel Daniëls <i>Installatie met licht en lichtbesturing</i> , 2024 Eliminator Stinger Spot 30, moving head	<i>Courtesy: Rachel Daniëls</i>	Roel Vandermeeren <i>Project Bartholomeus</i> , 2022 Gemengde technieken: olieverf en potlood op papier en glas 39,5 x 52,5 cm	<i>Courtesy: Roel Vandermeeren</i>
Lisse Declercq <i>Sapphire</i> , 2021 Olieverf op doek 40 x 50 cm	<i>Collectie Vancauwenberg</i>	Roel Vandermeeren <i>Avondwandeling</i> , 2022 Olieverf op linnen 60 x 80 cm	<i>Courtesy: Roel Vandermeeren</i>
Manu Engelen <i>Ambiguous Sunset</i> , 2022 Olieverf en spraypaint op doek 170 x 170 cm	<i>Courtesy: Manu Engelen</i>	Kirsten Vanlangenaeker <i>Drieluik: Ibrem Aureum (Panta Rhei)</i> 3x 41 x 122 cm	
Jessie Georges <i>Les Dames De (04)</i> , 2022 Textiel (dames nachtkleed), naalden 170 x 70 x 5 cm	<i>Courtesy: Jessie Georges</i>	Kirsten Vanlangenaeker <i>Roze blinkend werk: Catalogue 2.0</i> 26 x 41 cm	
Jessie Georges <i>View (1 en 2)</i> , 2019 Textiel (glasgordijnen), naalden View 1: 164 x 15 x 30 cm View 2: 192 x 50 x 20 cm	<i>Courtesy: Jessie Georges</i>	Kirsten Vanlangenaeker <i>Goud werk: RAIDER</i> ± 26 x 41 cm	
Elias Ghekiere <i>The three Fountain problem (black and foliage)</i> , 2023 Lasterglazuur op aardewerk (tweeluik) 10,1 x 14 cm / 10,1 x 14,2 cm	<i>Courtesy: Elias Ghekiere</i>	Aline Verstraten <i>Architectura</i> , 2022 Olieverf op hout 40 x 30 cm	<i>Courtesy: Aline Verstraten</i>
Elias Ghekiere <i>untitled (231023II)</i> , 2023 Olieverf op Forex 147 x 97 cm	<i>Courtesy: Elias Ghekiere</i>	Aline Verstraten <i>Kop</i> , 2022 Olieverf op hout 40 x 30 cm	<i>Courtesy: Aline Verstraten</i>
Daan Gielis <i>Robber</i> , 2021 Brons 73 x 58 x 48 cm	<i>Collectie Mu.ZEE Oostende Vlaamse Gemeenschap (BK009548)</i>	Aline Verstraten <i>Zelfportret in Blauw</i> , 2023 Olieverf op hout 40 x 30 cm	<i>Courtesy: Aline Verstraten</i>
Gommaar Gilliams <i>A Thousand Times</i> , 2023 Olieverf, Olieverfstick, acrylverf op een patchwork van doeken 200 x 150 cm	<i>Courtesy: Gommaar Gilliams en o.a. Gallery Sofie Van de Velde</i>	Indra Wouters <i>Deep Space Dish</i> , 2023 Metaal, lak, beton 120 x 150 x 150 cm	<i>Courtesy: Indra Wouters</i>
Joke Hansen <i>Shuffling Bob</i> , 2023 Olieverf op doek 280 x 220 cm	<i>Courtesy: Whitehousegallery</i>		
Joke Hansen <i>Tube Roze</i> , 2023 Voile 6000 x 3000 cm	<i>Courtesy: Whitehousegallery</i>		