

Revue

n° 3

SOFAM



NL SOFAM beheert auteursrechten voor visuele kunstenaars in België. Deze coöperatieve vennootschap zonder winstoogmerk wordt beheerd door kunstenaars. Haar voornaamste taak is het innen en verdelen van collectieve rechten: deze bieden leden die hun aangiften indien een extra bron van (vaak modeste) inkomsten, die hen mee ondersteunt in hun artistieke leven. Jaarlijks houdt de Algemene Vergadering een klein percentage van de collectieve rechten opzij om de artistieke sector te stimuleren. Deze solidariteit maakt het mogelijk om kunstenaars en organisaties op bescheiden wijze te erkennen en te steunen.

FR La SOFAM gère les droits d'auteur des artistes visuels en Belgique. Sa tâche principale – en tant que société coopérative à but non lucratif, gérée par des artistes – est la collecte et la distribution de droits collectifs. Ces droits fournissent aux membres qui renvoient leurs déclarations une source supplémentaire de revenus (souvent modestes) qui les soutient dans leur vie artistique. Et chaque année, lors de l'assemblée générale, les membres réservent un petit pourcentage de ces droits pour stimuler le secteur artistique. La solidarité des membres de la SOFAM permet de reconnaître et de soutenir de manière modérée des artistes et des organisations.

EN SOFAM manages authors' rights for visual artists based in Belgium. This non-profit cooperative governed by artists has as its primary task to collect and distribute collective rights. This creates an – often modest – additional source of income for our artist-members who send in their declarations. Each year, during the annual meeting, members reserve a small portion of the collective rights to support the artistic sector. The solidarity of SOFAM's members in other words provides the means to modestly recognize and support artists and organisations.

Review / e n° 3

INHOUD / CONTENU / CONTENTS

Voorwoord / Avant Propos / Opening words.....	3-5
Bourses Images / Beeldbeurzen / Image grants.....	6-37
Bourse Documentaire Beurs.....	38
Prix SOFAM Prijs / Prix Médiatine 2020 & 2021.....	40-43
WIELS Residency programme.....	44
Athena-Syntax.....	46
SOFAM SOLIDAIRE +	47
Bourses SOFAM 2020 Beurzen / Grants	
POMONA Art Fund.....	48

Colophon

Kate Christina Mayne: Artistic Projects and Partnerships SOFAM
editor, coordinator, author of texts as indicated
Assistant artistic projects SOFAM: Lisa Van Steenkiste

Texts: by the artists; unless otherwise indicated
Nederlandse vertalingen: Jenke Van den Akkerveken
Traduction française: Catherine Warnant
English translations: Kate Christina Mayne

Grafisch ontwerp / mise en page / graphic design: Viktor Van den Braembussche, Studio Luc Derycke
Lettertypes / polices / fonts: Mad Serif bold, Mad Serif Fill bold (Dries Wiewauters), Concorde

Front cover image: Jana Vasiljevic, *Groene schuur aan de oprit*, 2020, Acrylic on wood, 65 × 85 cm
Back cover image: Ugo Woatzi, *Lover*, 2019

Met dank aan de kunstenaars, de partners, en allen die deze projecten mogelijk maken.
Un grand merci aux artistes, aux partenaires et à tout le monde qui rend ces projets possible.
Many thanks to the artists, partners, and everyone who is making these projects happen.

Met bijzondere dank / et remerciements particuliers à / with special thanks to:
Marie Gybels, l'équipe SOFAM team, Viktor, Luc Derycke, jury SOFAM Grants 2020, Danja Cauwbergs, Delphine Kayeart, Katrien Reist.

Papier / paper: Munken Kristall & Munken Lynx
Een uitgave van SOFAM / une publication de la SOFAM / A SOFAM publication
V.U. / E.R.: SOFAM, Koninklijke Prinsstraat 87 Rue du Prince Royal, 1050 Brussel / Bruxelles
www.sofam.be

SOFAM



10.04.2020

Het afgelopen jaar werd de realiteit in de blender gestopt, ze werd verknipt, gemixt en weer samengesteld, tot een nieuwe bijna-vorm, waaraan we nog steeds zin proberen te geven. In het begin was alles stil. Maar al snel ontdekten de vogels hun stem weer, kristalhelder in de stedelijke stilte. De lucht was helderblauw, want voor het eerst in lange tijd niet vervuild, en nam de rol over van theaters en musea. In de steden waagden dieren zich op de verlaten straten. Vastgeklonken aan onze huizen, met een actieradius van nauwelijks een kilometer, begonnen we de grond te verkennen onder onze voeten. We werden blij als een kind bij het zien van een bloem of een hoopje veren dat als een bevende engel vastzat in de modder. Wie het geluk had gespaard te blijven van de ergste tragedies van de pandemie, volgde de cijfers dagelijks op de voet en las in deze abstracte symbolen altijd weer mensen van vlees en bloed. Terwijl de tijd verstreek, oefenden wij ons in een nieuwe soort mentale origami: we plooiden onze zielen naar binnen en wurmden ons in de kleinere ruimtes van een verplichte sociale, fysieke en psychologische afzondering.

Niettemin reageerden 276 mensen in de herfst op een open oproep: ze stuurden ons hun beelden als deelname voor de SOFAM Beurzen 2020. Stuk voor stuk openden deze kunstenaars onze wereld. We zijn hen hiervoor erg dankbaar.

Op de pagina's in deze revue vind je de werken en bijhorende teksten van 16 kunstenaars die voor een beeldbeurs geselecteerd werden door onze deskundige jury. Het werk van de kunstenaars die een andere beurs kregen, komt in een latere uitgave. Youqine Lefèvres documentaire-project, een beeldende zoektocht naar haar origines, kan nu al getoond worden. Ook de winnaars van de SOFAM-prijs t.g.v. de Médiatineprijs van 2020 en 2021 komen aan bod: op de een of andere manier heeft dit laatste initiatief de dans der sluitingen weten te ontspringen. Ook WIELS ondersteunde haar residenten in 2020, in de mate van het mogelijke. SOFAM is verheugd om, zoals elk jaar, hun Belgische residenten te steunen. Het FOMU bood een platform aan tien opkomende fotografen in het TIFF programma van 2019, dat werd uitgespreid over 2020 tot in 2021. En een bijzonder Atheneum in Antwerpen nodigt elk jaar een twaalftal kunstenaars uit om te werken met de leerlingen, zodat ze kennismaken met de syntaxis van creatieve processen. Al deze diepmenselijke inspanningen, om de kunsten in het hart van het zijn te herstellen, raken ons. Lees zeker over het POMONA Fonds voor de Kunsten achteraan in deze publicatie.

Wanneer een globale pandemie met haar onbevattelijke grootsheid het dagelijkse leven doet instorten als een kaartenhuisje, bestaat de kans dat je kijk op de dingen verandert. Geen enkel kunstwerk blijft voor zo'n omwenteling onverschillig.

Il y a tout juste un an, la réalité a été passée au mixer, hachée menu, malaxée, puis réassemblée. Aujourd'hui, nous sommes toujours en train d'essayer de donner un sens au nouveau tableau ainsi obtenu. D'abord, il y a eu le silence. Puis les oiseaux ont fait entendre leur voix, cristalline, dans la tranquillité urbaine. Le ciel, d'un bleu étincelant puisque débarrassé de la pollution pour la première fois depuis des décennies, a remplacé nos musées. Dans les villes, les animaux se sont aventurés dans des rues par ailleurs désertées. Relégués dans nos maisons, avec un rayon de déplacement limité à un kilomètre carré, nous avons entrepris d'examiner le sol sous nos pieds. Nous nous sommes étourdis à la vue d'une fleur, ou d'une boule de plumes prise au piège dans la boue comme un ange frémissant. Ceux d'entre nous qui ont eu la chance d'échapper aux pires tragédies de la pandémie ont suivi un relevé quotidien de chiffres, d'abstractions que nous étions désormais attentifs à lire comme des êtres de chair et de sang. Et ainsi, au fil du temps, nous avons pratiqué un nouveau genre d'origami mental : nous avons replié notre esprit et nous sommes glissés dans les moindres interstices d'un confinement social, physique et psychologique.

Il n'empêche qu'en automne 2020, 276 personnes nous ont contactés, en réponse à un appel public : elles ont partagé avec nous leurs images, posant ainsi leur candidature pour les Bourses SOFAM 2020. Ces artistes ont déconfiné notre monde. Chacun d'entre eux. Et nous leur en sommes reconnaissants.

Sur ces pages, vous trouverez les œuvres de 16 artistes qui ont été retenus pour une Bourse Image SOFAM par notre éminent jury. Ces œuvres sont chaque fois accompagnées d'un texte explicatif. La plupart des autres bourses SOFAM seront présentées dans un prochain numéro, à l'exception du projet documentaire de Youqine Lefèvre qui est prêt à être montré, une recherche visuelle de ses origines. Également à l'honneur : les lauréats du Prix SOFAM au Prix de la Médiatine 2020 et 2021, qui a réussi comme par miracle à échapper aux annulations en cascade. Le WIELS, aussi, a offert à ses résidents du soutien, dans la mesure du possible. La SOFAM est ravie de soutenir ses résidents belges. Le FOMU (musée de la photographie d'Anvers) a mis en vedette dix photographes émergents dans son programme .TIFF 2019, qu'il a étiré tout au long de 2020 pour nous amener jusqu'en 2021. Et un extraordinaire athénée à Anvers appelle chaque année douze artistes à travailler avec ses élèves, les invitant à découvrir la syntaxe des procédés créatifs. Nous sommes touchés par chacun de ces efforts humains, qui visent à remettre les arts au centre de l'existence humaine. Lisez à ce sujet aussi les infos sur notre initiative le Fonds POMONA pour l'art à l'arrière de la publication.

Quand un événement de l'énormité d'une pandémie mondiale fait imploser le quotidien à la manière d'un château de cartes, il est probable qu'il affectera nos façons de voir. Aucune œuvre d'artiste n'est indifférente à cette inflexion.

This time last year, reality was put in the blender, rehashed, remixed, then reassembled. We are still trying to make sense of the new picture. At first, silence. Then birds found their voices, crystal clear in the urban quiet. The skies, a resplendent, brilliant blue, since pollution-free, for the first time in decades, stood in as our museums. In cities, animals ventured onto streets that were otherwise deserted. Tethered to our homes, our own radius limited to a square kilometre, we took to examining the ground beneath our feet. We'd get giddy at the sight of a flower, or a clump of feathers trapped in the mud like a trembling angel. Those of us fortunate to be unaffected by the pandemic's harshest tragedies, beheld a daily reckoning of numbers, abstractions we were forever mindful to read as people of flesh and blood. And so, as time passed, we practiced a new kind of mental origami: we folded our spirits in, and slid ourselves into the smaller spaces of a social, physical and psychological confinement.

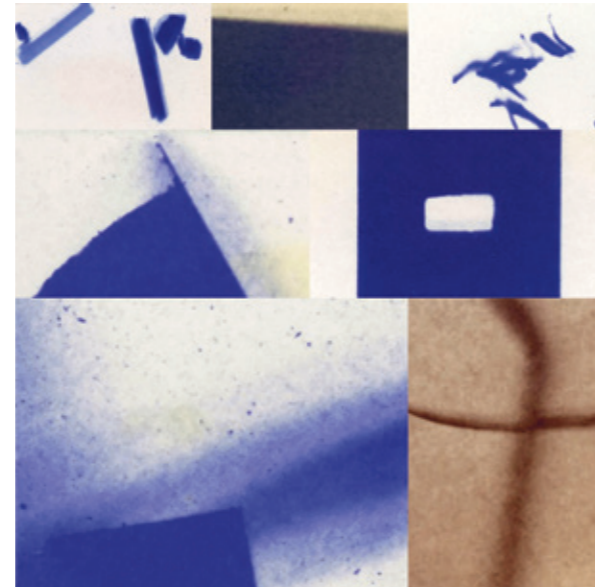
However, in the autumn of 2020, 276 people reached out to us, in response to an open call: they shared with us their images, to apply for the SOFAM Grants 2020. These artists opened up our world. Every single one of them. For that we are grateful.

Presented on these pages you will find the works and accompanying texts of 16 artists who were selected for a SOFAM Image Grant by our distinguished jury. Most other SOFAM grants will be presented in a future issue, with the exception of Youqine Lefèvre's documentary project which is ready to show. Also featured are the winners of the SOFAM Prize at the Prix de la Médiatine of 2020 and 2021, that somehow managed to dodge the dance of closures. WIELS, too, offered their residents sustenance, in the measures possible. SOFAM is delighted to support their Belgian residents. The FOMU showcased ten emerging photographers in their 2019 program, which they stretched across 2020 to carry us into 2021. And an extraordinary Athenaeum in Antwerp each year calls in twelve artists to work with its pupils, inviting them to discover the syntaxes of creative processes. We are touched by every one of these human efforts, that aim to restore the arts at the centre of human existence. Do read about the POMONA Art Fund at the back of the publication.

When an event of the enormity of a global pandemic causes everyday life to implode like a house of cards, there is a likelihood it will affect our ways of seeing. Not one artist's work is indifferent to this inflection.



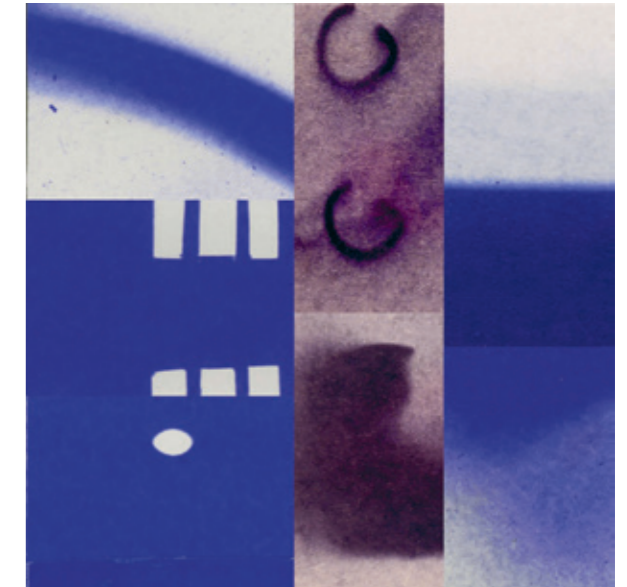
Maria Blondeel, *BLWDRK vers. Week 5, 2020*



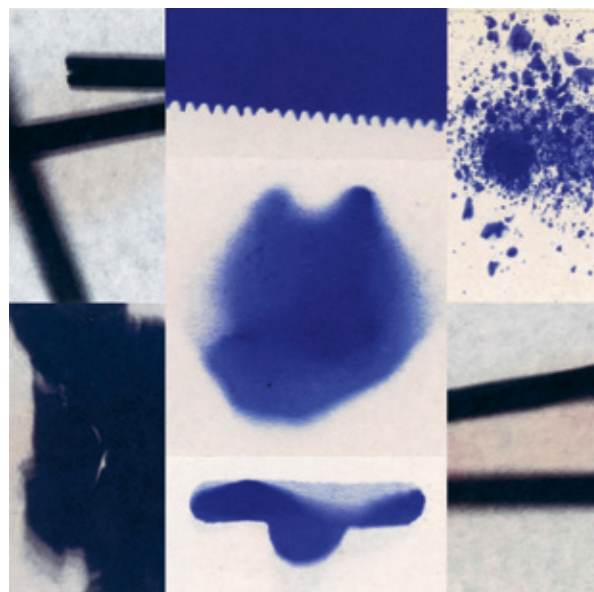
Maria Blondeel, *BLWDRK vers. Week 5, 2020*



Maria Blondeel, *BLWDRK vers. Week 12, 2020*



Maria Blondeel, *BLWDRK vers. Week 15, 2020*



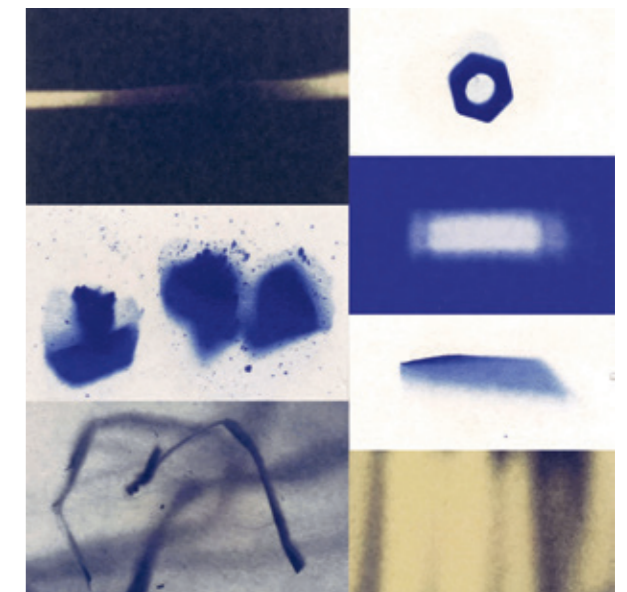
Maria Blondeel, *BLWDRK vers. Week 21, 2020*



Maria Blondeel, *BLWDRK vers. Week 25, 2020*



Maria Blondeel, *BLWDRK vers. Week 26, 2020*



Maria Blondeel, *BLWDRK vers. Week 32, 2020*

NL Op de eerste dag van 2020 wees de kunstenaar Maria Blondeel (woont en werkt in Gent) één beeld uit een virtuele carroussel van 366 blauwdrukken toe aan elke dag van dat schrikkeljaar. Ze riep 2020 uit tot *BLWDRKLand Jaar van 366 Toevalligheden*. Elke dag poste ze het beeld dat aan die datum was toegekend, en tagde ze vrienden en volgers die op die dag jarig waren. De kunstenaar had niet kunnen voorzien hoe geapprecieerd het eenvoudig gebaar zou worden, in een jaar waarin

sociale interactie bijna volledig verbannen werd naar het virtuele niveau. Op elke post volgde een vlaag van reacties. De korrelige blauwe of soms donkerpaarse beelden zijn stuk voor stuk afkomstig uit details van foto's uit het archief van de kunstenaar, dat teruggaat tot 1985. Voor de SOFAM beeldbeurs die zij ontving, stelde Maria Blondeel collages samen op basis van beelden die bij één week horen. Samen kunnen ze gelezen worden als een visueel gedicht.

FR Le premier jour de l'an 2020, l'artiste Maria Blondeel, qui vit et travaille à Gand, a attribué à chaque jour de cette année bissextile une image d'un carrousel virtuel de 366 bleus. Elle a déclaré 2020 *Année BLWDRKLand de 366 Coïncidences*. Chaque jour, Blondeel a posté l'image attribuée à cette date, taguant des amis et des followers qui avaient leur anniversaire ce jour-là. L'artiste n'avait pas imaginé à quel point ce simple geste serait apprécié, en une

année où l'interaction sociale allait être pratiquement reléguée au domaine virtuel. Chaque post a déclenché une vague d'interaction. Ces images, bleues ou lie-de-vin, dont on perçoit le grain proviennent toutes de détails de photos des archives de Maria Blondeel qui remontent à 1985. Pour la bourse image SOFAM, l'artiste a composé des collages à l'aide de lots hebdomadaires d'images, qui, ensemble, peuvent se lire comme un poème visuel.

EN On the first day of 2020, Ghent-based artist Maria Blondeel assigned one image from a virtual carousel of 366 blueprints to each day of that leap year. She declared 2020 to be the *BLWDRKLand Year of 366 Coincidences*. Every day, Blondeel posted the image assigned to that date, tagging friends and followers on their birthday. The artist could not have known how appreciated this simple gesture would come to be in a year when social interaction would be all but banished to the

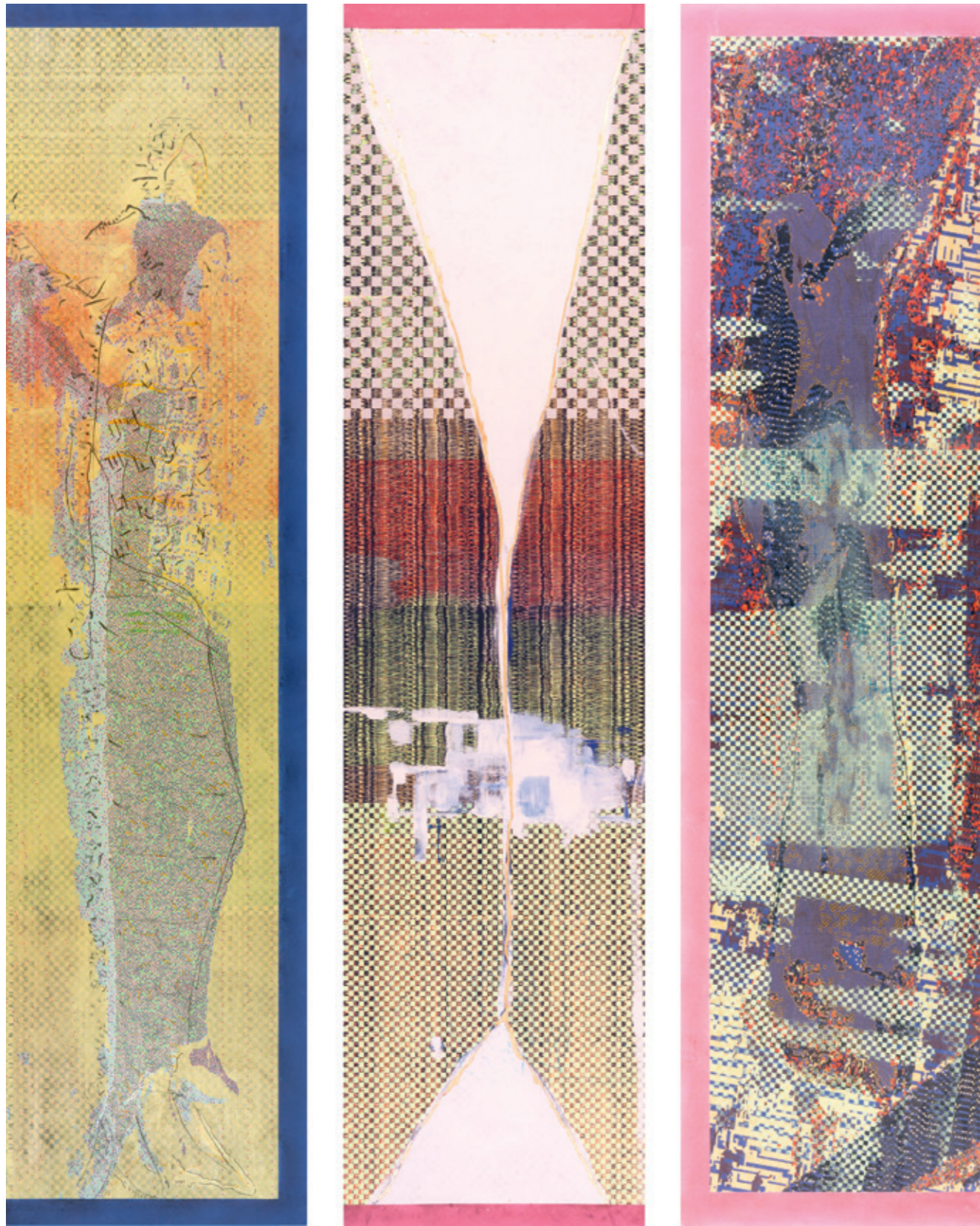
virtual realm. A flurry of interaction followed each posting. The grainy images, blue or plum, all derive from details of photographs in Maria Blondeel's archive, which dates back to 1985. For the SOFAM image grant, the artist composed collages using the weekly image batches, which together can be read as a visual poem.

Edith Bories, *Le jour qui ne se lève jamais*, 2020, #6Edith Bories, *Le jour qui ne se lève jamais*, 2020, #4

NL *Le jour qui ne se lève jamais* (2020), (*De dag die nooit opkomt*) is een fotoreeks gecreëerd tijdens een lange wandeling die ik maakte toen ik in januari 2020 aankwam in Seoul, Zuid-Korea. Dit werk is ontsproten aan mijn ontdekking van de Suseoks, ook wel "observatiestenen" of "geleerde stenen" genoemd. Deze rotsachtige formaties zijn het resultaat van erosieprocessen en worden eerbiedigd voor hun capaciteit om de tijd in zich te vatten, en als dragers van spiritualiteit. Ze houden het midden tussen met kennis beladen oude bomen, ondersteund door metalen structuren, en bevroren water als drager van zowel getuigenissen als een wakend dromen. Er spreekt de noodzaak uit die wij voelen ten aanzien van sommige monumenten die de zwaarte van ons bestaan lijken te verlichten. In het schemerdonker wordt het beeld meer gedetailleerd. De korrel van de film maakt wat in de tijd blijft hangen tastbaar aanwezig, meer bepaald de poëtische intensiteit die ik ervaarde tijdens mijn eerste kennismaking met dit land. *Le jour qui ne se lève jamais* brengt dat gevoel opnieuw naar boven, het gevoel van een reis dat in het geheugen staat gegrift, dat gevangen werd door de hoge gevoeligheid van de filmrol, terwijl wij onszelf verloren tussen dag en nacht. Die pellicule maakte van deze wandeling een kortstondig opheffen van de tijd, waarin het licht in uitgerekte traagheid gestalte krijgt.

FR *Le jour qui ne se lève jamais* (2020) est une série de photographies réalisées lors d'une longue marche dès mon arrivée à Séoul en Corée du Sud, en janvier 2020. Ce travail est né de la découverte des Suseoks également appelés « pierres d'observation », qui sont des pierres issues de l'érosion, respectées par leur capacité à condenser le temps et comme porteuses de spiritualité : elles vacillent entre les vieux arbres chargés de connaissances, soutenus par des structures métalliques, et les eaux gelées enfermant à la fois les témoignages et les rêves éveillés. En regardant ces pierres et leur environnement, mes images parlent de la nécessité que nous éprouvons envers certains monuments qui semblent permettre d'alléger notre existence. Au crépuscule l'image s'annonce plus détaillée. Le grain de la pellicule veut rendre présent ce qui reste suspendu dans le temps et notamment l'intensité de la poésie éprouvée lors de la première rencontre dans ce pays. *Le jour qui ne se lève jamais* retrace le sentiment d'un voyage mémorisé par la haute sensibilité de la pellicule, nous perdant dans nos repères entre le jour et la nuit et qui fait de cette marche une suspension dans le temps, où la lumière attendue tarde à arriver.

EN *Le jour qui ne se lève jamais* (2020), (*The day that never rises*), is a series of photographs made during a long walk upon my first arrival in Seoul in South Korea in January 2020. It arose from my discovery of the Suseoks, also known as scholar's or viewing stones, which are boulders formed by erosion. They are respected for their capacity to condense time, and as portents of spirituality. They vacillate between a group of old trees, that are themselves charged with knowledge, supported by metal beams, and frozen waters that hold both testimonies and waking dreams. Taking in these stones and their surroundings, my images speak of the need we can feel for certain monuments that seem to lighten our existence. At twilight, the image becomes more detailed. The film's grain appears to register that which is suspended in time, in particular the intensity of poetry experienced upon the first encounter with this new country. *Le jour qui ne se lève jamais* retraces the feeling of a journey that has been memorialized by the sensitivity of the film, as we lose our bearings between day and night. It turns this walk into a suspension of time, in which the light is reluctant to materialize.

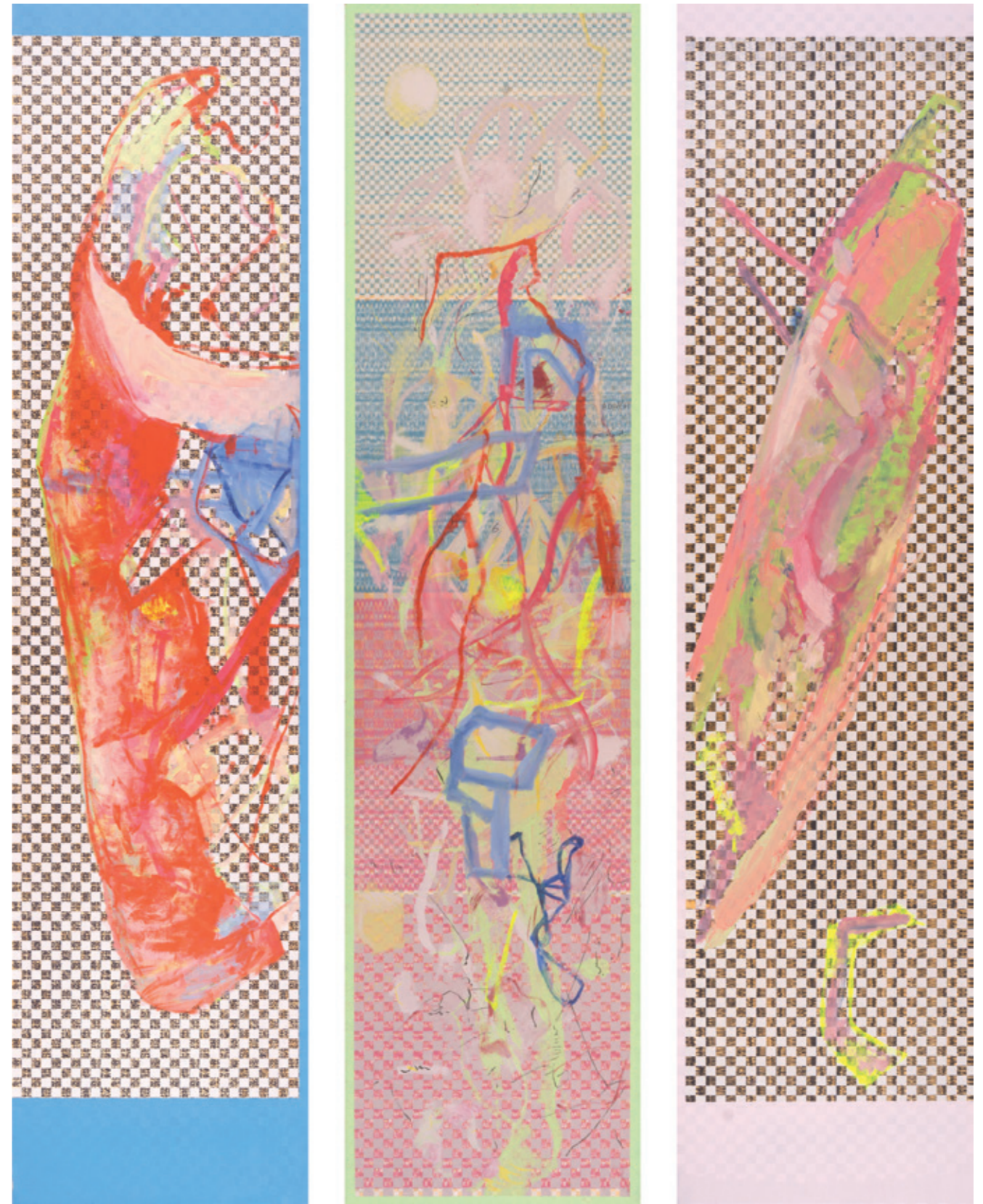


Brieuc Dufour, *Kissiguma*, 2020. Digital printing, serigraphy and screen printing ink on plywood pine, 246×210×120 cm.
Photo: Ithier Held

NL Brieuc Dufour heeft een uitgesproken belangstelling voor het menselijk lichaam. Hij is gefascineerd door hoe het lichaam beweegt en hoe het eruitziet, maar ook de binnenkant intrigeert hem, het vlietende bewustzijn dat in ieder lijf huist. Dufour is geboeid door hoe het zenuwstelsel omgaat met wat er zich binnen en buiten het lichaam afspeelt. Hij laat vervormende Photoshop-lagen los op video-stills of andere 2D-beelden van performers, een proces dat 'glitching' heet, en bewerkt de beelden ook met andere technieken, zoals zeefdruk, tekenen of schilderen. Laag na laag verandert Brieuc Dufour de

kleuren en vormen van het origineel, tot het nog nauwelijks leesbaar is. Er ontstaat iets anders: de lagen doen het beeld zowel uiteenvallen als samensmelten tot een nieuw beeld/lichaam gestalte krijgt in het weefsel. Deze kleuren en vormen nodigen uit tot een optische confrontatie. Wanneer de toeschouwer de werken in het echt aanschouwt, wordt zij/hij erdoor overweldigd. Zij/hij zal proberen de werken als geheel op te nemen door er met de eigen blik afwisselend op in- en uit te zoomen, maar er nooit echt in slagen. In plaats daarvan wordt zij/hij meegesogen in een intense, synesthetische ervaring.

FR Brieuc Dufour s'intéresse de près au corps humain. Il est fasciné par la façon dont il bouge, par ce à quoi il ressemble extérieurement, mais il est aussi captivé par la conscience fluctuante qui réside à l'intérieur de tout corps humain, en particulier la façon dont le système nerveux interagit avec ce qui se passe à l'intérieur et à l'extérieur du corps. Il soumet des images de vidéos ou des photos de performers à une stratification déformante dans Photoshop, un procédé appelé glitching, et applique des techniques de sérigraphie, de dessin et de peinture. Strate après strate, Brieuc Dufour altère les couleurs et les formes



Brieuc Dufour, *Kissiguma*, 2020. Digital printing, serigraphy and screen printing ink on plywood pine, 246×210×120 cm.
Photo: Ithier Held

de l'original à tel point qu'il devient pratiquement illisible, donnant ainsi naissance à quelque chose de nouveau: les couches qui à la fois désintègrent l'image et se fondent, comme du tissu cellulaire, pour donner une nouvelle image/un nouveau corps. Ces couleurs et ces formes déclenchent une confrontation optique. À leur contact, le spectateur peut être submergé, parce qu'il se retrouve à s'approcher, puis à s'écarter des œuvres, essayant de les embrasser dans leur globalité, sans jamais y parvenir vraiment. Au lieu de cela, il est absorbé dans une expérience synesthétique intense.

EN Brieuc Dufour has a pronounced interest in the human body. His fascination for how it moves and appears to the outside eye extends to the inner, fluctuating awareness that resides within any body, in particular how the nervous system engages with what is going on inside and outside of it. He subjects video stills or other 2D images of performers to distortive layering in Photoshop, a process known as glitching, and applies techniques of silkscreen, drawing and painting. Placing stratum upon stratum, Brieuc Dufour alters the colours and forms of the original to such an extent that

it becomes barely legible. Something new comes into being, as the layers that both disintegrate the image coalesce, like tissue, into a new image/body. These colours and forms set up triggers for an optical confrontation. Encountering them in person, the viewer may be overwhelmed, as they find themselves zoning in on and leaning out from the works, trying to take all of it in, but never quite succeeding. Instead, they are absorbed into an intense, synesthetic experience. K.C.M.

Colin Fincoeur, From the series *The Next Days*, 2020Colin Fincoeur, From the series *The Next Days*, 2020

NL The Next Days. Deze reeks neemt de vorm aan van een fotoreportage. Ze zou de documentatie kunnen zijn van de restanten van een verloren gegane samenleving. De negatieven bevriezen het decor als een vage herinnering, tegelijk veraf en dichtbij. In een tijd waarin het vaak gaat over een wereld 'voor' en een wereld 'na', waarin complottheorieën en politieke maatregelen botsen met wetenschappelijke veronderstellingen, wil deze reeks de toeschouwer in zijn of haar verbeelding laten duiken. Door het ontbreken van menselijke aanwezigheid in het stedelijke landschap katapulteert ze de toeschouwer in een sciencefiction-universum. Deze situatie is natuurlijk niet zonder referentie aan wat we vandaag beleven. In plaats van weerstand te bieden tegen de stortvloed aan dagelijkse berichten die ons overstelpt, is deze reeks een uitnodiging om los te laten, om zich te verliezen tussen mythe en realiteit, om de toekomst en het lot van onze samenleving in vraag te stellen.

FR The Next Days. Cette série prend la forme d'un reportage photographique, d'une documentation potentielle sur les vestiges d'une société perdue. Les clichés figent le décor comme un vague souvenir, à la fois proche et lointain. A l'heure où on entend fréquemment parler du monde d'avant et du monde d'après, où les discours complotistes et les mesures politiques se heurtent aux suppositions scientifiques, cette série veut porter le spectateur à son imaginaire. Avec l'absence de toute présence humaine dans le paysage urbain, elle plonge celui-ci dans un univers de science-fiction. Cette situation n'est pas sans rappeler celle que nous vivons actuellement. Au lieu de résister face aux innombrables informations quotidiennes que nous subissons, la série invite à lâcher prise et à se perdre entre mythe et réalité, à se questionner sur l'avenir de notre civilisation et le sort qui lui sera réservé.

EN The Next Days. This series takes the form of a photographic reportage, a potential documentation of the vestiges of a society that has lost its way. The shots freeze the setting, as a vague memory, both close and far away. At a time when we often hear talk of 'the world before' and 'the world after', and when complot theories and political measures clash with scientific suppositions, this series aims to propel the viewer into his or her imagination. With the absence of human presence in the urban landscape, it plunges the viewer into a universe of science fiction. This situation is not unlike the one we are experiencing now. Instead of resistance in the face of the deluge of daily news items we are subjected to, the series invites us to let go and lose ourselves in the gaps between myth and reality, and to question our civilization's future and the fate that awaits it.



Dani Gherca, *Casa Scinteii*, 2015. Photography, inkjet print, 115×140 cm



Dani Gherca, *Enachescu family*, 2015. Photography, inkjet print, 100×150 cm

NL Dani Gherca maakt deel uit van de generatie opkomende Roemeense kunstenaars die documentaire fotografie wil verenigen met een conceptueel en theoretisch kader. Aan de basis van zijn praktijk ligt zowel de tweeledige *condition humaine* van 'leven' en 'zijn', waarmee hij de idee van agglomeratie bevreemdt, als de dialoog tussen bevolkingsdichtheid en fysieke ruimte. De hier getoonde beelden werden gemaakt in Gherca's geboortestad Boekarest, een stad die sinds de Tweede Wereldoorlog ingrijpende demografische en stedenbouwkundige veranderingen heeft ondergaan. Over *Casa Scinteii*, 2017: voor 1946 leefde meer dan tachtig procent van de Roemeense bevolking in landelijk gebied. Tussen

de jaren vijftig en tachtig heeft het communistische regime van Roemenië geprobeerd de agrarische samenleving om te vormen tot een geïndustrialiseerde. Over *Cornel climbs out of the sewer*, 2015 en *Ilie enters into the sewer*, 2014: tussen 2011 en 2015 maakte Gherca een fotoreportage van een dakloze gemeenschap die ondergronds leefde in een riool in de buurt van het Centraal Station in Boekarest. In 2013 telde de gemeenschap met zeventig personen het hoogste aantal leden. Over *Enachescu family*, 2010: *Boekarest* is een autobiografisch project: het documenteert de arbeiderswijken in Oost-Boekarest, waarin Gherca opgroeide. De mensen op de foto's zijn vrienden, burenen en toevallige passanten.

FR Dani Gherca fait partie de la génération des artistes visuels roumains émergents qui cherche à faire le lien entre la photographie documentaire et les approches conceptuelles et théoriques. La double condition humaine de la vie et de l'être est au cœur de sa pratique, à travers laquelle il s'interroge sur la notion d'agglomération et le dialogue entre densité humaine et espaces physiques. Les photos présentées ici ont toutes été prises dans sa ville natale de Bucarest, une ville qui a subi des changements démographiques et urbanistiques importants depuis la Deuxième Guerre mondiale. Concernant *Casa Scinteii*, 2017: avant 1946, plus de 80% de la population roumaine vivait dans des zones rurales. Entre



Dani Gherca, *Ilie enters the sewer*, 2014. Inkjet print on photo Rag Baryta, 230×155 cm



Dani Gherca, *Cornel climbs out of the sewer*, 2015. Inkjet print on photo Rag Baryta, 230×155 cm

les années 1950 et les années 1980, le régime communiste roumain a tenté de transformer cette société agraire en une société industrialisée. Concernant *Cornel climbs out of the sewer*, 2015 et *Ilie entre dans l'égout*, 2014: entre 2011 et 2015, Gherca a fait un reportage photo sur une communauté de sans-abris vivant sous terre, dans un égout situé près de la gare centrale de Bucharest. En 2013, quelque 70 personnes vivaient là. Un nombre record. Concernant *La famille Enachescu*, 2010: « Bucharest » est un projet autobiographique consacré aux quartiers ouvriers de l'est de Bucarest où Gherca a grandi. Les personnes photographiées sont des amis, des voisins ou des passants.

EN Dani Gherca belongs to that generation of emerging Romanian visual artists interested in linking documentary photography to conceptual and theoretical approaches. The dual human conditions of living and being lie at the heart of his practice, through which he questions the notion of agglomeration, and the dialogue between human density and physical spaces. The images presented here were all taken in his native Bucharest, a city that since the Second World War has seen considerable changes in demography and city planning. About *Casa Scinteii*, 2017: before 1946, more than 80% of the Romanian population lived in rural areas. Between the fifties and eighties the Romanian

communist regime attempted to turn that agrarian society into an industrialised one. About *Cornel goes out from the sewer*, 2015, and *Ilie enters into the sewer*, 2014: between 2011 and 2015, Gherca documented a homeless community living underground in a sewer located near Bucharest's Central station. At its peak in 2013 around 70 people lived there. About *Enachescu family*, 2010: "Bucharest" is an autobiographical project: it documents the working class neighbourhoods in East Bucharest where Gherca grew up. The people photographed are friends, neighbours or accidental passers-by.



Amélie Landry 2020_04_23, Amateur video

Gennevilliers – Due to a “breach of confinement rules”, a man is beaten up by law enforcement. The man has a perforated eardrum and is unable to work for 10 days. He is forbidden to go to the Hauts-de-Seine region where he lives with his mother. The family appeals and files a complaint.



Amélie Landry, 2020_03_20, Parliamentary channel

The Prime Minister and senators applaud medical staff.

NL **Kroniek, Frankrijk, 55 dagen lockdown.** Van achter onze ramen zien we haast niets meer gebeuren. Het is bijzonder mooi weer, alles is rustig. In onze zielen, echter, is het de hele tijd rumoerig gebleven: met open monden kijken we dag na dag toe hoe op onze televisieschermen de krijtlijnen voor een historisch kantelpunt worden uitgetekend. In combinatie met de lockdown wordt de situatie steeds moeilijker te verdragen. Sommigen onder ons proberen eraan te

ontsnappen door zich te deconnecteren, de verbinding wordt verbroken wegens te beangstigend. Anderen kijken als in een zinsbegoocheling toe hoe de regering een verbijsterende strategie ontrolt. Ik ben iemand die de verbinding niet heeft verbroken: onafhankelijke of mainstreammedia, een parlementair televisiekanaal of amateurbeelden. Overweldigd door de toestroom aan informatie is de consternatie zo groot dat het moeilijk is om het hoofd nog langer koel te houden.

FR **Chronique, France. 55 jours de confinement.** Depuis nos fenêtres, il ne se passe presque plus rien. Il fait particulièrement beau, tout est calme. Pourtant dans nos esprits, le vacarme ne s'est jamais vraiment arrêté: à travers l'écran, au jour le jour, le regard stupéfait nous assistons à l'écriture d'un point de bascule historique. Couplé à notre enfermement la situation est de plus en plus difficile à encaisser. Certains d'entre



Amélie Landry, 2020_04_07, National Channel

President Emmanuel Macron visits the multi-disciplinary Maison de Santé de Pantin. The medical staff attest to their lack of equipment. In the streets, inhabitants speak to Macron about the situation. During a time of confinement, the crowds his displacement attracts is controversial.



Amélie Landry, 2020_03_21, National channel

Meuse. Surveillance by drone and calls to order in various French municipalities.

nous tenteront de s'en échapper en coupant leur connexion: trop anxiogène. D'autres assisteront hallucinés au déploiement d'une stratégie gouvernementale stupéfiante. J'ai été de ceux qui sont restés connectés: Medias indépendants ou mainstream, chaîne parlementaire et vidéo amateurs. Chaviré par le flux d'informations, l'effet de sidération est tel qu'il est difficile de garder la tête froide.

EN **Chronicle. France. 55 days of confinement.** Outside our windows, barely a thing is going on. It is particularly good weather, everything is calm. And yet, in our spirits, the racket never really stopped: through our screens, day by day, with stupefied gazes, we witness the writing of a historic turning point. In combination with our confinement, the situation becomes increasingly difficult to take in. Some of us attempt to escape

by cutting off our connections: it's too anxiety-inducing. Others bear witness, as in a hallucination, to the deployment of a stupefying governmental strategy. I was one of those who remained connected: I watched the independent or mainstream media, the parliamentary channel and amateur videos. Overwhelmed by the influx of information, the effect is so overwhelming, it is difficult to stay calm.



Colombe Lange, *Branche d'Orme dans les glycines*, 2020

NL Voor ze begint te tekenen keert Colombe Lange zich in stilte in het moment. Er ligt een groot blad op tafel. Haar onderwerp is nog onbekend, maar leeft al in het blad. De bewegingen die haar hand met een stift maakt, worden ingegeven door de interne wereld van de kunstenaar. Wanneer ze een stam tekent, duwt ze op de stift, en traceert ze de lijnen, verticaal en diep. Als ze dan de contouren op papier neerzet, van een ontlukende bloem, doet ze dat met

fragiele gevoeligheid. Ze ademt in, en, alsof ze op een koord balanceert, luistert naar een leegte die haar vormen dicteert, zonder die op te willen vullen. De tekening verschijnt van moment naar moment. Ze vergelijkt het proces met een visuele haiku die het vluchtige viert. Het plantenportret is geciseleerd. Goud monochroom op papier. Stilstaand, als een icoon, of ritmisch en kleurrijk, in harmonische overvloed, krioelend op weg naar de abstractie.

FR La grande feuille blanche est posée sur la table. Son sujet est présent, vivant en elle. Dans le silence intérieur, elle prend le feutre. Elle fait la paix pour entrer pleinement dans la sensation. C'est la danseuse qui engage le corps, qui déroule son geste. Elle trace les forces vigoureuses du tronc dans un trait appuyé, vertical, profond. Puis, délicate, tendre, suspendue, sa main dessine la fleur fraîchement éclose. Respirer dans le trait. Faire une pause. Comme marchant sur



Acrylic on Japanese white Kozo paper, 90 × 120 cm

un fil, elle écoute le vide qui nourrit la forme sans vouloir l'aboutir. D'instant en instant le dessin apparaît. La démarche est celle d'un haïku visuel, qui vise à dire et célébrer l'évanescence des choses. Le portrait végétal évoque une épure ciselée, se fait monochrome doré comme une icône, ou encore, abonde en harmoniques rythmées, colorées. Littéralement et splendidement foisonnants, ses entrelacs tracent alors des chemins proches de l'abstraction.

EN Before she undertakes one of her drawings, Colombe Lange tunes in to the moment. A large piece of paper is placed on a table. Sensing all she feels, she picks up a marker and allows her gestures to unfold. Depicting a trunk, she presses down, tracing the lines, vertical and deep. Then, with delicate tenderness, she draws the outlines of a newly opened flower. She breathes into her markings. As if poised on a wire, she listens, to

the void that informs the shape, yet doesn't aim to fulfill it. From moment to moment, the drawing appears. She likens the process to a visual Haiku that celebrates evanescence. The vegetal portrait is chiselled, a golden monochrome on the page. It is stationary, like an icon, or rhythmic and full of colour, a harmonic abundance, as the teeming interleaving creeps towards abstraction.

Pierre Liebaert, *Astres*, 2018

NL **Je crois aux Nuits (Ik geloof in de Nachten), in wording sinds 2016.** Met zijn reeks *Je crois aux Nuits* onderzoekt de Belgische fotograaf Pierre Liebaert rituele activiteiten die de overgang markeren van het ene naar het andere jaar: zoals de slapende natuur die zich in winterse duisternis hult en ongeduldig wacht tot hij weer kan ontwaken bij het krieken van de dag. Het project focust op de eeuwige verbintenis tussen de mens en het ritme van de seizoenen, met de maancyclus, dat beperkingen

van warmte en koude met zich meebrengt, maar ook de oogst en de kudde, seksualiteit en de dood. Het ritueel schrijft zich in in de orde van de natuur en incarneert de hyperbolische herhaling van de belangrijkste levensfasen die ieder menselijk bestaan doorloopt. Liebaert is een documentairefotograaf die de voorkeur geeft aan traagheid en zich graag helemaal onderdompelt in zijn onderwerp. Met *Je crois aux Nuits* speurt hij naar gebieden waar die breekbare tradities nog overleven.

FR **Je crois aux Nuits, en cours depuis 2016.** La série *Je crois aux Nuits*, du photographe belge Pierre Liebaert, explore l'activité rituelle qui marque le passage d'une année à l'autre: entre le sommeil de la nature plongée dans l'obscurité hivernale et l'attente inquiète de son éveil au grand jour. Le projet se concentre sur le rapport immémorial qu'entretiennent les Hommes avec le rythme des saisons, le cycle lunaire, avec les contraintes du froid et du chaud, de la récolte et du troupeau, de la

sexualité et de la mort. Le rite s'inscrit dans l'ordre de la nature et incarne la répétition hyperbolique des grandes étapes qui scandent toute existence humaine. Photographe documentaire privilégiant l'approche lente et l'immersion dans ses sujets, Pierre Liebaert sillonne avec *Je crois aux Nuits* les territoires où se manifestent encore ces fragiles traditions rurales.

EN **Je crois aux Nuits (I believe in the Nights).** The series *Je crois aux Nuits* by Belgian photographer Pierre Liebaert explores the ritual activities that mark the transition from one year to the next; from nature, cloaked in the darkness of its deep wintersleep, as it anxiously awaits its awakening in the light of day. The project focuses on the relationship, since time immemorial, that human beings have had with the seasons, the lunar cycle, the weather, the limitations of the heat and the cold,

the harvest, the herd, and sexuality and death. Rites are inscribed in the natural order; they incarnate the hyperbolic repetition of the major events that punctuate any human existence. Pierre Liebaert is a documentary photographer who favours a slow approach and complete immersion in his chosen subject matter. In *Je crois aux Nuits*, he explores the territories where fragile traditions survive.

Pierre Liebaert, *L'initié*, 2018



Katherine Longly, from the series *Hernie & Plume*, 2012–2020

NL *Hernie & Plume*. “Ik heb Blieke, Nicole en hun hondje Plume ontmoet op een avond in december, toen ik de kerstversiering fotografeerde op een camping in de rand rond Brussel. Plots kwam er een man uit zijn chalet in die vroeg me wat ik daar aan het doen was. Ik excuseerde me maar hij vervolgde: ‘Kom toch binnen en drink een pintje met ons! We zijn vrienden geworden. Blieke en Nicole hebben me vervolgens uitgenodigd op allerlei gekke feestjes en vertelden me een paar episodes uit hun verbazingwekkende levens.’ *Hernie & Plume* raakt aan thema’s als sociale mobiliteit, onzekerheid en ouder worden en stelt ook stereotypen in vraag, maar bovenal is het een mooi en teder liefdesverhaal.

FR *Hernie & Plume*. « J’ai rencontré Blieke, Nicole et leur petit chien Plume un soir de décembre, alors que je photographiais les décorations de Noël dans un camping de la périphérie bruxelloise. Un homme est sorti de son chalet, et m’a demandé ce que je faisais là. Je me suis excusée, et il a poursuivi: ‘Viens plutôt à l’intérieur boire une bière avec nous’. Nous sommes devenus amis. Blieke et Nicole m’ont ensuite invitée à une série de fêtes loufoques, et m’ont raconté quelques épisodes de leur étonnante trajectoire de vie. » *Hernie & Plume* approche les thématiques de la mobilité sociale, de la précarité, du vieillissement, interroge aussi quelques stéréotypes, mais c’est avant tout une belle et tendre histoire d’amour.

EN *Hernie & Plume*. “I met Blieke, Nicole and their little dog Plume one evening in December, as I was photographing the Christmas decorations at a camping ground on the outskirts of Brussels. A man came out of his chalet and asked me what I was doing. I apologized, but he continued: “Why don’t you come inside and join us for a beer?” We became friends. After that, Blieke and Nicole invited me to a series of wacky parties and told me about various episodes of their surprising life trajectories.” *Hernie & Plume* raises the matters of social mobility, precarity, ageing, and questions various stereotypes, but above all, it is a beautiful and tender love story. www.katherine-longly.net



Meggy Rustamova, *Istanbul Dog*, 2019. Photographic installation, 10×7 cm



Meggy Rustamova, *Rock Formation, Arizona*, 2020. Photographic installation, 60×40 cm

NL HORAIZON – Reizen in tijden van stilstand. De overkoepelende titel van deze beelden is *HORAIZON*, een verwijzing naar de fonetische uitspraak van het Engelstalige woord 'horizon', de grenslijn waarop het aardoppervlak en de hemel elkaar lijken te raken. De horizon, geïnterpreteerd als 'grens' of 'lijn', is evenzeer waarneembaar in taal, bij het lezen tussen de regels, of bij het reizen over internationale grenzen. De contouren van het land, van bomen of gebouwen die afsteken tegen de lucht, maar ook de contouren van schaduwen, zijn aanwezig in vele beelden in mijn werk. De werken suggereren daarnaast een verlangen naar wat zich achter de horizon schuilhoudt en

nodigen de toeschouwer uit om een imaginaire reis te maken. In deze beelden toon ik een reeks fotowerken die op verschillende plekken ter wereld zijn gemaakt, tijdens mijn reizen naar Turkije, de Verenigde Staten en IJsland. Ondanks de uiteenlopende plekken waar de werken zijn ontstaan, ga ik opzoek naar het universele karakter van de beelden. Op deze manier hef ik de grenzen op. Het zijn fotowerken die elk op zichzelf – vaak door middel van associatie – een verhaal brengen of een herinnering oproepen. De werken focussen specifiek op de verhouding tussen de mens en de natuur en hoe de mens de natuur uit primaire behoefte opzoekt.

FR HORAIZON – Voyager en temps d'immobilité. Le titre général des images est *HORAIZON*, une référence à la prononciation phonétique anglaise du mot « horizon », la ligne où la terre et le ciel semblent se toucher. L'horizon, interprété comme « limite » ou « ligne », est également perceptible dans le langage, lorsque l'on lit entre les lignes, ou encore lorsque l'on voyage au-delà des frontières. Les contours du paysage, des arbres ou des bâtiments qui se détachent sur le ciel, mais aussi les contours des ombres sont présents dans bon nombre de mes images. Les œuvres évoquent par ailleurs un désir de ce qui se cache derrière l'horizon et elles invitent le spectateur

à entreprendre un voyage imaginaire. Dans ces images, je montre une série d'œuvres photographiques qui ont été réalisées en différents endroits du monde, lors de mes voyages en Turquie, aux États-Unis et en Islande. Malgré la diversité des lieux, je me mets toujours en quête du caractère universel des images. Je fais ainsi disparaître les frontières. Ce sont des œuvres photographiques qui racontent chacune en soi une histoire ou qui évoquent un souvenir, souvent par le biais de l'association. Les œuvres sont particulièrement axées sur le rapport entre l'être humain et la nature et la façon dont la recherche de la nature répond à un besoin primaire de l'être humain.

EN HORAIZON – Travelling in times of standstill. The overarching title of the images is *HORAIZON*, a reference to the phonetic pronunciation of the English word 'horizon', the border where the surface of the earth and the heavens appear to meet. The horizon, interpreted as 'boundary' or 'line', can likewise be perceived in language, upon reading between the lines, or when crossing international borders. The contours of the land, trees or buildings that are offset against the sky are present in much of my work. The works additionally suggest a longing for what is hidden beyond the horizon and invite the viewer on an imaginary journey. In these images

I show a series of photographic works that were made in various places all over the world, during travels to Turkey, the United States and Iceland. Despite the locations' disparities, I seek out the images' universal nature. In this way I suspend their boundaries. These are photographic works that each – often by association – evoke a story or a memory. The works focus specifically on the relationship between man and nature and how the act of seeking out nature arises from a basic need.



Meggy Rustamova, *Istanbul Dog*, 2019. Photographic installation, 10×7 cm



Meggy Rustamova, *Rock Formation, Arizona*, 2020. Photographic installation, 60×40 cm



Wiktorija Synak, *Me, from Dom, 2020*

August 2015. I arrived in Brussels, aged twenty-one, to continue my studies. I had to fill out tons of paperwork. Now, these documents are useless and I make flowers out of them.



Wiktorija Synak, *Club Rotana, from Dom, 2020*

June 2019. Today these women are financially stable, but after thirty years of sacrifice and discipline, they realize they never tasted tenderness. This is why they go to Club Rotana. On Sunday afternoons from 5 to 11 pm., Club Rotana becomes the meeting place for older Polish women.

NL Het is al zeven jaar geleden dat ik mijn geboorteland Polen heb verlaten. Mijn vertrek heeft in mij de noodzaak aangewakkerd om mijn land in vraag te stellen, want het blijft opduiken in mijn geest en in mijn werk. Ik wil graag begrijpen waarom Polen zo in mij blijft resoneren. Waarom zoek ik dat land steeds op in het buitenland, terwijl ik er net aan wilde ontsnappen? En tenslotte, hoe zou ik eraan kunnen ontsnappen? De antwoorden komen nooit en de vragen blijven zich alleen maar opstapelen. Mijn werk geeft mij de mogelijkheid om tussen verschillende identiteiten te zwerven. In mijn praktijk vermengt

fotografie zich met fysieke aanwezigheid, tekst, installatie en geluid. Ik stel de man-vrouw dynamiek in vraag binnen twee groepen die ik goed ken: de familie die ik in Polen achterliet en de Poolse arbeidersgemeenschap in Brussel. Ik stel ook het belang van het huis in vraag binnen deze man-vrouw interactie. Ik speel met wat het huis representeert: huizen die verdelen en huizen die nieuwe gebieden creëren hier en elders; de huizen die Poolse mannen opbouwen en afbreken; de huizen die Poolse poetsvrouwen schoonmaken; het huis waaruit ik ben ontsnapt en het huis dat ik probeer te bouwen hier in Brussel.

FR Cela fait sept ans que j'ai quitté la Pologne, mon pays natal. Ce départ a créé le besoin de remettre en question mon pays. Il revient sans cesse dans mon esprit et dans mes oeuvres. Ce que j'essaie de comprendre, c'est pourquoi la Pologne résonne en moi. Pourquoi je la cherche constamment à l'étranger alors que tout ce que je voulais, c'était m'enfuir? Enfin, comment puis-je m'en libérer? Les réponses ne viennent jamais; seules les questions se multiplient. Le travail est pour moi l'occasion d'errer à travers différentes identités. Ma pratique mélange la photographie, la présence physique, le texte,



Wiktorija Synak, *Olga, from Dom, 2020*

In November 2018, I met Olga. She was my age. Before she started Art school, she was cleaning houses in the upscale neighborhoods of Brussels. One day, one of the rich women who employed her told her that: "There is no future without education."

l'installation et le son. Je m'interroge sur la dynamique homme/femme au sein de deux groupes que je connais bien: la famille que j'ai laissée en Pologne et la communauté ouvrière polonaise que j'ai rencontrée à Bruxelles. Je m'interroge sur l'importance de la maison dans cette dynamique homme/femme. Je joue avec ce qu'elle représente: des maisons qui divisent, des maisons qui créent des territoires ici et ailleurs. Des maisons que les hommes polonais construisent et détruisent. Des maisons que les femmes de ménage polonaises nettoient. La maison que j'ai fuie et la maison que j'essaie de construire ici à Bruxelles.

EN It's been seven years since I left Poland, the country of my birth. This departure triggered in me the need to question my country, for it keeps on returning in my spirit and art works. What I would like to understand is why Poland resonates so much in me. Why do I constantly seek it out, abroad, when all I wanted was to escape? And finally, how might I finally be free of it? The answers never come; the questions only keep on multiplying. For me, the work is the occasion to cross over into a range of identities. My practice blends photography, physical presence, text, installation and sound.

I question the male/female dynamic within two groups I know well: the family I left behind in Poland and the community of workers I found in Brussels. I question the importance of home in this male/female interaction. I play with what it represents: homes that divide and homes that create territories, here and elsewhere; the homes Polish men build and demolish; the homes Polish cleaning women clean, the home from which I escaped, and the home I am trying to build here in Brussels.



Florine Thiebaud, *Mariam*, Athens, September 2018, from the series *Breaking Point*

NL Breaking Point (Breekpunt). Toen Florine Thiebaud op het Griekse eiland Chios voor het eerst de mensen ontmoette die ze later nog vaak zou fotograferen, waren zij aan het wachten op een beslissing over hun verblijfsvergunning voor de Europese Unie en het recht om daar een leven te mogen opbouwen. Telkens wanneer ze voor haar twee jaar lopende project weer naar Griekenland terugkeerde, bevonden de mensen die ze had geportretteerd zich nog steeds in limbo, met hetzelfde

gevoel van stilstand. Het was alsof hun bestaan in wacht was gezet in een andere tijdsdimensie: de constante dreiging van een weigering die hen boven het hoofd hing, weerhield hen ervan iets duurzaam op te bouwen of toekomstplannen te maken. Thiebaud gebruikte haar camera als een soort gevoelig raakvlak voor menselijke interactie. Haar portretten vatten de expressies, handelingen en de omgevingen van deze mensen terwijl zij onderhevig zijn aan deze zware druk.

FR Breaking Point (Point de rupture). Lorsque Florine Thiebaud s'est rendue sur l'île grecque de Chios et qu'elle y a rencontré les personnes qu'elle allait photographier à de multiples reprises, elles attendaient qu'une décision soit prise quant à leur droit de rester dans l'Union européenne et d'y faire leur vie. Son projet a duré deux ans. Chaque fois qu'elle retournait en Grèce, c'était pour trouver les personnes qu'elle avait photographiées toujours en suspens, dans un même sentiment de



Florine Thiebaud, *Edmond*, Athens, September 2018, from the series *Breaking Point*

stase. Comme si leur existence avait été mise sur pause, dans une autre dimension temporelle. Car la menace constante d'un refus qui pesait sur eux les empêchait de construire quoi que ce soit de durable, ou d'envisager l'avenir. Se servant de son appareil photo comme d'une interface sensible à l'interaction humaine, Thiebaud a réalisé des portraits qui saisissent les expressions, le comportement et l'environnement de ces personnes tandis qu'elles endurent ces tensions.

EN Breaking Point. When Florine Thiebaud met the people on the Greek island of Chios, whom she would come to photograph on multiple occasions, they were waiting for a decision regarding their right to remain and build up a life within the European Union. Whenever she returned to Greece during her two-year project, she'd find the people she pictured still suspended, in that same feeling of stasis. It was as if their existence had been put on hold in another temporal dimension: the constant

threat of a refusal hanging over them prevented them from building up anything enduring, or from looking to the future. Using her camera as a sensitive interface for human interaction, Thiebaud's portraits capture their expressions, behaviour and surroundings as they endure these tensions. K.C.M.



Steve Van den Bosch, *Someone you've never seen before*, 2011. Corian, multiplex, metal, plastic, 140 × 70 × 47,5 cm. Installation view of *Elements for a Retrospective*, a group exhibition at Extra City Kunsthall, Antwerp, 2012. Photography: Ben Van den Berghe

NL *Someone you've never seen before* introduceert een milde paranoia die een moment van fictie in het vooruitzicht stelt. Er speelt een verlangen naar het eeuwig nieuwe beeld. Met deze versie van het werk, dat in drie verschillende uitvoeringen bestaat, wordt de toeschouwer, die plaatsneemt op de bank in afwachting van een onbekende, zelf tentoongesteld en dus op zijn of haar beurt de onbekende waar de titel naar verwijst. In *Unter Druck* werden met ouderwetse wrijffletters – in dit geval correctiesymbolen: balken, ovals, cirkels – fictieve verfsporen, zoals die vaak rond verpotten ontstaan, minutieus geconstrueerd op de opengevouwen beurskatern van een krant uit een van de duurste steden ter wereld. Vanop een zekere afstand lijkt de pagina niet meer te zijn dan het soort papier dat een ateliervloer beschermt en geen waarde heeft, behalve dan als verwijzing naar een schilderij dat zich elders bevindt en dus enkel onderwerp van speculatie is, zowel intellectueel als financieel. Dichterbij worden de geometrische details echter scherper en verraadt het werk zich als een vervalsing. Een erg nauwkeurige en arbeidsintensieve vervalsing van een waardeloos nevenresultaat van de artistieke praktijk, een object waarvan de status voortdurend wankel blijft. In het laatste werk vormen acht neonhoeken een leeg volume in de tentoonstellingsruimte. De verhoudingen van het volume zijn afhankelijk van de verhoudingen van de tentoonstellingsruimte. De titel, *Untitled*, bestaat uit acht ontbrekende lettertekens – de letters van het woord *Untitled* – en creëert op die manier gaten in elke tekst die de titel vermeldt. Gaten die continuaties zijn van het lege volume in de tentoonstellingsruimte.

FR *Someone you've never seen before* instaure une légère paranoïa qui ouvre la perspective d'un moment de fiction. S'y mêle un désir d'image éternellement nouvelle. Dans cette version de l'œuvre (il en existe trois), le spectateur qui prend place sur le banc, dans l'attente d'un inconnu, est lui-même exposé, et il devient donc à son tour l'inconnu auquel le titre fait référence. Dans *Unter Druck*, 2010, de vieilles décalcomanies – en l'occurrence des signes de correction: rectangles, ovales, cercles –, des traces de peinture fictives, comme celles que l'on trouve souvent autour des pots de peinture, ont été minutieusement appliquées sur le cahier financier ouvert d'un journal d'une des villes les plus chères du monde. À distance, la page ressemble au genre de papier qui protège le sol d'un atelier et qui n'a aucune valeur, si ce n'est en tant que référence à un tableau qui se trouve ailleurs et n'est qu'objet de spéculation, intellectuellement et financièrement. De plus près, les détails géométriques deviennent cependant plus nets et l'œuvre se révèle être un faux. Un faux – réalisé avec une grande précision et ayant nécessité beaucoup d'heures de travail – d'un résultat accessoire sans valeur de la pratique artistique, un objet dont le statut demeure constamment bancal. Dans la troisième œuvre, huit néons d'angle délimitent un volume vide dans l'espace d'exposition. Les proportions du volume dépendent des proportions de l'espace d'exposition. Le titre, *Untitled*, se compose de huit caractères typographiques manquants – les lettres du mot *Untitled* – et crée ainsi des trous dans chaque texte qui mentionne le titre. Des trous qui sont des continuations du volume vide dans l'espace d'exposition.

EN *Someone you've never seen before* introduces a mild paranoia that sets up the prospect of a moment of fiction. At play is the desire for the eternally new image. With this version of the work, which exists in three different guises, the viewer who sits down on the bench in expectation of a stranger, are themselves put on display, and therefore the very stranger to which the title refers. In *Unter Druck*, 2010, with old-fashioned transfer letters – in this case correction symbols: beams, ovals, circles – fictive traces of paint were painstakingly constructed on the open stock market pages of a newspaper of one of the most expensive cities in the world. From a certain distance the page doesn't seem to be more than the kind of paper that protects a studio floor and is of no value, except as a reference to the painting that is elsewhere and is merely the subject of speculation, both intellectually and financially. Up close, the geometrical details however come into sharper view and the work reveals itself as a forgery. It is a very meticulous and labour intensive forgery of a worthless derivative effect of the artistic process, an object of which the status remains forever unstable. In the final work, eight neon brackets demarcate an empty volume in the exhibition space. The proportions of the volume are dependent on those of the exhibition space. The title, *Untitled*, consists of eight absent letter signs – the letters that make up the word *Untitled* – and thus creates gaps in any text that mentions the title. These gaps are continuations of the empty volume in the exhibition space.

www.stevevandenbosch.be



Steve Van den Bosch, *Untitled*, 2009. Neon, variable positions, (8 ×) 50 × 50 × 50 cm. Installation view of *Untitled*, Artis, 's Hertogenbosch, The Netherlands. Photography: Annaïk Lou Pitteloud



Unter Druck (detail), 2010. Letraset Correction Symbols on the stock market pages of the Neue Zürcher Zeitung, 46,5 × 63,8 cm. Photography: Eric Sapin



Tamara Van San, *Deeper Place*, 2020. Glazed ceramics. Ca. 66×45×42 cm, unique. Photo: Ellen Meers

NL Tamara Van San's organische, uitwaaiende sculpturen en installaties lijken te groeien, alsof ze een eigen wil hebben, of zelfs een inwendige kracht bezitten. Haar visuele en ruimtelijke beeldtaal komt voort uit experimenten met de alsmaar terugkerende sculpturale vragen over volume, kleur en vorm. Ze modelleert materialen vaak met de hand – keramiek, hout, plaaster, polystyreen, latex of synthetische gips – en krast er soms groeven in. De vormen die daaruit voortkomen geven op hun beurt de toon voor hun kleur,

die de kunstenaar aanbrengt in bonte glazuren, als een gistende, snoepkleurige mist, of losjes aangebracht in stippen en klodders. Nu eens plaatst ze het eindresultaat op geïmproviseerde marmeren sokkels, gegroepeerd op een met poeder bedekte vloer, dan weer vrijstaand. De werken en hun titels zijn suggesties die uitnodigen tot verbeelding en onverwachte reflecties van het innerlijke leven losmaken. Het is des te verrijkender wanneer de orde van het leven in de wereld buiten zo grondig verstoord is.

FR Les sculptures et installations organiques exubérantes de Tamara Van San semblent grandir comme si elles avaient un esprit et même une force vitale bien à elles. Le langage visuel et spatial de l'artiste se développe à partir d'expérimentations centrées sur les éternelles questions sculpturales du volume, de la couleur et de la forme. L'artiste modèle souvent les matières – céramique, bois, plâtre, polystyrène, latex ou gypse synthétique – à la main, y traçant parfois des sillons. Les formes qui résultent de ce travail accouchent à leur tour de couleurs, que l'artiste applique en glacis



Tamara Van San, *Above Us Only Sky*, 2020. Glazed ceramics and ceramic crayon. Ca. 70×43×45 cm. Unique. Photo: Ellen Meers

audacieux, comme un nuage effervescent de teintes acidulées, ou sous la forme de taches et de pointillés déliés. Parfois, elle installe les œuvres ainsi produites sur des socles de marbre de fortune, groupées sur un sol poudreux, tandis qu'à d'autres occasions les sculptures se dressent isolément. Les œuvres et les titres servent de suggestions, d'incitations à l'imagination, qui amorcent des réflexions inattendues dans la vie intérieure, ce qui est particulièrement enrichissant lorsque l'ordre naturel de la vie dans le monde extérieur est si profondément perturbé.

EN Tamara Van San's organic, sprawling sculptures and installations seem to grow as if they have a mind, even a life force, of their own. Her visual and spatial language thrives on experiments with the enduring sculptural questions of volume, colour and form. She often models materials by hand – ceramic, wood, plaster, polystyrene, latex or synthetic gypsum – sometimes scratching grooves into them. The resulting shapes in turn give rise to their colouring, which she applies in bold glazes, with effervescent, candy-coloured sprays, or as

loosely applied dots and daubs. Sometimes, she will place the resulting works onto makeshift marble pedestals, in groups on a powdery floor; at other times, they are freestanding. The works and their titles can serve as intimations, as prompts to the imagination, that trigger unexpected reflections in the life within, which is especially enriching when the natural order of life in the world outside is so profoundly perturbed. K.C.M.



Jana Vasiljevic, *Boerderij bij Drongengoedbos*, 2020. Acrylic paint on wood, 120×180 cm



Jana Vasiljevic, *Geitje's kot*, 2020. Acrylic paint on wood, 120×80 cm

NL Als kind had ik niet veel liefde voor het platteland. Het was er saai en ik kon er geen bijzondere vreugde in vinden om er tijd in door te brengen. Er was geen prikkeling, enkel rust die mijn tienerzelf als lethargisch ervaaarde. Maar zoals ze in het Servisch zeggen: “Je kan het meisje uit het dorp halen, maar het dorp niet uit het meisje.” Ik begon de niet-saaie kant van het platteland te observeren. Door de wereldwijde coronapandemie die resulteerde in massale gedragsaanpassingen, was ik genoodzaakt enkele maanden door te brengen weg van Gent, ergens langs de Brugse vaart. Wekenlang was ik daar op een oude boerderij net buiten het dorp met de charmantste naam:

Zomergem. Aan de achterkant van het huis had ik zicht op een stormrij populieren, die fungeerde als toneelgordijn voor de langzaam veranderende tafereelen. Het podium was een enorme vlakke velden, een dagelijkse wisseling van groen, geel en bruin. De acteurs waren boeren die hun land verzorgden, twee Canadese ganzen, een grote familie herten. De vreemde mentaliteit die de wereldwijde onzekerheid van de lente van 2020 me opleverde, had me plotseling op een nieuwe manier doen kijken naar een vertrouwde omgeving. Zo ben ik aan de *Zomergem*-reeks beginnen werken, vanuit het perspectief van videogames: een reeks schilderijen die mee verandert met elk nieuw seizoen.

FR Enfant, je n’aimais pas beaucoup la campagne. Je la trouvais ennuyeuse et n’éprouvais pas de joie particulière à y passer du temps. Il n’y avait là rien d’excitant, rien de stimulant, juste le calme que l’adolescente que j’étais ressentait comme de la léthargie. Mais, comme on dit en serbe : « Tu peux sortir la fille du village, mais pas le village de la fille. » J’ai commencé à observer le côté non ennuyeux de la campagne. En raison de la pandémie mondiale de coronavirus, qui a nécessité de profondes adaptations du comportement, j’ai été obligée de passer quelques mois loin de Gand, quelque part le long du canal de Bruges. Des semaines durant, j’ai séjourné dans une vieille ferme juste en dehors d’un village



Jana Vasiljevic, *Boerderij bij Sint Laureins*, 2020. Acrylic paint on wood, 120×180 cm



Jana Vasiljevic, *Kippenkot*, 2020. Acrylic paint on wood, 120×80 cm

portant le nom charmant de Zomergem. À l’arrière de la maison, j’avais vue sur une rangée de peupliers qui faisait office de rideau de théâtre pour un spectacle changeant lentement. La scène était une vaste étendue de champs, une alternance quotidienne de vert, de jaune et de brun. Les acteurs étaient des fermiers prenant soin de leurs terres, deux oies du Canada, toute une famille de cervidés. L’état d’esprit étrange que l’incertitude mondiale du printemps 2020 suscitait en moi m’avait brusquement fait jeter un regard nouveau sur un environnement familial. C’est ainsi que j’ai commencé à travailler sur la série *Zomergem*, sous l’angle des jeux vidéo: une série de tableaux qui change à chaque saison nouvelle.

EN As a child I didn’t feel much affection for the countryside. It was boring and I couldn’t find any particular pleasure in spending time there. There was no stimulation, only peace and quiet which my teenage-self experienced as lethargic. But as they say in Serbian: “You can take the girl out of the village, but not the village out of the girl.” I started to observe the non-boring side of the countryside. Due to the global pandemic, which resulted in massive changes of behaviour, I was obliged to spend several months away from Ghent, somewhere along the waterways of Bruges. For weeks on end, I resided on an old farm just outside the charmingly named village of Zomergem, that

carries in it the overtones of summer. At the back of the house, I had a view of a storm-row of poplars, which acted as a theatre curtain for the slowly changing scenes. The stage was the enormous expanse of fields, a daily interplay of green, yellow and brown. The actors were the farmers tending their land, two Canadian geese and a large family of deer. The strange mentality that the worldwide uncertainty of the Spring of 2020 awoke in me, had suddenly made me look at a familiar environment in a new way. This is how I started working on the *Zomergem*-series, from the perspective of video games: a series of paintings that changes along with every season.

Ugo Woatzi, *Abdo*, 2019Ugo Woatzi, *Secret Forest*, 2018Ugo Woatzi, *Just Chill*, 2019

NL *Chameleon* is een fotoreeks over zichtbaarheid, die focust op de dualiteit tussen zichzelf verbergen en onthullen. Deze dualiteit zit vervat in de metafoor van het hagedisje dat een plaats inneemt waar hij zich tegelijk in probeert te verstoppert. De reeks onderzoekt verschillende vormen van mannelijkheid en ruimtes in een heteronormatieve samenleving die soms verstikkend kan zijn. De beelden roepen de liefde, angst en hoop op van mensen die proberen te leven buiten de heersende normen. Dit verhaal is zowel persoonlijk als collectief. Ik laat ook graag de diverse invullingen van het begrip mannelijkheid zien. Deze vaardigheid in het camoufleren en de ruimte in te nemen maakt voor mij deel uit van de dagelijkse realiteit van de queer-gemeenschap, omdat hun realiteit helemaal anders is opgebouwd dan die van de heteronormatieve samenleving. Door gebruik te maken van metaforen kan deze fotoreeks bijzondere concepten en een unieke esthetiek blootleggen die een spanning in zich dragen, maar tegelijk 'gedramatiseerd' worden door esthetische fijnzinnigheid. *Chameleon* is uiteindelijk een directe confrontatie met onze samenlevingen in een periode waarin de LGBTQ+-rechten onder druk staan op verschillende plaatsen in de wereld. Bovenal wil de reeks queers uitnodigen om in dialoog te gaan, trots te zijn en zichzelf te tonen door middel van fotografie.

FR *Chameleon* est une série photographique sur la visibilité mettant en scène la dualité entre se cacher et se montrer. Celle-ci devient une métaphore du petit lézard qui occupe l'espace mais qui s'y cache simultanément. Cette série explore des masculinités et des espaces au sein d'une société hétéronormative parfois étouffante. Les images évoquent l'amour, la peur, l'espoir de ces personnes qui essaient de vivre en dehors de ces normes. C'est une histoire à la fois personnelle et collective et je suis également attaché à illustrer la diversité des masculinités. Cette habilité à se camoufler et à occuper l'espace est pour moi une réalité à laquelle fait face la communauté queer vivant dans des constructions différentes de celles imposées par la société hétéronormative. Travaillant sous forme de métaphores, cette série met en avant des concepts et des esthétiques singulières permettant de rendre compte d'une tension tout en la dédramatisant par sa finesse esthétique. Elle est enfin une confrontation directe à nos sociétés dans une période où les droits des personnes LGBTQ+ sont menacés dans différents endroits à travers le monde. *Chameleon* cherche avant tout à encourager les personnes queer à ouvrir le dialogue, à être fier et à se montrer à travers la photographie.

EN *Chameleon* is a photographic series that deals with visibility: it focuses on the duality between acts of concealing and revealing oneself. This becomes the metaphor of the little lizard that occupies the space whilst hiding in it. The series explores various masculinities and spaces in heteronormative societies, which can be stifling. The images evoke the love, fears and hopes of these people, who are trying to live outside of the established norms. It is a story that is both personal and collective, and I am also fond of illustrating the diversity of types of masculinity. To me, this proficiency at camouflage and occupying space is a reality the queer community faces, living in constructions that are different from those imposed by heteronormative society. Using metaphors, this series proposes concepts and singular aesthetics that allow for a tension to be detected, whilst de-dramatizing it by means of aesthetic finesse. It is finally a direct confrontation with our societies during a period in which the rights of LGBTQ+ are under threat in various places in the world. Above all, the series seeks to encourage queer people to open up the dialogue, be proud and reveal themselves by means of photography.

Youqine Lefevre

The Land of Promises (2017-2020)



Youqine Lefèvre, images from the series *The Land of Promises*, 2017-2019

NL **The Land of Promises (2017-2019)** handelt over de controle die China uitoefende op geboortes door middel van de eenkindpolitiek (1979-2015) en de vele gevolgen van dit beleid. Het is ook een persoonlijk project: het vertelt het verhaal van ouders die naar een weeshuis aan de andere kant van de wereld zijn gereisd om een kind te adopteren en van vijf meisjes uit datzelfde weeshuis die samen met mij werden geadopteerd. Maar bovenal is het mijn eigen verhaal, een verhaal over mijn ervaringen. Ik heb geen enkele herinnering meer aan wat er aan mijn adoptie voorafging. Mijn 'herinnering' aan die gebeurtenis is gekleurd door de verhalen die mijn

vader en de andere ouders me hebben verteld, door de foto's en video's die zij hebben gemaakt en door de officiële documenten die ik bezit. Voor dit werk gebruikte ik informatie uit archieven van 1994 en foto's die ik maakte tijdens twee reizen naar China, in 2017 en 2019. Voor mijn onderzoek baseerde ik me op teksten van experts in demografie en geboortebeperingpolitiek en op getuigenissen van mensen die ik in China ontmoet heb. *The Land of Promises* gaat over de ontdekking van mijn land van herkomst. Het is een poging om te begrijpen waarom kinderen werden achterlaten en honderdduizenden Chinese meisjes internationaal ter adoptie werden afgestaan.

FR **The Land of Promises (2017-2019)** porte sur la politique de contrôle des naissances en Chine, en particulier la politique de l'enfant unique (1979-2015) et ses nombreuses conséquences. C'est aussi un travail personnel ; cela raconte l'histoire de ces parents partis presque au bout du monde pour adopter un enfant, de ces cinq autres filles adoptées au même orphelinat et en même temps que moi, et de mon expérience en particulier. Je n'ai aucun souvenir de ce qui précède mon adoption. Ma 'mémoire' de cet événement est médiée par les histoires que mon père et les autres parents m'ont racontées, les photographies et les vidéos

qu'ils ont réalisées et les documents officiels en ma possession. Au travers d'archives datant de 1994, de photographies réalisées par moi-même durant mes deux voyages en Chine en 2017 et 2019, de recherches faites à partir de textes écrits par des experts sur la politique de limitation des naissances et de démographes et de témoignages des personnes que j'ai rencontrées en Chine, ce travail traite de la découverte de mon pays d'origine et d'une tentative de comprendre ce qui a causé l'abandon et l'adoption internationale de centaines de milliers de filles chinoises.

EN **The Land of Promises (2017-2019)** deals with China's control of childbirth, in particular the one-child policy (1979-2015) and its numerous consequences. It is also a personal project: it tells the story of parents who travelled almost to the ends of the earth to adopt a child, of five other girls who were adopted at the same orphanage and at the same time as me, and of my experience in particular. I have no recollection whatsoever of what preceded my adoption. My 'memory' of this event is mediated by the stories my father and the other parents have told me, the photographs and the videos they made and the official

documents in my possession. Via archives dating from 1994, my own photographs which I took during my two journeys to China in 2017 and 2019, research based on written texts by experts on the one-child policy and demographers, and testimonies from people I met in China, this work deals with the discovery of my country of origin and it is an attempt to understand what caused hundreds of thousands of Chinese girls to be abandoned and internationally adopted.

Etiennette Plantis



Etiennette Plantis, *Et vous, le bonheur, vous l'imaginez comment?*, 2019. Composite installation. Photograph: Bart Decobecq

NL Le Bonheur si je veux [Het geluk als ik wil]. Deze installatie is ontstaan uit een fotoverzameling die Etiennette Plantis is beginnen samen te stellen toen ze nog studeerde aan het ERG in Brussel. Verzamelen is haar voornaamste artistieke praktijk. “Door te verzamelen slaag ik erin mijn eigen gevoelens opzij te zetten en meer die van anderen te gebruiken”, aldus de kunstenaar. Dit geheel omvat meer dan tweehonderd afbeeldingen, gevonden op rommelmarkten en brocanteerijen of uit magazines geknipt. De scènes spelen zich af in verschillende tijden en op verschillende plekken, maar weerspiegelen elkaar in terugkerende motieven, in pure stereotypen van de vrijetijdsmaatschappij, uitingen van conformisme, tegelijk fascinerend en beangstigend. Ze roepen enigszins het werk op van iemand als Buren. Strepen zijn alomtegenwoordig. Ze zijn te vinden op

strandhanddoeken, uitgespreid op de grond, opgehangen om te drogen, nonchalant weggegooid of sensueel over een paravent gedrapeerd. Strepen verwijzen ook naar andere obsessies in het leven van de ingebeelde vakantieganer, zoals het ruitjespatroon op de bodem van een zwembad. Rode, gele en blauwe lijnen lopen parallel en kruisen elkaar. Ze zijn geschilderd of gedrukt, staan op plastic of stof en worden hier en daar doorbroken door een paar watergolven. We komen ook figuren tegen, zoals Haydée, ook een Verzamelaar, zowel van objecten als van mannen, in de de zomer van 1967 geroemd door cineast Eric Rohmer. Ook Russische baadsters verschijnen ten tonele, als referentie aan een politieke utopie, waarin iedereen recht zou hebben op zijn eigen deel van het zomerse Eden. “Het geluk als ik wil.” Fragment uit een geschreven portret van kunstenaar, Estelle Spoto, Médiatine-prijs 2020.

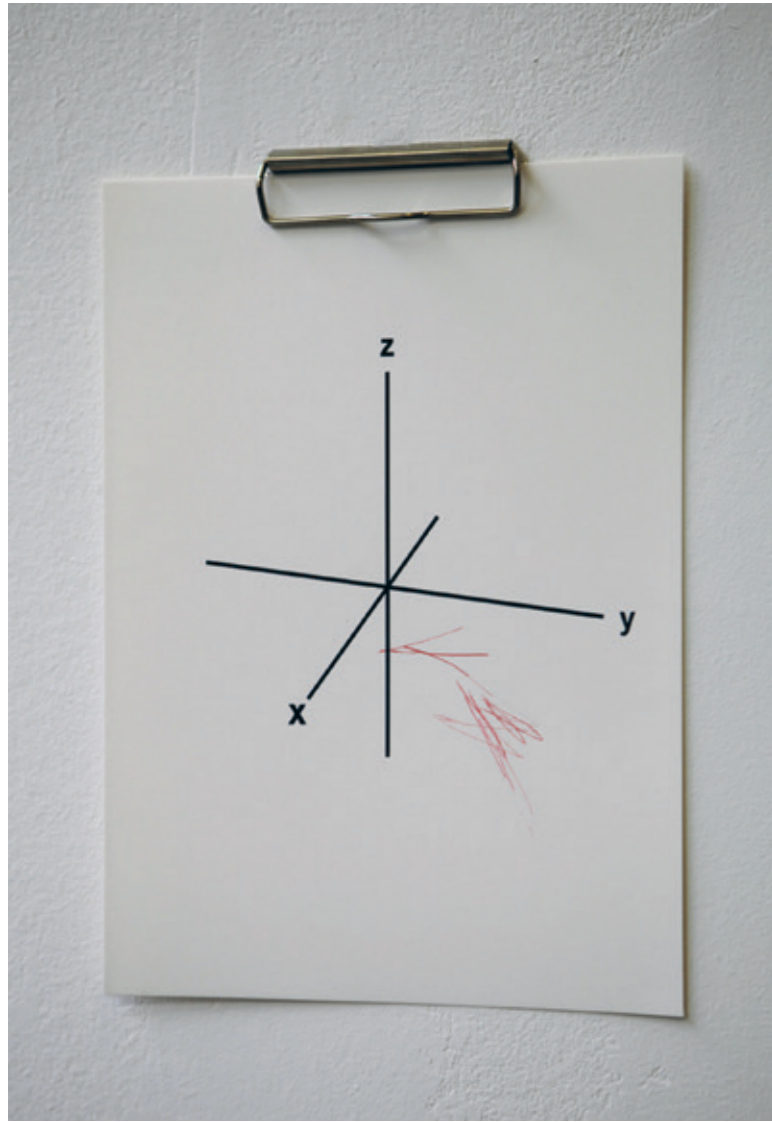
FR Le Bonheur si je veux. L'installation s'est développée autour d'une collection de photos qu'Etiennette Plantis a démarrée quand elle était encore étudiante à l'Erg à Bruxelles. Collectionner est sa première pratique artistique. « Les collections me permettent de mettre à distance mon ressenti personnel pour utiliser davantage celui des autres », explique la plasticienne. Cet ensemble comprend plus de 200 images glanées aux puces, dans des brocantes ou découpées dans des magazines. Si les époques et les lieux varient, les différentes scènes se font écho par la récurrence de certains motifs, véritables stéréotypes de la société des loisirs, expressions d'un conformisme aussi effrayant que fascinant. Si elles peuvent évoquer le travail d'un Buren, les rayures omniprésentes sont avant tout celles des serviettes de plage, étendues

au sol, suspendues pour sécher, jetées négligemment ou dans un geste sensuel étudié au-dessus du paravent. Les rayures côtoient d'autres obsessions de l'imaginaire vacancier, comme le quadrillage des carreaux recouvrant le fond des piscines. Lignes rouges, jaunes, bleues s'accompagnent et se croisent, peintes et imprimés, sur plastique et sur tissu, de temps à autres troublées par quelques courbes aquatiques. On y croise également des figures, comme Haydée, autre Collectionneuse, autant d'objets que d'homme, célébrée par le cinéaste Eric Rohmer à l'été 1967, mais aussi des baigneuses soviétiques, références à une utopie politique où tout le monde aurait droit à sa part d'Eden estival. « Le bonheur si je veux. ». Extrait d'un essai sur l'artiste, Estelle Spoto, Prix Médiatine 2020.

EN Le Bonheur si je veux [Happiness if I want it]. This installation grew from a collection of photographs Etiennette Plantis began compiling when she was still a student at the ERG school of art in Brussels. Collecting is her primary artistic practice. “The collections allow me to place my own feelings at one remove, and leave me free to access those of others instead,” the artist explains. This ensemble comprises more than 200 images found at flea markets, in junk stores, or cut out of magazines. The era and location may vary, but the various scenes resonate thanks to the recurrence of certain motifs, which are veritable stereotypes of a society at leisure; the expressions of a conformity that is as frightening as it is fascinating. If they echo the work of Daniel Buren, the omnipresent stripes are above all those

tossed carelessly or in a sensual, studied gesture over the top of a screen. The stripes huddle up to other obsessions in the holiday-maker's arsenal of images, such as the grids that undulate at the bottom of swimming pools. Lines that are red, yellow and blue keep one another company, and criss-cross over one another, painted and printed, onto plastic and fabric, now and then troubled by some aquatic distortion. There, we also find figures such as Haydée, that other collector, of men as much as objects, celebrated by the filmmaker Eric Rohmer in the summer of 1967, but also of Soviet bathers, references to a political utopia where everyone would be entitled to their share of the summer Eden. “Happiness if I want it.” Extract from an essay on the artist by Estelle Spoto, Prix Médiatine 2020.

Marc Buchy



Marc Buchy, *ainsi à l'infini*, 2020.
One of a group of drawings, A4 paper, pen, inkjet print, metal clip

NL Marc Buchy ontwikkelde protocollen en processen waarmee hij het publiek actief bij zijn werk betrekt. Tijdens zijn solotentoonstelling *Tenir à l'œil*, in BPS 22, Charleroi, in 2019, kregen alle bezoekers een klein document ter grootte van een postkaart met daarop enkele "visuele oefeningen" die ze konden uitvoeren om hun blik op te warmen alvorens de zalen binnen te gaan, opdat zij beter naar de werken zouden kunnen kijken. Deze speelse en participatieve dimensie werd nog uitgebreid in *μ* (2020). Deze reeks van minimalistische sculpturen, die met hun strakke vormen doen denken aan de Arte Povera, wordt geactiveerd in het museum of de galerie (en zelfs daarbuiten) door wie binnen de kunst al te vaak de rol van passieve toeschouwer krijgt toebedeeld. Deze activatie zorgt er bovendien voor dat de werken klanken voortbrengen die de gebruikelijke stilte in deze ruimtes doorbreken. *μ* is een directe verwijzing naar een kinderspel: stelten. Oorspronkelijk waren deze lange stokken een hulpmiddel voor herders om vanop een hoogte beter op hun schapen te kunnen letten. Het is ook hier weer een instrument om te domineren, ruimtelijk dit keer. Schalks nodigt de kunstenaar ook het publiek uit om zich in een labyrint te begeven zonder muren, door een potloodlijn, die de weg toont in een doolhof dat hij terugvond in een tijdschrift uit zijn kindertijd, te vergroten op schaal van de tentoonstellingsruimte. Fragment uit een essay over de kunstenaar door Estelle Spoto, Médiatine-prijs, 2021.

FR Les protocoles et processus développés par Marc Buchy n'hésitent pas à impliquer activement le public. Les visiteurs de son exposition personnelle *Tenir à l'œil*, présentée au BPS 22 à Charleroi en 2019, recevaient ainsi un petit document en format carte postale présentant quelques exercices de « gymnastique visuelle », pour échauffer leur regard avant de pénétrer dans les salles et mieux voir lors de leur confrontation avec les œuvres. Une dimension ludique et participative encore amplifiée dans *μ* (2020). Cet ensemble de sculptures minimalistes, à la forme austère rappelant l'Arte Povera, est activé au sein du musée ou de la galerie (et même en dehors) – contribuant ainsi à une ambiance sonore autre que silencieuse – par ceux que l'art cantonne trop souvent au rôle de regardeurs. *μ* renvoie directement à un jeu d'enfant, les échasses. Ces longs bâtons constituaient à l'origine un accessoire qui permettait notamment aux bergers de prendre de la hauteur pour mieux surveiller leurs moutons. Un autre outil de domination, spatiale cette fois. Espiègle, l'artiste propose aussi au public de se plonger dans un labyrinthe qui n'aurait plus de murs, agrandissant à l'échelle de l'espace d'exposition le tracé au crayon dans un dédale retrouvé dans un des magazines de son enfance. Extrait d'un essai sur l'artiste par Estelle Spoto, Prix Médiatine 2021.

EN The protocols and processes developed by Marc Buchy do not shy away from actively implicating the audience. Thus the visitors to his solo exhibition *Tenir à l'œil*, presented at BPS 22 in Charleroi in 2019, would receive a little document in the form of a post card that presented various exercises of « visual gymnastics », so they could limber up their gaze before entering the exhibition space and be able to better engage with the works. It is a playful, participative dimension that is further amplified in *μ* (2020). This ensemble of minimalist sculptures, of an austere aesthetic reminiscent of Arte Povera, is activated at the heart of the museum or gallery (and even outside it) – thereby contributing to a sonorous atmosphere in a setting that is normally silent – by those who are too often relegated to the role of passive onlooker. *μ* instantly harks back to the children's game of stilts. These long poles were originally an accessory that notably allowed shepherds to attain a height from which to better survey their sheep. It is another tool of domination, spatial this time. The artist also cheekily proposes to the audience to plunge into a labyrinth devoid of walls, by enlarging to the size of the exhibition space the trace of a pencil trace he found in a labyrinth in one of the magazines of his childhood. Extract from an essay on the artist by Estelle Spoto, Prix Médiatine 2021.



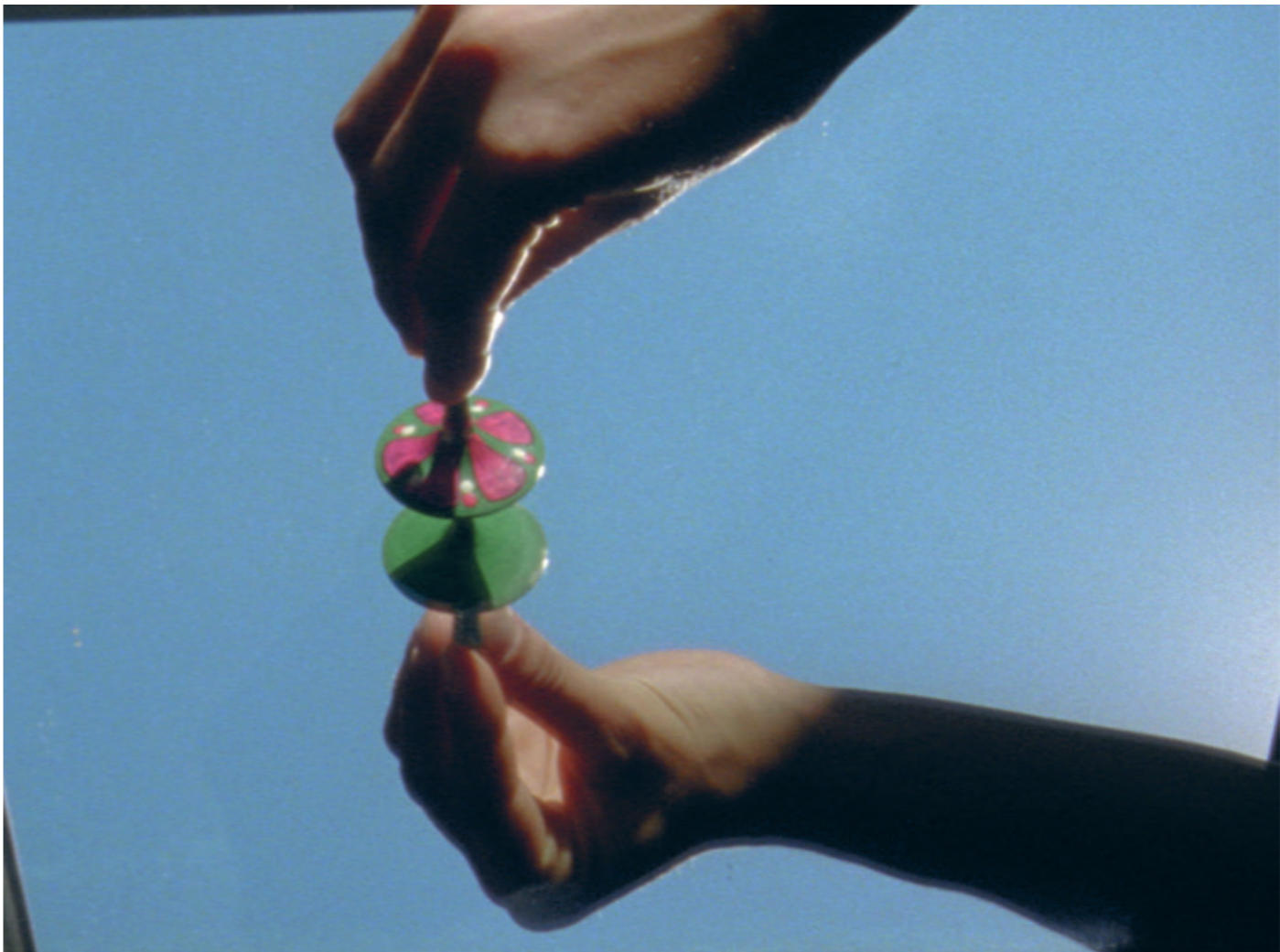
Marc Buchy, *μ*, 2020. Sculpture for activation, metal, 220 x 17,5 x 2,5 cm. Photo: Mike Zenari

WIELS Residency programme

Eva Beazar
Daniel Dariel
Eva Giolo
Mostafa Saifi Rahmouni
Daniel Swarthnas



Mostafa Saifi Rahmouni, *Le jour de fête*, 2017.
Digital print on paper, mounted on aluminium, ropes, hooks. Photo: Rebekka Löffler, 160 x 100 cm



Eva Giolo, *Flowers blooming in our throats*, 2020.
16 mm scanned to digital file, color, 4:3, stereo, IT, 8'37"



Photo: Rudi Audiens, 2020

NL Athena-syntax is een intern schoolprogramma van het Antwerpse Atheneum. Het biedt leerlingen van deze middelbare school de kans om creatieve zelfexpressie te verkennen en hun eigen filosofisch, religieus en wetenschappelijk denken vorm te geven door middel van een interculturele dialoog. De sociaal-economische en culturele achtergrond van veel leerlingen kan ertoe leiden dat zij zich afgescheiden voelen van de wereld van de kunst – een probleem dat nog wordt versterkt door het feit dat kunst na de eerste twee jaar van het secundair onderwijs geen plaats meer heeft in het leerplan. Athena-syntax gaat op een creatieve manier om met noties van identiteit en organiseert workshops met een open karakter, begeleid door 12-13 professionele kunstenaars. Zij geven leerlingen de ruimte om hun eigen en elkaars identiteit te ervaren via het medium kunst.

FR Athena-syntax est un programme scolaire de l'Athénée d'Anvers. Il donne aux élèves de cet établissement secondaire la possibilité d'explorer l'expression créative et de façonner leur propre pensée philosophique, religieuse et scientifique par le biais du dialogue interculturel. En raison de leur origine socio-économique et culturelle, de nombreux élèves se sentent éloignés du monde de l'art. Ce problème est exacerbé par le fait que l'art n'a pas sa place dans le programme scolaire au-delà des deux premières années de l'enseignement secondaire. En abordant les notions d'identité de manière créative, Athena-syntax organise des ateliers à caractère ouvert, guidés par 12-13 artistes professionnels, qui permettent aux élèves de faire l'expérience de leur propre identité et de celle des autres par le biais de l'art.

EN Athena-syntax is an in-school programme at the Antwerp's Atheneum. It gives students at this secondary school the chance to explore creative self-expression and shape their own philosophical, religious and scientific thinking through intercultural dialogue. The school invites artists to work with their students and guide them in an open-ended manner in an exploration of a variety of creative practices. The socio-economic and cultural backgrounds of many of the students may mean they feel detached from the world of art – a problem that is exacerbated by the fact that art does not have a place on the curriculum beyond the first two years of secondary education. Addressing notions of identity creatively, each year Athena-syntax organizes workshops guided by 12-13 professional artists, which give pupils room to experience their own and each other's identities through the medium of art.

www.athenasyntax.org

NL De Covid 19-crisis maakte de kwetsbare socio-economische positie van kunstenaars overduidelijk. Eind maart 2020 lanceerden we SOFAM SOLIDAIRE, een noodfonds van 50.000 euro, om onze leden bij te staan die het moeilijk hadden als gevolg van de pandemie. Sommigen van hen getuigden van hun moeilijkheden: opdrachten verdampen, tentoonstellingen werden geannuleerd, investeringen gingen verloren. Sommigen hadden moeite om in hun basisbehoeften te voorzien of zelfs hun kinderen te voeden. De beurzen werden verdeeld volgens een puntensysteem dat rekening hield met het sociale statuut, de ontvangen collectieve rechten en omstandigheden, zoals gezondheidsproblemen of het alleenstaand ouderschap.

FR La crise Covid 19 a rendu flagrante la position socio-économique fragile des artistes. Fin mars 2020, nous avons lancé SOFAM SOLIDAIRE, un fonds d'urgence de 50.000 euros, pour aider nos membres en difficulté. Certains ont témoigné de leurs difficultés : les commandes se sont évaporées, les expositions ont été annulées, les investissements perdus. Certains ont eu des difficultés à couvrir leurs besoins de base ou même à nourrir leurs enfants. Les soutiens ont été distribués selon un système de points comprenant l'emploi ou le statut social, les droits collectifs perçus et les circonstances atténuantes, telles que des problèmes de santé ou le fait d'être un parent isolé.

EN The covid crisis has made the inherently fragile position socio-economic position of artists glaringly obvious. End of March 2020 we launched SOFAM SOLIDAIRE, an emergency fund of 50.000 euros, to assist our members who were struggling. Some of our artist-members bore witness to their situation: commissions evaporated, exhibitions were cancelled, investments lost. Some had difficulty to cover their basic needs or even feed their children. The grants were distributed according to a points system that included employment or social status, the collective rights received, and extenuating circumstances, such as health issues or being a single parent.

Dank aan / Merci à / Thanks to: SOFAM's Bestuur en voltallige team / le conseil et toute l'équipe de la SOFAM/ SOFAM's board and every member of its team; Katrien Reist; State of the Arts; Studio Luc Derycke.

Bourses SOFAM 2020 Beurzen / Grants

Jury:

Regine Basha, independent curator, writer – Brooklyn, NY
Edith Dekyndt, artist – Brussels, Berlin
Luc Derycke, graphic designer and publisher MER. B&L – Ghent
Vincent Geyskens, visual artist, winner SOFAM Prize at Art on Paper 2019 – Brussels
Joachim Naudts, artistic coordinator Kunsthal Extra City – Antwerp
Septembre Tiberghien, art critic, independent curator – Brussels

UITSLAG / RÉSULTATS / RESULTS

Beeldbeurs / Bourse Image / Image Grant: 16 × 1.000 euro:

Maria Blondeel; Edith Bories; Briec Dufour; Colin Fincoeur; Dani Gherca; Amélie Landry; Colombe Lange; Pierre Liebaert; Katherine Longly; Meggy Rustamova; Wiktorja Synak; Florine Thiebaud; Steve Van den Bosch; Tamara Van San; Jana Vasiljevic; Ugo Woatzi

Vrije beurs / Bourse libre / Free Grant: 2 × 2.000 euro:

Amélie Scotta; Cédric Noël + Mira Sanders

Documentaire Beurs / Bourse Documentaire / Documentary Grant, 2 × 2.000 euro:

Youquine Lefèvre; Sebastian Steveniers

Editie beurs / Bourse Edition / Edition grant: 6 × 1.500 euro:

Rebecca Jane Arthur & Eva Giolo; Marcin Dudek; Pieter Geenen; Angyvir Padilla; Maya Strobbe; Katleen Vinck

Tekstbeurs / Bourse Texte / Tekst Grant: 6 × 1.250 euro (= 250 -> artist / 1.000 -> writer):

aanvang praktijk voor 2012 / début pratique avant 2012 / start of practice before 2012:
Haseeb Ahmed; Sven Augustijnen; Barbara De Vuyst
aanvang praktijk na 2012 / début pratique à pd 2012 / start of practice from 2012:
Maxime Jean-Baptiste; Léa Mayer; Jelena Vanoverbeek

Met dank aan alle deelnemende kunstenaars en de jury voor hun gevoelige werk.

Merci à chaque participant et les membres du jury pour leur travail délicat.

Our thanks go to every participant and the jury for their sensitive work.

En aan / et à / and to: Museum Hof van Busleyden, BOZAR.

Oproepen worden via de SOFAM website en facebook pagina gecommuniceerd
Les appels seront communiqués sur le site SOFAM et via sa page Facebook
New calls will be announced on the SOFAM website and on its Facebook page

POMONA Fonds voor de Kunsten

steun aan kunstenaars en creatieve processen

NL Het POMONA Fonds voor de Kunsten steunt kunstenaars en creatieve processen in België. Het reikt beurzen uit aan kunstenaars in alle disciplines op sleutelmomenten in hun ontwikkeling. Met projectbeurzen en een solidariteitsfonds beoogt het fonds om de omstandigheden verder te helpen creëren waarin de kunsten kunnen floreren. POMONA viert en erkent de artistieke en culturele diversiteit van België, en streeft naar een toekomst waarin de kunsten bijdragen tot verbinding, wederzijds begrip en betrokkenheid in een snel veranderende wereld.

POMONA is de Romeinse godin van fruit en boomgaarden, die tijdens de Renaissance vaak in beeld werd gebracht. Haar naam stamt van het Latijnse woord voor fruit, Poma. Zij zorgt ervoor dat de bloesems van fruitbomen elk jaar opnieuw bevrucht worden, zodat zij vruchten kunnen baren: ze helpt om de omstandigheden te creëren zodat de oogst kan slagen, maar neemt zelf geen deel van het resultaat.

Elke gift, groot of klein, heeft haar impact. Vanaf 40 euro is uw gift voor 40% fiscaal aftrekbaar. Lees meer op www.sofam.be

POMONA Fonds pour les Arts

soutenir les artistes et les processus créatifs

FR Le Fonds pour les Arts POMONA a comme mission de soutenir des artistes et les processus créatifs en Belgique. Il accorde des subventions aux artistes de toutes disciplines à des stades clés de leur développement. De plus, il vise à faciliter les conditions dans lesquelles les arts peuvent s'épanouir, grâce à des soutiens de projets et un fonds de solidarité. POMONA reconnaît et célèbre la diversité artistique et culturelle de la Belgique et a comme bût d'aider à créer un avenir où les arts favorisent la compréhension, la connexion et des engagements mutuels dans un monde en mutation rapide.

POMONA est la déesse romaine du fruit et des vergers, qui a été souvent représentée durant la Renaissance. Son nom dérive de Poma, le mot Latin pour fruit. Elle veille chaque année à ce que les fleurs d'arbres à fruits soient fertilisées, afin qu'elles puissent porter fruit: elle aide à créer les conditions pour que la récolte puisse réussir, sans bénéficier elle-même du résultat.

Tout don, petit ou grand, a son impact. A partir de 40 euros votre don est fiscalement déductible à 40%. Lire plus sur www.sofam.be

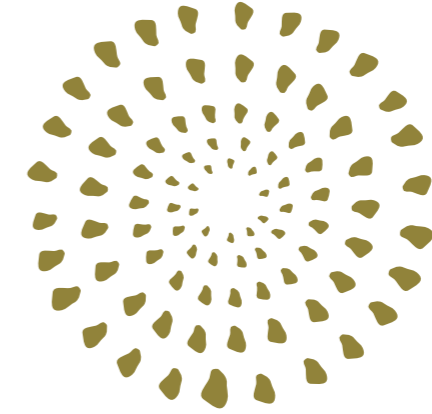
POMONA Art Fund

supporting artists and creative processes.

EN The POMONA Art Fund is devoted to supporting artists and creative processes in Belgium. It awards grants to artists of all disciplines at key stages in their development. It aims to further facilitate the circumstances in which the arts can flourish with project grants and a solidarity fund. The POMONA Art Fund recognizes and celebrates Belgium's artistic and cultural diversity, and aims to help equip it for the future by creating occasions for understanding and mutual engagement in a rapidly changing world.

Pomona is the Roman Goddess of orchards and of fruit. Her name derives from the word Poma, which is the Latin for fruit. She was often depicted throughout the Renaissance. Each year again she helps ensure the blossoms of the fruit trees are fertilized so they can bear fruit. Pomona helps make the harvest possible, yet does not partake of the result.

Every gift, big or small, has its impact. Gifts from 40 euros are tax deductible for 40%. Read more on www.sofam.be



POMONA
ART FUND

Een gemeenschappelijke inzet om kunst en kunstenaars in België te ondersteunen

Un effort concerté pour soutenir les arts et les artistes en Belgique

A concerted effort to help support and celebrate the arts in Belgium

Storringen zijn welkom op
Tout don est bienvenu sur
All gifts are welcome at

Koning Boudewijnsstichting / Fondation Roi Baudouin / King Baudouin Foundation
IBAN: BE10 0000 0000 0404
BIC: BPOTBEB1 met code/avec code/with code ***020/1690/00034***
Of/ou/or: POMONA Art Fund

