

Re-vu/e

n°5
SOFAM



Re-Vu/e n°5

SOFAM

Créer des cercles vertueux

La Belgique compte une multitude de voix artistiques. Les bourses SOFAM, chacune d'un montant de 2 500 euros, ont pour but de soutenir financièrement les artistes et d'augmenter leur visibilité grâce à la présente publication. Nous espérons que vous aurez autant plaisir à la feuilleter que nous : chaque double page présente la manière d'être d'une ou d'un artiste, la revue livrant ainsi un portrait ad hoc des nombreux profils présents aujourd'hui en Belgique.

COMMENT SÉLECTIONNONS-NOUS LES ARTISTES ?
Quand nous faisons un appel à candidatures, nous n'avons aucune idée de ce qu'il en ressortira. Les artistes de cette revue seront peut-être pour vous une surprise ; elles et ils le sont tout autant pour nous. Le choix du jury est guidé par des grandes lignes, dont la diversité des langages artistiques et des biographies (origines, trajectoire professionnelle, genre, orientation, âge, etc.) et prend en considération l'impact artistique, visuel et contextuel des images. Les membres du jury apportent à la table des délibérations toute une variété de points de vue, d'expertises et d'expériences. Nous leur demandons humblement de suivre leur intuition, de chercher l'excellence artistique et de faire preuve de tact. Une non-sélection n'est pas synonyme d'un travail non remarqué ou non apprécié. Notre volonté d'inclure une grande variété de pratiques fait que, mathématiquement, de nombreux très bons artistes ne sont pas sélectionnés. Nous espérons que nos futurs appels continueront dès lors de soulever le même enthousiasme chez les artistes, grâce à un processus de candidature que nous voulons simple. Se porter candidat régulièrement réduit le stress potentiellement associé à une participation unique et peut, indépendamment du résultat, servir d'exercice de présentation aux artistes. Aucun appel à candidatures ouvert n'est idéal mais nous espérons créer, malgré tout, des opportunités supplémentaires permettant aux artistes de trouver soutien et visibilité au sein de leur secteur et auprès d'un public plus large.

Jusqu'à présent, nous avons reçu entre 320 et 420 candidatures par appel. Cet énorme volume assure au jury une variété de choix de très grande qualité et permet d'aboutir à une constellation équilibrée. Chaque candidature est examinée par deux membres de l'équipe des présélections, composée d'artistes et de curateurs. Une liste d'une centaine d'artistes est ensuite établie et envoyée au jury, dont les notes permettent d'établir une nouvelle liste, soumise au jury pour la sélection finale.

La revue SOFAM présente les artistes sélectionnés par ordre alphabétique, à raison d'une double page par artiste, afin de créer un tout cohérent. Cette

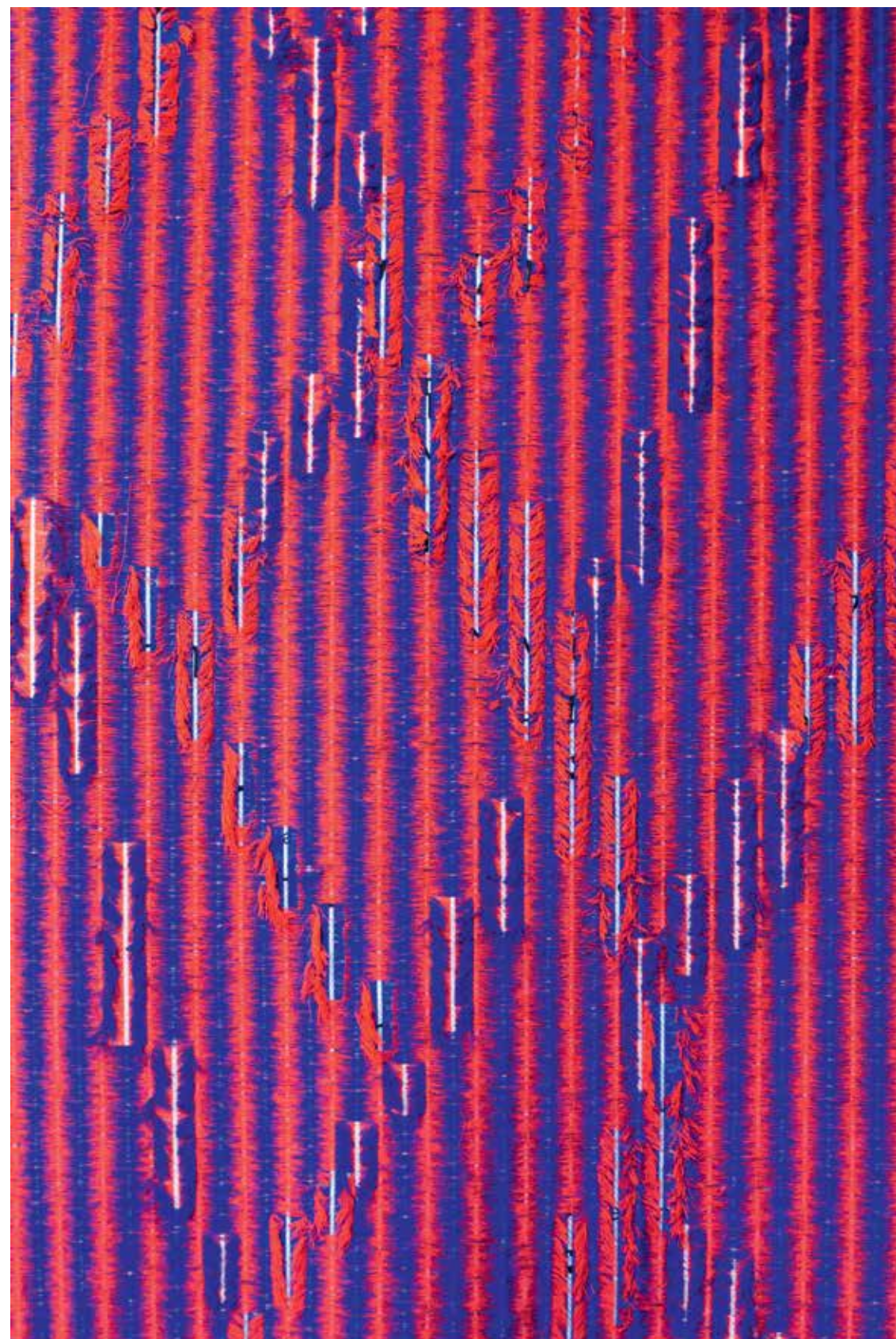
année, nous remercions tout spécialement le rédacteur Gunther De Wit et les graphistes Viktor Van den Braembussche et Jeroen Wille de MER. Books pour le soin apporté à cette revue. Nous remercions aussi nos traducteurs et rédacteurs qui la rendent internationalement accessible ainsi que l'équipe des présélections et les membres du jury : Regina Basha, curatrice, mentor et consultante ; Luc Derycke, graphiste et éditeur chez MER. Books ; Léonard Pongo, artiste visuel ; Mélanie Rainville, historienne de l'art, curatrice et chargée de recherche à l'ISELP ; Lisa Wilkens, artiste visuelle ; et Eva Wittcox, curatrice et directrice de l'art contemporain au musée M de Louvain. Enfin, nous aimerions remercier tous les artistes candidats.

L'ART COMME UN DON QUI CONTINUE À DONNER
Nous demandons aux artistes membres de la SOFAM de nous informer de toute publication de leur œuvre pour nous permettre de collecter et régler leurs droits (par exemple pour des photocopies, des scans, des impressions, des prêts), qui risquent sinon d'être impayés. Par ce biais, la SOFAM peut réclamer des droits majorés, qui – grâce à la générosité des artistes membres de la SOFAM – servent aussi à financer de futures bourses. Nous aimons à penser que ce processus crée un cercle vertueux et souhaitons inviter les lecteurs, artistes et professionnels de l'art à faire partie d'un mouvement de soutien plus vaste : cette publication est gratuite mais vous pouvez contribuer au soutien des pratiques artistiques en Belgique en faisant un don, déductible des impôts, pour une autre initiative de la SOFAM : le Fonds pour les Arts POMONA, géré par la Fondation Roi Baudouin. Nous profitons finalement toutes et tous de la variété du formidable tissu qu'est notre culture humaine commune.

MARIE GYBELS
Directrice, SOFAM

KATE MAYNE
Partenariats et Projets Artistiques, SOFAM

Les membres du CA de la SOFAM



Benjamin Mengistu Navet, In situ documentation of Cas-co residency, 2023. Photo: Jente Waerzeggers



Het maken van virtueuze cirkels

België telt een veelheid aan artistieke stemmen. De SOFAM Beurzen, elk ter waarde van 2.500 euro, bieden kunstenaars een zekere vorm van financiële ondersteuning en verhogen hun zichtbaarheid via deze publicatie. Wij ervaren een groot genoegen telkens we door deze Revue bladeren en hopen dat dit voor u ook het geval zal zijn: elke dubbele pagina presenteert de praktijk van een bepaalde kunstenaar, en biedt een soort ad-hocportret van de vele soorten kunstenaars die vandaag in België werkzaam zijn.

HOE WORDEN DE KUNSTENAARS GESELECTEERD? Wanneer we een oproep lanceren hebben we geen idee van het uiteindelijke resultaat. Daarom zijn de kunstenaars in deze SOFAM Revue voor ons wellicht een even grote verrassing als voor u. In onze uitnodigingen voor de jury zetten we de algemene lijnen uit, rekening houdend met diverse artistieke talen, levensgeschiedenissen (afkomst, fase in de professionele loopbaan, geslacht, geaardheid, leeftijd, enz.), en vragen we onze jury om de artistieke, visuele en contextuele impact van de beelden te overwegen. Elk van onze juryleden brengt een verscheidenheid aan standpunten, expertise en ervaring met zich mee. We vragen hen vriendelijk om hun intuïtie te volgen, artistieke kwaliteit te belonen en zoveel mogelijk af te gaan op hun *fingerspitzengefühl*. Als een kunstenaar niet wordt geselecteerd, betekent dit niet per se dat zijn of haar werk niet werd opgemerkt of gewaardeerd. De statistieken, en de wens om diverse praktijken op te nemen, maken dat er elke keer een heel klein aantal goede kunstenaars wordt geselecteerd, tegenover een groot aantal goede kunstenaars dat niet wordt geselecteerd. Met het eenvoudige aanmeldingsproces hopen we nochtans kunstenaars gemotiveerd te houden om zich te blijven aanmelden voor toekomstige oproepen. Regelmatig meedoen maakt elke deelname ook minder geladen en is, los van de uitkomst, een kans om zichzelf aan een nieuwe jury te presenteren. Geen enkele oproep is ideaal, maar we hopen om met dit initiatief toch bij te dragen tot de kansen voor kunstenaars die steun en aansluiting zoeken bij hun veld en een breder publiek.

Tot nu toe ontvangen we tussen 320 en 420 aanvragen per oproep. Dankzij dit hoge aantal kan onze jury kiezen uit een brede groep uitmuntende kandidaten, en zo tot een evenwichtige samenstelling komen. Elke aanvraag wordt onderzocht door 2 leden van ons voorselectieteam, bestaande uit kunstenaars en curatoren. Op basis van hun scores wordt een longlist van zo'n 100 kunstenaars opgesteld, die vervolgens naar de jury wordt gestuurd. De jury kent op haar beurt haar eigen

scores toe, waaruit een shortlist wordt samengesteld voor de definitieve selectie door de jury.

Deze SOFAM Revue stelt de geselecteerde kunstenaars voor op een dubbele pagina, in alfabetische volgorde. Onze vormgevers en redacteurs maken gebruik van deze parameters om tot een samenhangend geheel te komen. Dit jaar gaat onze speciale dank uit naar redacteur Gunther De Wit, en grafisch vormgevers Viktor Van den Braembussche en Jeroen Wille bij MER. Books, voor de zorg waarmee deze Revue werd gemaakt. We bedanken ook onze vertalers en redacteurs die deze revue internationaal toegankelijk hebben gemaakt, evenals onze prejury en de leden van de jury: Regine Basha, curator, mentor en consultant; Luc Derycke, grafisch vormgever en uitgever bij MER. Books; Léonard Pongo, beeldend kunstenaar; Mélanie Rainville, kunsthistorica, curator en onderzoekster bij ISELP; Lisa Wilkens, beeldend kunstenaar; en Eva Wittocx, directeur hedendaagse kunst, curator, M Leuven. Tot slot willen we alle kunstenaars bedanken die hebben deelgenomen, en degenen die de eindselectie hebben gehaald.

KUNST ALS EEN GIFT DIE BLIJFT GEVEN

We vragen al onze aangesloten kunstenaars om ons op de hoogte te brengen van alle publicaties van hun werk, zodat we hun collectieve rechten kunnen innen en uitbetalen (bijvoorbeeld voor fotokopieën, scans, afdrukken, uitleenrechten) die anders niet kunnen worden vergoed. Hierdoor kan SOFAM meer van dergelijke rechten doen gelden, die – dankzij de vrijgevigheid van de kunstenaars die zijn aangesloten bij SOFAM – ook dienen om toekomstige beurzen te financieren. Wij beschouwen dit proces als een virtueuze cirkel en nodigen onze lezers, kunstenaars en kunstprofessionals uit om deel te worden van een bredere ondersteuningsbeweging: deze publicatie is gratis, maar u kunt artistieke praktijken in België helpen ondersteunen door een fiscaal aftrekbare gift te doen aan een ander SOFAM-initiatief, namelijk het POMONA Art Fund, bij de Koning Boudewijnstichting. Uiteindelijk hebben we allemaal baat bij het kleurrijke, veelzijdige culturele weefsel dat ons allen verbindt.

MARIE GYBELS
Directeur, SOFAM

KATE MAYNE
Artistieke projecten en partnerships, SOFAM

De bestuursleden van SOFAM



Conjuring a virtuous circle

Belgium is home to a multitude of artistic voices. The SOFAM Grants, each of which is worth 2.500 euros, aim to provide some level of financial support for artists, as well as to increase their visibility through the present publication. We find great pleasure leafing through this review as we hope you will too: each double spread presents another artist's way of being, generating an ad hoc portrait of the many types of artists at work in Belgium today.

SO, HOW DO WE SELECT THE ARTISTS?

Whenever we put out a call, we have no idea of the final outcome. The artists in this current SOFAM Revue are as big a surprise to us as they may be to you. In our invitations to the jury we factor in a general direction, including diversity of artistic languages, life histories (origins, stage of professional trajectory, gender, orientation, age, etc.), and ask our jury to consider the images' artistic, visual and contextual impact. Each of our jury members brings a variety of viewpoints, expertise and experience to the table. We humbly ask them to follow their intuition, seek out artistic excellence, and apply all the *fingerspitzengefühl* they can muster. When an artist does not get selected, this does not necessarily mean their work was not noticed or appreciated. The statistics, and the aspiration to include a variety of practices, mean, each time, that a few good artists are selected, and many good artists are not. With a light application process, we hope artists are nonetheless motivated to apply to future calls, as a matter of course. And applying regularly to calls helps to take the sting out of the process. No call is ideal, but with this initiative we hope to contribute additional openings for artists who wish to gain support and connect with their field and wider audiences.

So far, we receive between 320-420 applications per call. This massive volume of applications allows the jury to select from a highly qualitative pool of candidates and arrive at a balanced constellation. Each application is viewed by 2 members of our preselection team composed of artists and curators. A longlist of about 100 artists is then derived from their scores, which is sent to the jury, who in turn assign their own scores, from which we distil a shortlist for the jury's final selection.

The SOFAM Revue showcases the selected artists by means of a double spread, presented in alphabetical order. Our designers and editors are asked to apply these parameters to create a coherent whole. This year we extend our special thanks to editor Gunther De Wit, and to graphic designers Victor Van den Braembussche and Jeroen Wille at MER.

Books, for their care in producing this Revue. We also thank our translators and editors, for making it internationally accessible, as well as our pre-jury and the members of the jury: Regine Basha, curator, mentor and consultant; Luc Derycke, graphic designer and publisher at MER. Books; Léonard Pongo, visual artist; Mélanie Rainville, art historian, curator and researcher at ISELP; Lisa Wilkens, visual artist; and Eva Wittocx, director contemporary art, curator, M Leuven. Finally, we would like to thank all the artists who took part, and those who made the final selection.

ART AS A GIFT THAT KEEPS ON GIVING

We ask all our artist members to inform us of any publications of their work, so we may collect and pay out their collective rights (e.g. for photocopies, scans, printouts, lending rights) that cannot be otherwise remunerated. This allows SOFAM to claim further collective rights, which – thanks to the generosity of SOFAM's artist members – also serve to fund future grant iterations. We like to think of this process as a virtuous circle and would like to invite readers, artists, and art professionals to be part of an additional movement of support: this publication is free of charge, but you can help sustain artistic practices in Belgium by making a tax-deductible donation to another SOFAM initiative, POMONA Art Fund, at the King Baudouin Foundation. In the end, we all benefit from the bright, variegated fabric that is our common, human culture.

MARIE GYBELS
Director, SOFAM

KATE MAYNE
Artistic Projects and Partnerships, SOFAM

The SOFAM board members





Lullaby, textile installation, 2023. Photo: Shivadas

FR Elen Braga est une artiste multimédia basée à Anvers. Elle travaille dans toute une variété de domaines comme la vidéo, la performance, l'installation, la sculpture et l'art public. Elle utilise la performance depuis plusieurs années pour créer des récits pour elle-même et explorer comment mythes, codes et aspects de la culture de masse s'articulent par rapport aux idées de pouvoir, à l'ambition, la résistance et la résilience d'un individu. Elle s'intéresse à la réinvention du soi, l'idée étant de construire une nouvelle description ontologique, épistémologique et politique de la réalité et de réfléchir à un futur plus responsable et plus égalitaire. Le postulat de départ d'Elen Braga est que le personnel est politique. En mêlant histoires personnelles et faits politiques, elle tente d'examiner les récits à travers lesquels on peut s'orienter au moment présent.

Depuis son arrivée en Belgique (2016) et après la conception de son œuvre *Elen ou Hubris*, Elen Braga a développé un intérêt pour le textile. La tapisserie, devenue récemment son principal centre d'intérêt, lui offre une façon différente de raconter des histoires, avec des images et des procédés allégoriques. Son objectif principal reste cependant de reraconter l'histoire en signe de défiance vis-à-vis de l'histoire écrite officielle.

NL Elen Braga is een multimediale kunstenares uit Antwerpen. Ze gebruikt verschillende media zoals video, performance, installaties, beeldhouwkunst en werken in de openbare ruimte. Ze werkt al enkele jaren met performance als een manier om verhalen voor zichzelf te creëren en na te gaan hoe mythes, codes en aspecten van de massacultuur functioneren in relatie tot individuele ideeën over macht, ambitie, verzet en veerkracht. Ze interesseert zich voor de heruitvinding van het zelf als een manier om tot een nieuwe ontologische, epistemologische en politieke beschrijving van de werkelijkheid te komen, en te speculeren over een verantwoordelijke, en meer gelijkwaardige toekomst. Door persoonlijke geschiedenissen en politieke feiten te vermengen, tracht ze de narratieve manieren te onderzoeken waarmee we ons in het heden kunnen oriënteren.

Sinds haar aankomst in België (2016) en haar kennismaking met het werk *Elen ou Hubris*, begon Elen Braga zich te interesseren in textiel. Haar recente aandacht voor wandtapijten biedt een andere manier om verhalen te vertellen door middel van beelden en allegorische schema's, zij het met een grotere nadruk op het hervertellen van de geschiedenis als een daad van verzet tegen de officiële geschiedschrijving zelf.

EN Elen Braga is a multimedia artist based in Antwerp. She works with a variety of media, such as video, performance, installation, sculpture and works in public space. She has been working with performance for several years as a way to create stories for herself and to explore how myths, codes and aspects of mass culture function in relation to an individual's ideas of power, ambition, resistance and resilience. She is interested in the reinvention of self in order to construct a new ontological, epistemological and political description of reality, and to speculate about a responsible, more equal future. Elen Braga's starting point is that the personal is political. By merging personal histories and political facts, she tries to examine the narrative ways in which we can orient ourselves in the present moment.

Since her arrival in Belgium (2016) and after encountering the work *Elen ou Hubris*, Elen Braga has developed an interest in textile. Her recent focus on tapestries offers a different way of telling stories with images and allegorical schemes, albeit with a greater focus on retelling history as an act of defiance against official, written history itself.

www.elenbraga.com
www.instagram.com/elenbraga_arts



Standing on the Shoulders of Giants, performance, 25', M HKA, Antwerp, 2024. Photo: Evenbeeld



The Lizard's Tail, kinetic textile sculpture, approximately 160 x 20 cm, 2023. Photo: lukvanderplaetse



Dear Beholder, time feeling in-situ installation with incense, Kunstenhuis, Harelbeke, 2021

FR Au travers de films, d'installations et de propositions participatives, j'explore des façons de retrouver notre familiarité avec la mort et les gestes de soin qui résistent à son effacement. Je me heurte souvent à ma propre résistance à l'image directe. C'est en partie ce qui m'intéresse dans ce thème délicat : comment contourner sa rudesse pour parvenir à un lien plus intime, à la fois viscéral et tendre?

Dans le processus d'élaboration de mes films, il y a un continuum entre mon corps, l'œil de la caméra et l'objet ou le sujet situé devant elle. Je considère l'action de filmer comme une extension et une collaboration. C'est une expérience profondément incarnée : l'image émerge d'une interaction fertile entre attention, connexion, sensation et émotion. Cela donne souvent des pièces méditatives qui provoquent chez le spectateur de fortes réactions sensorielles.

L'installation de mon œuvre tend à créer une expérience synesthésique. J'explore des outils comme l'encens ou l'hypnose, qui offrent aux visiteurs une présence d'une qualité particulière. Ces catalyseurs permettent une expansion de notre champ de perception depuis et vers l'intérieur, ouvrant ainsi notre sensibilité aux mystères communs du temps et de la finitude.



Rehearsal, video stills, 2021

NL Door middel van films, installaties en participatieve projecten verken ik manieren om onze verloren vertrouwde met de dood terug te winnen, samen met de gebaren van zorg die daaraan weerstand bieden. Daarbij ben ik vaak gebotst op mijn eigen weerstand tegen het maken van directe beelden. Dat maakt deel uit van wat mij aanspreekt in het gevoelige onderwerp dat ik aansnijdt: hoe kan ik de rauwheid ervan omzeilen om een intiemere band te scheppen die visceeraal is maar toch teder blijft?

Wanneer ik films maak, ontstaat er een continuum tussen mijn lichaam, de lens van mijn camera en het voorwerp of onderwerp ervoor. Ik beschouw filmen als een verlengstuk en een samenwerking. Het is een diep lichamelijke ervaring waarbij het beeld ontstaat uit het vruchtbare samenspel van aandacht, verbinding, sensatie en emotie. Het resultaat bestaat meestal uit meditatieve stukken die een sterke zintuiglijke reactie oproepen bij de kijkers.

Met de installatie van mijn werk probeer ik een synesthetische ervaring te creëren. Ik onderzoek media als wierook en hypnose, die bij de bezoekers een bijzondere vorm van aanwezigheid opwekken. Deze media bieden de mogelijkheid om ons bewustzijn naar binnen en naar buiten toe te verruimen, waardoor we ons meer openstellen voor de algemene mysteries van tijd en eindigheid.

EN Through films, installations and participative offerings, I have been exploring ways to recover our lost familiarity with death and the gestures of care that refuse to turn away from it. I have often rubbed against my own resistance to direct image-making. It's part of what interests me in the delicate subject I confront: how to bypass its crudeness to reach a more intimate bond that remains visceral yet tender?

In the process of making my films, there is a continuum between my body, the lens of my camera and the object or subject in front of it. I consider the act of filming as an extension and a collaboration. It's a deeply embodied experience where the image arises from a fertile interplay of attention, connection, sensation and emotion. This often results in meditative pieces that provoke strong sensory responses in the viewers.

The installation of my work tends toward creating a synesthetic experience. I've explored media such as incense or hypnosis, which offer a particular quality of presence to visitors. These media have the ability to expand our awareness both inward and outward, opening sensitivity to the common mysteries of time and finitude.



Océan Atlantique, for the book series “Une Seule Montagne”, 2013

FR Où que je me trouve, mon travail photographique est l’extension formelle de mon expérience d’être au monde. Je ne prétends pas restituer dans mes images un « ailleurs » – hypothétique, lointain, exotique. C’est dans la rencontre inattendue et chaque fois renouvelée avec le paysage, le sauvage, le minéral, le végétal, l’océanique et l’humain que mes voyages photographiques puisent leur sens. Mon désir est de me plonger encore au cœur des liens que tissent et retissent entre elles toutes les formes du vivant dans la nature – car elles nous invitent à considérer d’un autre œil toutes les formes d’humanité en nous.

Mes voyages sont donc les socles sur lesquels je construis mon langage photographique, à travers lequel je tâche d’articuler une lecture sensible du monde vécu – arpenté, éprouvé, regardé. En approfondissant sans cesse le regard que je porte ainsi sur le monde, ma quête me révèle, à la surface du papier argentique, une partie du mien : en filigrane de la pellicule, le monde extérieur vient se superposer, sinon se fondre au monde vécu, intimement ressenti.

NL Waar ik ook ben, mijn fotografisch werk is de vormelijke uitbreiding van mijn ervaring op deze wereld te zijn. Ik pretendeer niet om in mijn foto’s een hypothetisch, ver, exotisch ‘elders’ weer te geven. Het zijn de onverwachte en steeds weer nieuwe ontmoetingen met het landschap, de wildernis, de mineralen, de planten, de oceaan en de mens die mijn reizen als fotograaf hun betekenis geven. Het is mijn wens om me nog meer te verdiepen in de banden die alle levensvormen in de natuur met elkaar smeden en hersmeden – omdat ze ons uitnodigen om alle vormen van menselijkheid in onszelf met andere ogen te bekijken.



Océan Atlantique, for the book series “Une Seule Montagne”, 2013

Mijn reizen vormen dus de basis waarop ik mijn fotografische taal bouw, waarmee ik een gevoelsmatige lezing van de wereld – doorkruist, ervaren, bekeken – tracht te verwoorden. Door mijn blik op de wereld voortdurend te verdiepen, onthult mijn zoektocht mij op het oppervlak van het fotopapier een deel van mezelf: als een watermerk in de pellicule komt de buitenwereld bovenop de beleefde, intiem gevoelde wereld te liggen, of zal die er zelfs mee versmelten.

EN My photographic work is a formal extension of my experience of being in the world, wherever that might be. I don’t claim to be producing any kind of hypothetical, distant, or exotic ‘elsewhere’ in my images. It is in the unexpected, ever-renewing encounters with the landscape and the natural world – with the mineral, the vegetable, the oceanic, and the human – that my photographic journeys find their meaning. I yearn to explore the depths of the bonds that all forms of natural life are constantly forging and reshaping – because they invite us to see all forms of humanity within ourselves in a new light.

My travels are thus the foundations on which I base my photographic language, through which I attempt to articulate a sensitive interpretation of the world as I experience it – surveyed, explored, observed. By constantly deepening my view of the world, my quest reveals to me, on the surface of the photographic paper, a part of my own world: below the surface of the film, the outside world is superimposed, if not merged, with the world I have experienced and intimately felt.



From Bow to Ear, Stedelijk Museum, Amsterdam, 2021

FR Mon travail prend le médium de la sculpture comme point de départ pour explorer la relation entre artiste, spectateur et espace. Les variations de contexte et les interactions font constamment évoluer la nature d'une œuvre, passant de la sculpture, à une œuvre sonore ou un objet utilitaire. Chaque objet est constitué par l'un des éléments les plus primaires qui se trouve sous nos pieds: la terre. Les propriétés sonores de ce matériau ancestral, anthropologique et durable, sont toujours étudiées dans des espaces bien définis. C'est de cette fascination que naissent les objets sonores en céramique.

Les instruments en céramique sont des caisses de résonance qui définissent des espaces. Lorsque leur forme varie, ils émettent toujours de nouvelles vibrations. Le parcours de ces objets en terre est épuré et occupe une place centrale dans ma pratique artistique.

En multipliant les collaborations avec des musiciens professionnels et des experts du son, mon champ de recherche ne cesse de s'élargir. En tant qu'artiste plasticienne, j'attache une grande importance au choix de l'esthétique par laquelle mes objets sont exposés et manipulés. Il en résulte des installations qui jouent avec les propriétés architecturales de leur environnement. Les compositions spatiales peuvent être activées par le spectateur qui peut alors les expérimenter, les recevoir et y résonner.

NL Mijn werk neemt het medium van de beeldhouwkunst als vertrekpunt om de relatie tussen kunstenaar, toeschouwer en ruimte te onderzoeken. Variaties in context en interactie doen de aard van het werk voortdurend verschuiven, van sculptuur tot geluidsobject of gebruiksvoorwerp. Elk object bestaat uit een van de meest primaire elementen dat zich onder onze voeten bevindt: klei. De sonorische eigenschappen van dit oeroude, antropologische en duurzame materiaal, worden steeds binnen welbepaalde ruimtes onderzocht. Vanuit deze fascinatie ontstaan de keramische geluidsobjecten.

De keramische instrumenten zijn klankkasten die ruimtes omschrijven. Door deze te variëren worden steeds andere trillingen uitgezonden. Het parcours van deze objecten uit klei wordt uitgepuurd en centraal geplaatst binnen mijn artistieke praktijk.

Door uiteenlopende samenwerkingen met professionele muzikanten en geluidsexperts blijft het speelveld van mijn onderzoek zich voortdurend uitbreiden. Door mijn positie als beeldend kunstenaar hecht ik belang aan de gekozen esthetiek waarmee objecten getoond en gehanteerd worden. Het resultaat zijn installaties die spelen met de architecturale eigenschappen van hun omgeving. Ruimtelijke composities creëren de mogelijkheid om geactiveerd te worden voor de toeschouwer die kan ervaren, ontvangen, resoneren.

EN My work takes the medium of sculpture as a starting point for exploring the relationship between artist, viewer and space. Variations of context and interaction create a continuous shift in the nature of the work, from sculpture to sound object and instrument. Each object is fashioned out of one of the most primary elements to be found beneath our feet: clay. The sonic qualities of this age-old, anthropological, and sustainable material are always explored within well-defined spaces. From this fascination spring ceramic sound objects.

The ceramic instruments are sound boxes that define spaces. By varying them, different vibrations are emitted each time. The course of these clay objects is refined and given a central place within my artistic practice.

Thanks to various collaborations with professional musicians and sound experts, the field of my research is continuously expanding. As a visual artist, I attach great importance to the type of aesthetics with which objects are displayed and handled. This results in installations that play with the architectural qualities of their surroundings. Spatial compositions create the possibility of being activated for the viewer who can experience, receive, resonate.



Subtle Matter Fluid Hands, Kunsthal Gent, Ghent, 2022



Knitwise, cotton, aluminum, black granite, 350×522×186 cm, 2023. Photo: Tomas Uyttendaele

FR Les sculptures et les installations de l’artiste Liesbeth Henderickx constituent un jeu de puzzles et de motifs. Ses créations, pour la plupart constituées de matériaux non conventionnels tels que le textile et la pierre, reflètent aussi bien l’extérieur que l’intérieur de notre paysage architectural. En combinant des techniques et des matériaux inhabituels, elle questionne de manière réfléchie notre relation actuelle aux matériaux et au design.

L’artiste utilise souvent son propre corps comme un instrument, une extension de son être. Ses constructions et installations sculpturales relient subtilement le corps et l’architecture à l’aide d’un fil invisible, estompant les frontières entre ces deux éléments. Sa vision sur le travail manuel et l’industrie témoigne du respect avec lequel elle explore l’espace attribué aux objets et aux matériaux.

Dans sa recherche de liens étranges entre l’être et la matière, le corps et l’architecture, Henderickx interroge la manière dont nous expérimentons notre présence physique au milieu de nos interactions complexes avec le monde matériel qui nous entoure. Elle explore l’influence subtile de la matérialité sur les expériences sensibles et souligne que l’architecture n’est pas seulement une enveloppe, mais aussi un révélateur de l’identité humaine. Elle invite ainsi à une exploration approfondie des fils qui relient l’être humain, la matière et l’architecture dans un jeu d’ensemble complexe et significatif.

NL Liesbeth Henderickx is een kunstenaar die haar sculpturen en installaties een spel van puzzels en patronen vormt. Haar creaties, veelal geconstrueerd uit onconventionele materialen zoals textiel en steen, fungeren als een reflectie van zowel de buiten- als binnenkant van ons architecturale landschap. In het samenspel van ongebruikelijke materialen en technieken daagt ze op doordachte wijze onze hedendaagse relatie met materialen en vormgeving uit.

De kunstenaar benut vaak haar eigen lichaam als een instrument, een verlengstuk van haar wezen. Haar constructies en sculpturale installaties verbinden op subtiele wijze lichaam en architectuur met een onzichtbare draad, waarbij de grenzen tussen beide vervagen. Haar visie op handwerk en nijverheid getuigt van een eerbied waarmee ze de ruimte die objecten en materialen toegewezen krijgen, onderzoekt.

In haar zoektocht naar de intrigerende verbindingen tussen mens en materiaal, lichaam en architectuur, stelt Henderickx vragen over hoe we onze fysieke aanwezigheid ervaren te midden van het complexe weefsel van interacties met de materiële wereld om ons heen. Ze verkent de subtiele invloed van materiaaltextuur op zintuiglijke ervaring en benadrukt dat architectuur niet slechts een omhulsel is, maar ook een medeschepper van menselijke identiteit. Zo nodigt ze uit tot een diepgaande verkenning van de geweven draden die mens, materiaal en architectuur verbinden in een gelaagd en betekenisvol samenspel.



Knitwise (detail), 2023



The Embrace (2), Belgian and Vietnamese bluestone, 32×40×22 cm, 2021. Photo: Tomas Uyttendaele



Series of 12 cast blood oranges in eco resin, Astaxanthin (*Haematococcus pluvialis*), Phycocyanin (*Arthrospira platensis*), activated charcoal, approximately 9 × 9 × 9 cm, Courtesy of the artist and Annie Gentils Gallery, 2022

FR Alors que le réchauffement climatique de la planète s'accélère, les cellules, corps et paysages rougeoient plus souvent. En réaction aux changements, les plantes et microalgues produisent des pigments lumineux, agents à la fois de stress et de soin. Aujourd'hui, les couleurs non seulement se modifient mais s'efforcent aussi de résister. Pour moi, la couleur est une force agentive qui peut se déplacer, laisser des marques, des empreintes et même changer de forme. Si nous nous mettons à leur diapason, ces phénomènes communiquent à notre intention et avec nous (mais pas exclusivement). En tant que signaux, leurs messages sont nombreux et variés: la couleur est impliquée dans de nombreuses rencontres avec son environnement et au sein de celui-ci; ces rencontres sont consignées par le biais de transformations kaléidoscopiques au fur et à mesure que la couleur enregistre la composition chimique de son environnement. Peintre de formation, je prête attention à ses stratégies ou conditions d'existence. C'est pourquoi ma pratique consiste en une reconstitution matérielle de processus simultanés d'apparition et de perte. Il me semble crucial de refaire encore et encore ce même exercice afin de comprendre pour qui un phénomène particulier peut constituer un seuil préjudiciable d'expérience, et comment cela s'articule.

Je travaille avec de nombreux médias différents, les choisissant selon leur capacité à faire apparaître une transformation ou à produire les conditions nécessaires à son apparition.

NL Naarmate de aarde sneller opwarmt worden cellen, lichamen en landschappen vaker rood of beginnen ze vaker te blozen. Planten of microalgen produceren gloeiende pigmenten als reactie op de veranderingen op aarde – het zijn zowel stress- als zorgsignalen. Tegenwoordig veranderen kleuren niet alleen, maar spannen ze zich ook in om weerstand te bieden. Voor mij is kleur een actieve kracht die kan verroeren, littekens of indrukken achterlaten, en zelfs van gedaante verwisselen. Als we ons erop afstemmen, communiceren deze verschijnselen dus ook met ons (hoewel niet uitsluitend). Als signalen zijn de boodschappen die worden verzonden veelzijdig: kleur is betrokken bij eindeloze ontmoetingen met en binnen haar eigen omgeving; deze ontmoetingen worden vastgelegd via kaleidoscopische transformaties, waarbij ze de chemische samenstelling van hun omgeving registreren. Door mijn oorspronkelijke opleiding als schilder zoek ik naar strategieën of omstandigheden die het wezen vormen van die transformaties. Daarom is mijn praktijk een materiële heropvoering van gelijktijdige processen van verschijning en verlies. Ik vind het cruciaal om deze oefening steeds opnieuw te doen: om te begrijpen voor wie een bepaald fenomeen een pijnlijke drempel kan opwerpen om tot ervaren te komen, en hoe dit wordt verwoord.

Ik werk met veel verschillende media, naargelang ze transformatie mogelijk maken of arrangementen produceren die de voorwaarden creëren om dit te laten gebeuren.

EN As global warming accelerates, cells, bodies and landscapes redden or blush more frequently. Plants or microalgae produce glowing pigments as a response to the earth's changes – at the same time agents of stress and agents of care. Today, colours not only shift but also strain to perform resistance. To me, colour is an agentic force that can move, scar, imprint, and even shapeshift. Hence these phenomena, if we allow ourselves to attune to them, communicate to and with us (though not exclusively). As signals, the messages sent are manifold: colour is involved in endless encounters with and within its surroundings; these encounters are inscribed via kaleidoscopic transformations as they register the chemical make-up of their environment. Originally having trained as a painter, I look to strategies or conditions that constitute their being. Hence, my practice is a material re-enacting of simultaneous processes of appearance and loss. I find it crucial to make this same exercise again and again: to understand for whom a particular phenomenon may constitute a harmful threshold of experience, and how this is articulated.

I work in many different media, depending on which ones allow transformation to appear or produce arrangements that set the conditions for it to happen.



Blushings, fired ceramic (Saint-Amand), Astaxanthin (*Haematococcus pluvialis*), rainwater from Antwerp, 306 tiles of 18 × 18 cm, 306 × 340 cm, Courtesy of the artist and Annie Gentils Gallery, 2022





Who Juggles the Bread?, oil on canvas, 40 × 30 cm, 2023

FR Dans un monde où nous sommes submergés par les connaissances et les stimuli, il est difficile de trouver notre place. La menace est réelle de se perdre dans cette multitude de choix et de possibilités. Distinguons-nous encore l'essentiel? J'aime cette surabondance autant que j'aspire au réconfort et à la convivialité des habitudes et de la normalité. Comment revenir à une dimension plus petite tout en gardant contact avec l'universel?

Ma relation avec mon village, où j'ai grandi et où je vis toujours, est faite de sentiments mêlés. J'aime cet endroit où nous savourions chaque semaine le pudding de mémé et nous amusions grâce aux parties de dames et aux grilles de mots croisés. Je chéris les traditions et tout ce qui n'a pas changé. Pourtant, j'ai aussi

envie de m'éloigner de tout cela et me mettre en quête de mouvement et de changement.

Mon travail montre des scènes populaires et familiales, illustrant le quotidien de manière ludique, joyeuse et chaleureuse. La présence humaine n'est jamais représentée littéralement, mais elle est suggérée (une cigarette qui se consume, une bière au col de mousse frais, une lumière allumée...). La présence d'objets banals constitue une ode au quotidien.

Mes toiles ont cependant un côté ambigu. La convivialité y est contrebalancée par un côté sombre. On y découvre des verres renversés, du papier peint décollé, et le vide y est palpable.

NL In een wereld waar we overspoeld worden door kennis en prikkels is het een uitdaging om onze plaats te vinden. We dreigen ons te verliezen in een veelheid van keuzes en mogelijkheden. Zien we nog wat essentieel is? Ik hou van die overdaad. Tegelijk verlang ik naar de warmte en gezelligheid van gewoontes en het gewoon zijn. Hoe kunnen we terug naar de kleinschaligheid en tegelijk het contact met het universele behouden?

Mijn relatie met mijn dorp, waar ik ben opgegroeid en waar ik nog steeds woon, is er een met gemengde gevoelens. Ik hou van de plaats waar we wekelijks de pudding van mémé verorberden en waar we het geluk vonden in dammen of kruiswoordraadsels maken.



View, oil on canvas, 40 × 30 cm, 2023

Ik omarm de tradities en alles wat is blijven stilstaan. Tegelijk is de drang aanwezig om hiervan weg te vluchten en op zoek te gaan naar beweging en verandering.

Mijn werk toont volkse, familiale taferelen waar de alledaagse op een speelse, vrolijke en warme manier wordt uitgebeeld. De mens zelf wordt niet letterlijk weergegeven maar toch is zijn aanwezigheid sterk voelbaar (een smelende sigaret, een volle pil met schuimkraag, brandend licht...). De opstelling van banale voorwerpen vormt een ode aan het alledaagse.

Tegelijk voelen de beelden ambigu aan. De gezelligheid heeft ook een schaduwkant. We ontdekken omvergefallen glazen, afgebladderd behang en er is een leegte voelbaar.

EN In a world flooded with knowledge and stimuli it can be challenging to find our own place. There's a risk of losing ourselves in a multiplicity of choices and possibilities. Can we still see what's essential? I love that excess, but also long for the warmth and cosiness of old habits and the simplicity of just being. How can we return to life on a smaller scale while also keeping in touch with what's universal?

My relationship with my village, where I grew up and where I still live, is one of mixed feelings. I'm attached to the place where granny would serve us custard pudding every week and where we found happiness in a game of checkers or crossword puzzles. I embrace traditions and everything that has come to a halt. But I

also feel the urge to flee from these in search of movement and change.

My work features common, family scenes where everyday life is depicted in a playful, cheerful, and warm way. Humans aren't actually represented but their presence is strongly felt (a smouldering cigarette, the frothy head on a glass of beer, lights burning...). The arrangement of banal objects creates an ode to the everyday.

At the same time, the images feel ambiguous. Their cosiness also has a shadow side. We discover overturned glasses, peeling wallpaper and a sense of emptiness.



Cheminée Requin-Foyer, light sculpture in white slip-glazed stoneware 1150 °C, light, 120 × 70 × 80 cm, 2023. Photo: Antoine Grenez / ADAF 2023

FR Comment continuer à produire des formes dans un monde saturé?

Les sculptures céramiques que j'invente puisent leur sens dans notre rapport actuel au passé. Elles prennent l'apparence de vestiges fictifs, produits d'une société engloutie. L'archéologie est une forme de mémoire collective que l'on n'écoute plus ou trop peu. On sait aujourd'hui que certaines civilisations se sont éteintes à cause d'une mauvaise gestion de leurs ressources naturelles ou de leur dépendance à une forme de monoculture. Elles deviennent des histoires-miroir de nos sociétés contemporaines qui reproduisent les mêmes erreurs.

Mes sculptures sont des objets fictifs, insituables, indatables. Bloquées entre deux mondes – archaïque et industriel – leurs fonctions sont floues, comme oubliées. Ces objets deviennent alors les témoins d'une civilisation tombée dans l'absurde. Les formes façonnées à la main sont étirées jusqu'à devenir presque inutilisables, entravées par leur propre complexité. Brouillant ainsi les pistes sur l'utilité première, l'objet redevient une forme libre d'interprétation fixe, générant un dialogue entre lui et l'observateur.

À l'ère de l'anthropocène, la nécessité d'interroger nos futurs vestiges se fait plus que pressante. Cet aller-retour entre passé et futur s'exerce ici à l'aide d'un matériau ayant lui-même une charge historique et usuelle en tant que matière fossile.

NL Hoe kunnen we nieuwe vormen blijven creëren in een wereld die verzadigd is?

De keramische sculpturen die ik bedenken, ontleen hun betekenis aan onze relatie met het verleden. Ze zien eruit als fictieve overblijfselen, producten van een verdwenen samenleving. Archeologie is een vorm van collectief geheugen waar we niet meer of te weinig naar luisteren. We weten vandaag dat bepaalde beschavingen zijn uitgestorven door een slecht beheer van hun natuurlijke rijkdommen of door hun afhankelijkheid van een vorm van monocultuur. In hun geschiedenis zien we het spiegelbeeld van onze hedendaagse samenlevingen, die dezelfde fouten herhalen.

Mijn sculpturen zijn fictieve objecten, die moeilijk te situeren en te dateren zijn. Ze zitten vast tussen twee werelden – de archaïsche en de industriële – en hun functie is vaag, alsof het om vergeten objecten gaat, die zo getuigen zijn geworden van een beschaving die in het absurde is vervallen. De met de hand gemodelleerde vormen worden uitgerekt tot ze bijna onbruikbaar worden, gehinderd door hun eigen complexiteit. Door zo de sporen van het oorspronkelijke nut te verdoezelen, wordt het object weer een vorm die vrij is van vaste interpretaties en een dialoog tussen zichzelf en de toeschouwer op gang brengt.

In het tijdperk van het antropoceen kunnen we niet langer wachten met vragen te stellen over wat er in de toekomst van ons zal overblijven. Deze heen-en-weerbeweging tussen verleden en toekomst wordt hier uitgevoerd met behulp van een materiaal dat zelf een historische, en overigens 'gebruikelijke', lading heeft als fossiel materiaal.

EN How to continue producing forms in a saturated world?

The ceramic sculptures that I create draw their meaning from our current relationship with the past. They take the form of fictional remains, the products of a society that has been subsumed. Archaeology is a form of collective memory that we no longer listen to, or do not listen to enough. We now know that certain civilisations died out because of poor management of their natural resources, or their dependence on a form of monoculture. Their stories mirror our contemporary societies, which continue to repeat the same mistakes.

My sculptures are fictitious objects, impossible to place or date. Caught between two worlds – the archaic and the industrial – their functions are unclear, as if forgotten. These objects thus become witness to a civilisation that has fallen into absurdity. The handcrafted forms are stretched to the point of being almost unusable, constricted by their own complexity. By blurring all trace of their original purpose, the objects become open to interpretation, generating a dialogue between themselves and the observer.

In the Age of the Anthropocene, the need to examine our future remains is becoming increasingly urgent. This back-and-forth between past and future is expressed by means of a material that itself has historical and practical significance as fossil matter.

www.instagram.com/abeljallais



Unidentified Shape 12, grey slip-glazed stoneware 1150°C, 35 × 25 × 20 cm, 2022



Unidentified Shape 4, grey slip-glazed stoneware 1150°C, 25 × 15 × 14 cm, 2022



Wisselstroom / Lambada, from the series “Quatre Mains / Zonder Handen”, 2020

FR Après la mort subite de mon père, j’ai commencé à vider sa maison et j’ai trouvé une boîte de vieux polaroids. Ces photos avaient été prises dans les années 1990 sur différents chantiers où mon père travaillait en tant qu’ingénieur électricien. J’ai tout de suite su que je devais en faire quelque chose. J’ai donc commencé à créer une série d’images largement inspirées des polaroids de mon père. Progressivement, cet hommage s’est mué en une œuvre indépendante, vraiment personnelle, mais rappelant encore clairement ses photos.

J’ai créé de petites installations avec des objets trouvés dans la maison de mon père que j’ai photographiés de manière aussi factuelle qu’il l’avait fait pour ses polaroids. J’ai tenté de montrer la réalité et la matérialité de mes constructions avec sobriété, sans sentimentalité: rien dans mes photos n’a été manipulé, de sorte à créer un pont entre ce qui était à lui et qui est devenu à moi.

La première partie du titre, “Quatre Mains”, fait référence à un duo au piano, où deux personnes jouent un morceau composé pour quatre mains. Peut-on faire de la musique avec quelqu’un qui n’est plus là? Tous deux assis au même instrument mais chacun dans sa propre couleur et son propre registre? La seconde partie du titre, “Zonder Handen” fait référence au moment où un enfant exécute une tâche sans utiliser les mains: « Regarde, sans les mains! »

NL Na de plotse dood van mijn vader begon ik zijn huis leeg te halen en vond ik een doos met oude Polaroids. Ze werden genomen tijdens de jaren 1990, op verschillende bouwerven waar hij werkte als elektrisch ingenieur. Ik wist meteen dat ik er iets mee moest doen, en dus begon ik beelden te maken die sterk geïnspireerd waren door de Polaroids van mijn vader. Geleidelijk aan groeide dit eerbetoon uit tot een zelfstandig werk, iets van mezelf, maar nog steeds duidelijk beïnvloed door zijn foto’s.

Ik maakte kleine installaties met voorwerpen die ik in zijn huis vond. Ik fotografeerde ze op dezelfde nuchtere manier waarmee mijn vader zijn Polaroids had genomen. Ik probeerde de realiteit en de materialiteit van mijn constructies weer te geven op een sobere, niet-sentimentele manier: niets in mijn foto’s was gemanipuleerd, waardoor een brug ontstond tussen wat van hem was en wat van mij werd.

Het eerste deel van de titel, “Quatre Mains”, verwijst naar een pianoduet waarbij twee mensen een arrangement spelen voor vier handen. Kan je samen muziek maken met iemand die er niet meer is? Beiden aan hetzelfde instrument, maar ieder binnen zijn eigen kleur en bereik? Het tweede deel van de titel, “Zonder Handen”, verwijst naar het moment dat een kind een taak uitvoert zonder zijn handen te gebruiken: ‘Kijk, zonder handen!’

EN After my father’s sudden death, I started clearing out his house and found a box of old Polaroids. They had been taken during the 1990s, on several construction sites he’d been working on as an electrical engineer. I knew right away that I had to do something with them, so I started creating a series of images, very much inspired by my father’s Polaroids. Gradually, this homage turned into an independent work, something of my own, but still clearly reminiscent of his pictures.

I made little installations with objects that I found in his house. I photographed them in the same matter-of-fact way that my father had taken his Polaroids. I tried to show the reality and materiality of my constructions in a sober and unsentimental manner: nothing in my pictures has been manipulated, thus creating a bridge between what was his and what became mine.

The first part of the title, “Quatre Mains”, refers to a piano duet in which two people play a piece arranged for four hands. Can you make music together with someone who is no longer there? Both seated at the same instrument, but each within your own colour and range? The second part of the title “Zonder Handen” refers to the moment when a child executes a task without using their hands: ‘Look, no hands!’

stephanielamoline.com
www.instagram.com/stephanielamoline



Captain of None, from the series “Quatre Mains / Zonder Handen”, 2020



Domino Dancing, from the series “Quatre Mains / Zonder Handen”, 2020



First Act of Trilogy IV, 47, KOMPLOT, Brussels, 2022

FR Benjamin Mengistu Navet a centré sa pratique du tissage sur la création d'un dialogue entre industrie et artisanat afin d'interroger le processus de création des objets.

S'appuyant sur ses recherches autour des pratiques postcoloniales dans le domaine de la mode et des textiles, Navet explore son propre héritage éthiopien dans les motifs qu'il crée, en mêlant techniques traditionnelles et industrielles. Il perçoit sa pratique comme un laboratoire où textiles et vêtements sont confrontés à d'autres médias et images. Qu'ils soient tissés à la main ou imprimés industriellement, sortis des métiers à tisser industriels ou révélés par des teintures faites à la main; qu'ils soient destinés à une scénographie révélant la trajectoire coloniale d'un tissu, qu'ils présentent l'alphabet amharique ou résultent d'un croisement entre trajectoires diasporiques individuelles et techniques textiles, ces récits incarnés s'inscrivent au cœur de sa pratique basée sur des recherches. Comment peut-on s'appuyer et mener une réflexion sur les identités diasporiques lors d'explorations textiles?

«Je crée des dialogues insoupçonnés entre fragments de diverses origines et processus textiles afin d'interroger, au travers de la production textile, notre propre rapport aux notions d'héritage, de localisation et d'identité. C'est toujours un fragment qui est à l'origine de mes œuvres: ce peut être une rencontre, une performance à un festival de danse, une image issue de mes archives familiales ou un texte. À partir de ce fragment, j'élabore une question, invitant des protagonistes de différents domaines à collaborer et à proposer une réponse.»

NL De weefpraktijk van Benjamin Mengistu Navet tracht een dialoog te creëren tussen ambacht en industrie, om zo het productieproces van objecten in vraag te stellen. Navet baseert zich op zijn onderzoek naar dekoloniseringspraktijken in de mode- en textielwereld om zijn eigen Ethiopische achtergrond in patroonontwerp te onderzoeken via de combinatie van traditionele en industriële technieken. Hij benadert zijn praktijk als een laboratorium waar textiel en kledij worden geconfronteerd met andere media en beelden. Of ze nu met de hand geweven of industrieel bedrukt zijn, vers van het industriële weefgetouw komen of met de hand geverfd zijn; of ze nu bedoeld zijn als deel van een scenografie die het koloniale traject van een stof onthult, gebruik maken van het Amharische alfabet, of het resultaat zijn van een kruising tussen persoonlijke diaspora-trajecten met textieltechnieken, deze belichaamde verhalen staan centraal in zijn onderzoeksgeschiedenis praktijk. Hoe kan men voortbouwen op en nadenken over diaspora-identiteiten door middel van textielonderzoek?

'Ik creëer onverwachte dialogen tussen fragmenten van verschillende oorsprong en textielprocessen om onze eigen relatie tot het begrip erfgoed, het begrip lokalisatie, en het begrip identiteit door middel van textielproductie in vraag te stellen. Mijn werk begint telkens bij een fragment: dat kan een ontmoeting zijn, een voorstelling op een dansfestival, een beeld uit mijn persoonlijke familiearchief, of een tekst. Op basis van dat fragment werk ik dan een vraag uit waarvoor ik mensen uit verschillende domeinen uitnodig om samen te werken en een antwoord te formuleren.'

EN Benjamin Mengistu Navet's weaving practice is centred around the creation of a dialogue between industry and craftsmanship, in order to question the production process of objects.

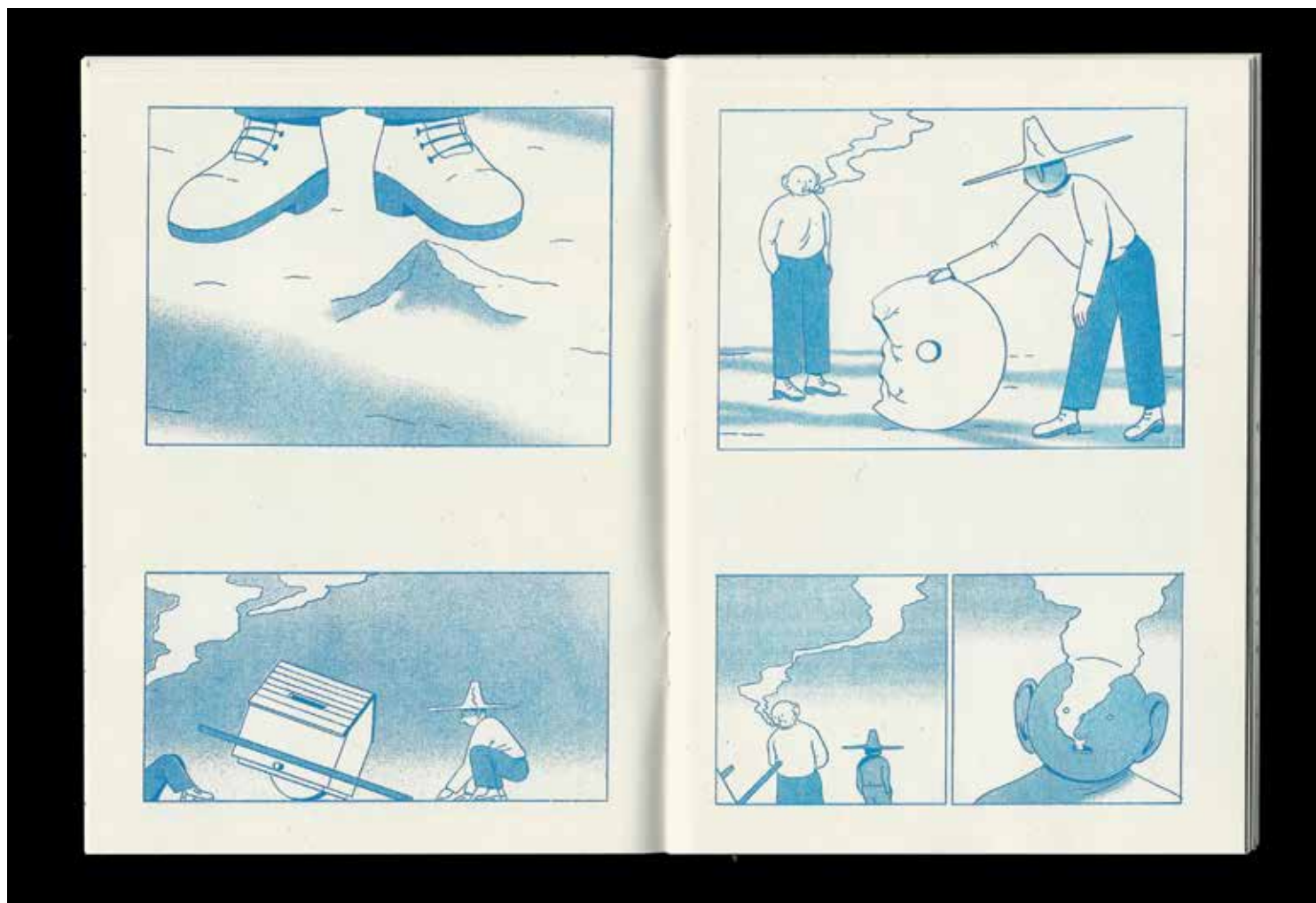
Based on his research in decolonial practices in the field of fashion and textiles, Navet has investigated his own Ethiopian background in pattern-making by combining traditional and industrial techniques. He approaches his practice as a laboratory where textile and garments are confronted with other media and images. Whether they are handwoven or industrially printed, straight from the industrial loom, or revealed by hand dyes; whether they are meant for a scenography that reveals the colonial trajectory of a fabric, feature the Amharic alphabet, or result from crossing personal diaspora trajectories with textile techniques, these embodied narratives are at the centre of his research-based practice. How can one build and reflect on diasporic identities through textile investigations?

'I'm creating unsuspected dialogues between fragments from various origins and textile processes in order to question our own relationship towards the notion of heritage, the notion of localisation, and the notion of identities through textile production. My work always starts from a fragment: this can be an encounter, a performance at a dance festival, an image from my personal family archives, or a text. From this fragment I elaborate a question for which I invite protagonists from various domains to collaborate and venture an answer.'

cas-co.be/kunstenaars/benjamin-mengistu-navet
www.instagram.com/benjaminmengistunavet



In-situ documentation of TaDa residency, 2021. Photo: Ladina Bischof



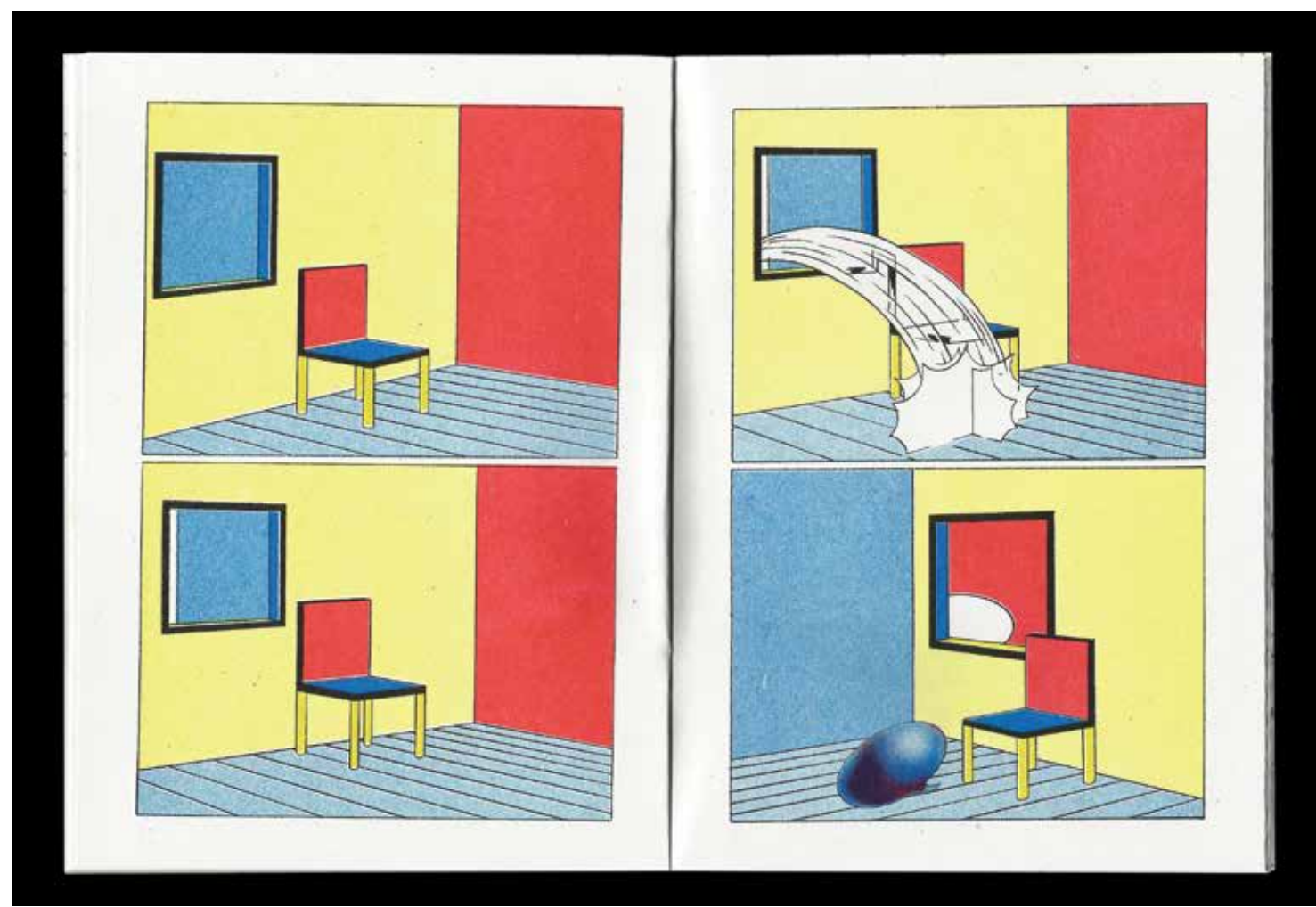
La Punta de la Lengua, comic book, 2021

FR Je suis dessinateur de bande dessinée. Depuis mes débuts, je suis fasciné par l'expérimentation du langage de ce médium particulier. Ces essais ont d'ailleurs favorisé l'émergence de certains thèmes dans mon travail, tels que celui de l'absence, tant au niveau des images que du récit: qu'y a-t-il à raconter quand rien ne se passe? Dans quelle mesure peut-on réduire ou éliminer les éléments constitutifs d'une case tout en conservant la tension narrative? Il y a aussi le thème du jeu: comment raconter un récit visuellement? Qu'est-ce qui fait qu'une histoire est « une histoire »? Et comment est-ce que je peux remettre en question ma propre démarche artistique? Dans mes bandes dessinées, je ne considère aucune étape du processus créatif

comme une évidence. J'introduis donc souvent des règles ou petits jeux qui structurent le récit visuel. Cette approche ludique me permet de déconstruire le langage même de la bande dessinée, en questionnant par exemple certains de ses clichés formels: le personnage, la bulle, la gouttière, l'arrière-plan, etc.

Ce questionnement permanent m'a conduit, l'année dernière, à élargir ma pratique de la bande dessinée en passant de la page de l'album à l'espace d'exposition, où j'explore la manière dont un récit graphique peut s'exprimer dans un environnement en trois dimensions. Cette exploration est faite de va-et-vient: de la page à l'exposition et vice-versa.

NL Ik ben een stripkunstenaar. Sinds ik strips ben beginnen tekenen, vind ik het fascinerend om te experimenteren met de taal van dit specifieke medium. Uit deze experimenten komen bepaalde onderwerpen naar voren, zoals het thema afwezigheid, zowel qua beeldvorming als qua verhaal: wat valt er te vertellen als er niets gebeurt? In hoeverre kunnen de elementen die een strippaneel vormgeven worden beperkt of uitgewist met behoud van de narratieve spanning? Een ander onderwerp is het thema speelsheid: hoe kan een beeldverhaal worden verteld? Wat maakt een verhaal tot 'een verhaal'? En hoe kan ik mijn eigen artistieke proces uitdagen? In mijn strips beschouw ik geen enkele stap in het creatieve proces als vanzelfsprekend, daarom introduceer



La Punta de la Lengua, comic book, 2021

ik vaak regels of spelletjes die het beeldverhaal structureren. Deze speelse benadering stelt mij in staat om de taal van strips te deconstrueren, bijvoorbeeld door een aantal vormelijke clichés in vraag te stellen: het personage, de tekstballon, de boord, de achtergrond, enz.

Door strips voortdurend in vraag te stellen heb ik mijn strippraktijk de voorbije jaren weten uit te breiden van de pagina's van het boek naar de tentoonstellingsruimte, waar ik tracht te achterhalen hoe een beeldverhaal tot uitdrukking kan komen binnen een driedimensionale omgeving. Dit onderzoek blijft echter heen en weer gaan: van de bladzijde naar de tentoonstelling, en van de tentoonstelling weer naar de bladzijde.

EN I'm a comic book artist. Ever since I started drawing comics, I've had a certain fascination for experimenting with the language of this particular medium. From these experiments certain subjects started to emerge, such as the theme of absence, both in image-making and narrative: what is there to tell when nothing happens? To what extent can one reduce or erase the elements that constitute a comic panel while preserving its narrative tension? Another theme is the one of playfulness: how can a visual narrative be told? What makes a story 'a story'? And how can I challenge my own artistic process? In my comics I don't take any step of the creative process for granted, so I often introduce rules or little games that structure the visual

narrative. This playful approach allows me to deconstruct the language of comics itself, for instance by questioning some of its formal clichés: the character, the speech balloon, the gutter, the background and so on.

This constant questioning of comics has led me, in the last year, to expand my comics practice from the pages of a book to the exhibition space, where I explore how a graphic narrative can express itself in a three-dimensional environment. This exploration, though, moves back and forth: from the page to the exhibition and from the exhibition back to the page.

FR Ce projet photographique explore le déracinement familial à travers l’histoire de mon père, symbolisée par son retour au Congo après plus de quatre décennies d’absence. Le choc suscité par son envoi en Belgique, seul à l’âge de 6-7 ans, a créé des cicatrices persistantes dans l’histoire familiale, tissant un récit complexe de traumatismes intergénérationnels. Son silence sur son passé congolais, ses récits interrompus et ses souvenirs en suspens créent une atmosphère lourde, empreinte d’une tristesse que mon père ne peut exprimer.

La Belgique devient le témoin silencieux de ses luttes intérieures et de son adaptation forcée à un nouvel environnement. Les générations suivantes ressentent le fardeau émotionnel de l’exil et ses conséquences sur leurs relations et leur quête d’identité. Malgré cela, émerge la force de la résilience.

Le projet vise aussi à documenter les changements au Congo et à capturer l’évolution des souvenirs de mon père, après 40 ans d’absence, en les confrontant aux archives familiales et à divers documents retrouvés. La photographie devient le témoin visuel de cette quête émotionnelle, figeant l’histoire dans des images tangibles.

L’utilisation du son et de la vidéo vise à enrichir la narration et offre une immersion plus profonde dans la recherche familiale. Ainsi, ce projet dépasse les frontières traditionnelles de la photographie pour narrer de manière complète et sensorielle cette quête de reconnexion avec les racines familiales au Congo.



Papa et ses frères avant leur départ en Belgique, 1968–69, from the family archives series “Je n’ai jamais vu mon père pleurer”, 2023–...

NL Dit fotoproject onderzoekt de ontworteling van mijn familie aan de hand van het verhaal van mijn vader, gesymboliseerd door zijn terugkeer naar Congo na meer dan vier decennia afwezigheid. De schok die zijn vertrek naar België op 6-7-jarige leeftijd teweegbracht, heeft blijvende litten achtergelaten in de familiegeschiedenis en een complex verhaal van intergenerationele trauma’s geweven. Zijn stilzwijgen over zijn Congolese verleden, zijn onderbroken verhalen en zijn onvolledige herinneringen creëren een drukkende sfeer, doordrongen van een verdriet dat mijn vader niet kan uiten.

België wordt de stille getuige van zijn innerlijke strijd en zijn gedwongen aanpassing aan een nieuwe omgeving. De volgende generaties voelen de emotionele last van de ballingschap en de gevolgen daarvan voor hun relaties en hun zoektocht naar identiteit. En toch komt er een veerkracht naar voren.

Het project heeft ook tot doel de veranderingen in Congo te documenteren en de evolutie van de herinneringen van mijn vader na 40 jaar afwezigheid vast te leggen door ze tegen het licht te houden van familiearchieven en diverse teruggevonden documenten. Fotografie wordt de visuele getuige van deze emotionele zoektocht en legt de geschiedenis vast in tastbare beelden.

Het gebruik van geluid en video verrijkt het verhaal en biedt een diepere onderdompeling in het familieonderzoek. Zo overschrijdt dit project de traditionele grenzen van de fotografie om op een complete en zintuiglijke manier te vertellen over deze zoektocht naar een nieuwe verbinding met de familiewortels in Congo.

EN This photographic project explores familial displacement through the story of my father, symbolised by his return to the Congo after more than four decades of absence. The shock of being sent to Belgium alone at the age of 6–7 left lasting scars on our family history, weaving a complex narrative of intergenerational trauma. His silence about his Congolese past, his interrupted stories, and his unresolved memories create a heavy atmosphere, marked by a sadness that my father cannot express.

Belgium becomes the silent witness to his internal struggles and the need to adapt to a new environment. Subsequent generations feel the emotional burden of exile and its consequences on their relationships and their search for identity. Despite it all, a resilient strength emerges.

The project also aims to document changes in the Congo and to capture the evolution of my father’s memories after 40 years of absence, by confronting them with family archives and various recovered documents. Photography becomes the visual witness to this emotional quest, capturing history in tangible images.

The use of sound and video aims to enrich the narrative and offers a deeper immersion in the family research. This project therefore goes beyond the traditional boundaries of photography to provide a comprehensive and sensory account of this quest to reconnect with family roots in the Congo.

www.chrystelmukeba.com
www.instagram.com/chrystelmukeba



Portrait de mon père, 2023, from the family archives series “Je n’ai jamais vu mon père pleurer”, 2023–...



Rondalano, tapestry, tufting gun, 10 pieces, 90×90 cm each; *Dujara*, fanions, digital print on textile, 15 pieces, 80×150 cm each. art au centre #14, Liège, 2023. Photo: © art au centre (#14)

FR *Karnaval* est un carnaval imaginé par Şengül Özdemir dans l'intention de créer une communauté humaine internationale qui fusionne les cultures. Dans ce récit allégorique partagé, l'hybridation et le langage commun visent l'inclusion totale ainsi que la paix, au sein d'un folklore fictif, donnant lieu à des formes culturelles nouvelles. Ce carnaval imaginaire est composé de troupes de têtes joyeuses. Chaque troupe définit une famille distincte, alimentant le caractère festif et l'abondance du folklore.

Karnaval est un monde idyllique dans lequel la division des territoires n'existe pas. Cette absence abolit toute forme de discrimination raciale et sociale. Il n'y a pas de hiérarchie entre les troupes et tous les personnages sont asexués.

La diversité des techniques utilisées donne de l'amplitude à ce « néo-post-folklore ». Impressions textiles, papier mâché, plâtre, vitrail, assemblage... Özdemir expose aussi bien ses œuvres par troupes (familles), qu'en les mélangeant, créant ainsi une population diversifiée et abondante. L'artiste attache une attention particulière à l'accessibilité de son art: elle fait en sorte que *Karnaval* soit compris par toute la population, de tout âge et de tout milieu. Célébrons notre union, nos forces, notre joie et notre confiance en l'humanité.

NL *Karnaval* is een carnaval bedacht door Şengül Özdemir met de bedoeling een internationale gemeenschap te creëren waarin culturen samensmelten. In dit hybride, allegorische verhaal is er sprake van een gemeenschappelijke taal en een streven naar totale inclusie en vrede. Binnen een fictieve folklore kunnen weer nieuwe culturele vormen ontstaan. Niets dan vrolijke gezichten in dit imaginaire carnaval, waarin elk gezelschap een aparte familie vertegenwoordigt, wat bijdraagt tot het feestelijke karakter en de rijkdom van de folklore.

Karnaval is een idyllische wereld waarin geen territoriale scheiding bestaat. Hierdoor is elke vorm van raciale en sociale discriminatie uitgebannen. Er is geen hiërarchie tussen de groepen en alle personages zijn asexueel.

De diversiteit van de gebruikte technieken – textieldruk, papier-mâché, gips, glas-in-lood, assemblage... – geeft deze 'neo-post-folklore' extra diepgang. Özdemir stelt haar werken zowel per groep (familie) tentoon als door elkaar gemengd, waardoor een diverse en bonte bevolking ontstaat. De kunstenaar besteedt bijzondere aandacht aan de toegankelijkheid van haar kunst: ze zorgt ervoor dat *Karnaval* begrijpelijk is voor mensen van alle leeftijden en achtergronden en heeft de bedoeling onze eenheid, onze kracht, onze vreugde en ons vertrouwen in de mensheid te vieren.

EN *Karnaval* is an imagined carnival conceived by Şengül Özdemir that strives to create an international human community where diverse cultures merge as one. In this shared allegorical narrative, hybridisation and a common language promote total inclusion and peace within a fictional folklore, giving rise to new cultural forms. This imaginary carnival is made up of whole troupes of joyous faces. Each troupe defines a distinct family, fuelling the festive character and nourishing the rich folklore.

Karnaval is an idyllic world devoid of territorial divisions – an absence that eliminates all forms of racial and social discrimination. There is no hierarchy among the different troupes, and all the characters are asexual.

The diverse techniques that Özdemir employs – including textile prints, papier-mâché, plaster, stained glass, and assemblage – all lend depth to this 'neo-post-folklore'. She exhibits her works arranged as individual troupes or in a mix, creating a diverse and abundant population. The artist pays particular attention to the accessibility of her art: she ensures that *Karnaval* is understood by the entire population, regardless of age or background. Let's celebrate our unity, our strengths, our joy and our faith in humanity.

www.instagram.com/shen.ozdemir



Milvoj, kites, 9 pieces, 10×100 cm each, Lisbon, 2023. Photo: Şengül Özdemir



Pupo, textile, balloons, 20 pieces, variable dimensions, Brussels, 2023. Photo: Şengül Özdemir



LO QUE NO PARECE IMPORTANTE (...), blue sand, transparent resin objects made from photogrammetry files, variable dimensions, 2023.
Photo: Lola Pertsowsky

FR Ma pratique artistique tourne autour des notions de déplacement, de migration et de foyer en lien avec le concept du « chez-soi ». Je crée des installations immersives comportant sculptures, vidéos, performances et sons. Mon œuvre émerge d'une exploration continue de la mémoire et du passage du temps, rendu évident par l'utilisation délibérée de matériaux naturels comme l'argile, la cire, le plâtre et la céramique. Ces matériaux interagissent avec l'espace qu'ils habitent et sont parfois moulés par les actions auxquelles je les sou mets. Je suis particulièrement captivée par l'interaction entre identité, mémoire, matériaux et espace car elle a le pouvoir d'offrir aux visiteurs de précieux aperçus des diverses façons d'aborder espaces intimes et états d'esprit.

Ma carrière artistique a pris un tournant significatif lors de mon départ du Venezuela en 2011. Depuis, le profond impact des diasporas sur les identités des migrants et la nature perpétuellement déroutante du déplacement imprègnent mon œuvre. Je cherche à saisir mon expérience personnelle mais aussi le sentiment collectif de « ne pas être à sa place » qui peut survenir avec la globalisation et l'accélération de la vie moderne. J'aime recréer des lieux à partir de mes souvenirs et récits personnels au moyen de la sculpture, la vidéo, l'installation et la performance, mettant ainsi en lumière ces émotions complexes.

NL Mijn artistieke praktijk draait om begrippen als ontheemding, migratie en huiselijkheid in verband met het concept 'thuis'. Ik maak immersieve installaties die beeldhouwkunst, video, performances en geluid combineren. Mijn werk ontstaat uit een continue verkenning van geheugen en het verstrijken van de tijd, wat blijkt uit het bewuste gebruik van natuurlijke materialen zoals klei, was, plaaster en keramiek. Deze materialen zorgen voor een wisselwerking met de ruimtes waarin ze zich bevinden en worden soms ook gevormd door de handelingen waaraan ik ze onderwerp. Ik ben vooral gefascineerd door de wisselwerking tussen identiteit, geheugen, materialen, en ruimte, omdat dit bezoekers waardevolle inzichten kan aanreiken over hoe te interageren met intieme plaatsen en gemoedstoestanden.

Mijn leven als kunstenaar nam een belangrijke wending toen ik in 2011 Venezuela verliet. Sindsdien is mijn werk doordrongen van de zware impact van diaspora's op de identiteit van migranten en de voortdurende desoriëntatie die eigen is aan ontheemding. Ik wil niet alleen mijn eigen persoonlijke ervaring vastleggen, maar ook het collectieve gevoel van 'niet-thuis-horen' dat voortvloeit uit de globalisering en het gejaagde tempo van het moderne leven. Ik hou ervan om, vanuit mijn geheugen en persoonlijke verhalen, plaatsen te recreëren door middel van beeldhouwkunst, video, installaties en performances, om deze complexe emoties te belichten.

EN My artistic practice revolves around notions of displacement, migration, and domesticity in connection to the concept of 'home.' I create immersive installations that encompass sculpture, video, performance and sound. My work emerges from the continuous exploration of memory and the passage of time, which is evident in the deliberate use of natural materials such as clay, wax, plaster and ceramics. These materials interact with the spaces they inhabit and are occasionally moulded by the actions I subject them to. I'm particularly captivated by the interplay between identity, memory, materials, and space, as it holds the potential to offer visitors valuable insights into various ways of engaging with intimate places and states of mind.

My journey as an artist took a significant turn when I left Venezuela in 2011. Since then, my work has been steeped in the profound impact of diasporas on migrant identities and the perpetual disorienting nature of displacement. I aim to capture not only my own personal experience but also the collective feeling of 'out-of-placeness' that can arise in the face of the globalized nature and rapid pace of modern life. I like to recreate places from my memory and personal narratives, through the media of sculpture, video, installation and performance, shedding light on these intricate emotions.

www.angyvyr.com
www.instagram.com/angyvyrpadilla



DE ALLÁ, PARA ACÁ Y DE OTROS LADOS, live performance view and sound installation with raw clay and steel rods, variable dimensions, 2022.
Photo: Amel Omar



Human Cage #3 (with Eric), steel, wheels, 61×88×73 cm, activated with visitors at solo exhibition Schlösser, Stiege 13, Vienna, 2022

FR Je crée des installations et des objets qui questionnent l'intégrité et l'autonomie physique des visiteurs. Mes œuvres, depuis les structures labyrinthiques à base d'éléments architecturaux jusqu'aux cages, impliquent et mettent en œuvre un sens de l'hétéronomie. Ces métaphores des schémas et stratégies que nous adoptons pour vivre ensemble déclenchent en ce sens des sentiments spécifiques. Comme la plupart d'entre nous, j'adopte et développe certains schémas et stratégies dans ma vie, c'est inévitable. Mais je veux devenir plus conscient de ces structures, les questionner et réexaminer leur valeur. Bien qu'elles aient toutes leur raison d'être et leur fonction, elles ont aussi besoin de changer pour s'adapter à la vie, dont le changement est le fondement.

Chacune de mes œuvres découle d'une quête de gestes qui devient une pratique rituelle ancrée dans les matériaux: j'explore la structure du tissage en relation avec la sculpture. Cette correspondance prend la forme d'une respiration mutuelle, entre les mouvements du corps et ceux des matériaux. Ils sont tous deux considérés comme des outils. Ce sont des projets féconds, dans lesquels, par de minuscules manipulations apparemment illimitées, je cherche à leur donner une substance, un ancrage et des racines qui s'inscrivent à la fois dans une réalité établie et dans un monde de fiction.

NL Ik maak installaties en objecten die de integriteit en fysieke autonomie van de bezoekers uitdagen. Van doolhofachtige structuren met architecturale elementen tot kooien, mijn werken impliceren en implementeren een zekere heteronomie. Ze dienen als metaforen voor de patronen en strategieën die we hanteren om met elkaar samen te leven, en lokken in dat opzicht bepaalde gevoelens uit. Zoals de meeste mensen, volg en ontwikkel ik bepaalde patronen en strategieën in mijn leven – daar kan niemand omheen. Toch wil ik me meer bewust worden van deze structuren, ze in vraag stellen en hun waarden herbepalen. Hoewel ze allemaal hun eigen redenen en functies hebben, moeten ze ook kunnen veranderen om zich aan te passen aan het leven, en daarvoor is verandering fundamenteel.

Als kind ontwierp ik allerlei doolhoven, kooien, trajecten en constructies voor de muizen die ik hield als huisdier. Ik onderzoek hoe andere levende wezens hun omgeving ervaren en wat er gebeurt als de parameters veranderen. Tegenwoordig betrek ik ook mensen bij mijn onderzoek en heb ik het gevoel dat ik maar pas begin te ontdekken wat mijn experimenten met deze omgevingen kunnen onthullen.

EN I make installations and objects that challenge the visitors' integrity and physical autonomy. From maze-like structures with architectural elements to cages, my works imply and apply a sense of heteronomy. They serve as metaphors for the patterns and strategies we adopt for living together, and trigger specific feelings in that respect. Like most of us, I follow and develop certain patterns and strategies in my life – there's simply no way around it. Yet I want to become more conscious of these structures, question them, and reassess their values. Though they all have their own reasons and functions, they also need to change in order to adapt to life, for which change is fundamental.

As a child, I made all kinds of mazes, cages, courses and contraptions for my pet mice. I immersed myself in investigating how other living beings experience their surroundings and what happens when the parameters change. Nowadays, I also include humans and feel like I'm just starting to find out what my experiments with these surroundings may reveal.



Condition IX, steel, 373×164×65 cm, installation at the group exhibition Publiek Park, Antwerp, 2023



Getting Better, OSB boards, wood, lighting, variable dimensions, installation at the solo exhibition Getting Better, Lichtekooi, Antwerp, 2023. Photo: long exposure self portrait in the installation



The Club Project, photography with 4×5 inch Kodak Portra 400 sheet film, ongoing series, 2019—...



Tukuleur, video stills, 2022



FR *Tukuleur* est un film qui tente d'imaginer ce que les personnes d'ethnicités mixtes vivent en Occident. En recoupant mes expériences personnelles avec des discussions et textes de médias noirs, j'ai pu développer des idées et leur donner forme en étroite collaboration avec le danseur/performeur Stanley Ollivier. Nous avons exploré diverses façons de nous présenter, représenter et interpréter face au monde extérieur. L'interaction entre regard sociétal et regard intérieur est devenue un thème central de notre travail pour mettre en lumière l'influence qu'ils ont sur le corps en espace, mais aussi en image, à un niveau conscient et subconscient. La façon dont les corps et leur statut sont décrits dans l'histoire de l'art et la culture populaire nous a fourni une collection de poses, de gestes et de traditions visuelles que nous nous sommes appropriés pour créer une chorégraphie audiovisuelle polémique. Nous avons réuni dans diverses scènes Samuel Fosso, Louis XIV, Henri VIII, Robert Mapplethorpe et bien d'autres encore, puisant dans notre banque d'images collective pour traduire ces regards au travers de poses – associées à des coiffures –, de changements de vêtements et de couleur de peau, tout en respectant le caractère insaisissable du film.

Par ailleurs, nos conversations avec le directeur de la photographie Thomas Verijke nous ont permis de trouver un mode d'expression à mi-chemin entre le théâtre et le cinéma. Nous avons opté pour la caméra fixe des débuts du cinéma tout en renvoyant à la scène au travers de décors. Ainsi, le film fait référence à un récit qui traverse toute l'histoire du cinéma jusqu'à nos jours.

NL *Tukuleur* is een film die de ervaring tracht te vatten van mensen met een gemengde etniciteit in het Westen. Door persoonlijke ervaringen, gesprekken, zwarte mediateksten en discours te verweven, ontwikkelde ik ideeën die tot leven werden gewekt in nauwe samenwerking met de danser/performer Stanley Ollivier. Samen onderzochten we manieren om onszelf aan de buitenwereld voor te stellen en toe te lichten. De interactie tussen de maatschappelijke en de interne blik werd daarbij een centraal thema. Door met deze blikken te spelen, werd duidelijk hoe ze niet alleen het lichaam in de ruimte, maar ook het lichaam in beeld beïnvloeden, zowel bewust als onbewust. De manier waarop lichamen en hun status worden afgebeeld in de kunstgeschiedenis en in de popcultuur, werd een bron die we ons konden toe-eigenen, en leverde een breed aanbod aan poses, gebaren en beeldtradities die we implementeerden en omvormden tot een confronterende audiovisuele choreografie van eigen makelij. Samuel Fosso, Lodewijk XIV, Hendrik VIII, Robert Mapplethorpe en vele anderen werden samengebracht in scènes, in een poging onze collectieve beeldenbank aan te boren. Nauwkeurige poses, in combinatie met kapsels, minimale aanpassingen in kledij en huidskleur, stellen deze blikken in vraag, zonder het ongrijpbare karakter van de film te verliezen.

Dankzij gesprekken met cinematograaf Thomas Verijke ontwikkelden we ook een visuele uitdruktingsvorm, die het midden houdt tussen theater en film. Zo verwijzen we naar vroegere vormen van cinema door middel van statisch camerawerk, waarbij het podium wordt opgeroepen aan de hand van het decor, waardoor de film ook zijn band behoudt met een geschiedenis die de cinema tot op vandaag voortstuwt.

EN *Tukuleur* is a film that tries to imagine the experience of people with mixed ethnicities in the western world. By weaving together my personal experiences, conversations, Black media texts and discourse, I was able to develop ideas that were brought to life in close collaboration with dancer/performer Stanley Ollivier. The two of us explored ways of presenting, representing and interpreting ourselves to the outside world. The interaction between the societal gaze and the internal gaze became a central theme. Playing with these gazes cast light on how they influence not only the body in space, but also the body in image, at a conscious and subconscious level. The way bodies and their status are depicted in art history and pop culture, became a source that we could appropriate, offering an array of poses, gestures and image traditions that we implemented and turned into a confrontational audiovisual choreography of our own. Samuel Fosso, Louis XIV, Henry VIII, Robert Mapplethorpe and many more were fused together into scenes, in an attempt to tap into our collective image bank. Precise posing, combined with hairstyles, slight changes in clothing and shifts in skin colour, try to address these gazes, while respecting the film's ungraspable character.

Meanwhile, through our conversations with cinematographer Thomas Verijke, we were able to find a visual mode of expression balancing between the language of theatre and that of cinema. We engaged with early forms of cinema by means of static camerawork, while recalling the stage through décor, thus making the film relate to a history that drives cinema to this day.



Moi aussi, je regarde, film, 2024.

‘The first feminist gesture of a woman is to say: OK, I am being looked at but I am looking too. The act of deciding to look, of deciding that the world is not defined by how people see me, but how I see them.’ — Agnès Varda

Co-produced in collaboration with Kolektiv Cité Radieuse, filmed and recorded with the permission of Fondation Le Corbusier © FLC / ADAGP, Paris, 2023



FR La pratique cinématographique d’Ingel Vaikla repense l’architecture en la présentant, au travers de la relation entre espaces et communautés, comme une conteuse d’histoires. Elle est à la recherche d’un langage visuel qui ne montrerait pas simplement l’architecture comme une forme sculpturale, mais traduirait les qualités existentielles, conceptuelles et idéologiques manifestes des espaces. Pour Ingel, les espaces ne sont pas que des abris; ce sont aussi des médiateurs mentaux entre nous et le monde. Parfois, les bâtiments peuvent devenir une extension concrète de nos identités fluides et de nos corps de chair.

Moi aussi, je regarde est un documentaire expérimental qui montre l’Unité d’habitation de Marseille, un immeuble résidentiel moderne réalisé par l’atelier de Le Corbusier (1947-1952) et souvent reproduit. Avec ses 337 appartements et 1 200 habitants, il constitue l’un des plus beaux exemples d’urbanisme vertical. Le Corbusier, qui s’intéressait beaucoup à la photographie et contrôlait la représentation de sa propre architecture, n’eut que rarement tendance à dépeindre des femmes dans les espaces qu’il avait conçus. *Moi aussi, je regarde* explore cependant ce bâtiment emblématique au travers des histoires et des gestes de ses habitantes, dans une tentative de lui donner sa propre *agentivité*: il est certes regardé mais aussi habilité à regarder en retour le monde masculin de la modernité.

NL Met haar filmpraktijk herinterpreteert Ingel Vaikla de voorstelling van architectuur als verteller van verhalen, door in te zoomen op de relatie tussen ruimtes en hun gemeenschappen. Ze is op zoek naar een beeldtaal die architectuur niet enkel beschouwt als een gebeeldhouwde vorm, maar ook de existentiële, conceptuele en ideologische kwaliteiten van ruimtes weet te vatten. Ingel gelooft dat ruimtes niet enkel een schuilplaats bieden; ze vormen een mentale bemiddeling tussen onszelf en de wereld. Zo kunnen gebouwen soms ook concrete uitbreidingen worden van onze fluïde identiteiten en vleselijke lichamen.

Moi aussi, je regarde is een experimentele documentairefilm over de ‘Unité d’Habitation’ in Marseille, een veelvuldig gereproduceerd modernistisch woonblok, ontworpen door Atelier Le Corbusier (1947-1952). Het gebouw telt 337 appartementen met 1200 inwoners en staat bekend als één van de mooiste voorbeelden van verticale stedenbouw. Le Corbusier, die geboeid was door het medium van de fotografie, behield de controle over de beeldvorming van zijn eigen architectuur en had zelden de neiging om vrouwen af te beelden in de ruimtes die hij ontwierp. *Moi aussi, je regarde*, daarentegen, verken het iconische gebouw via de verhalen en gebaren van zijn vrouwelijke inwoners in een poging het gebouw een eigen stem te geven: niet langer iets dat slechts dient om naar te kijken, maar nu ook de macht heeft om terug te kijken in de mannelijke wereld van de moderniteit.

EN Ingel Vaikla’s filmic practice rethinks the representation of architecture as a storyteller through the relationship between spaces and their communities. She is on a search for a visual language that would not simply observe architecture as a sculptural form but would translate the existential, conceptual and ideological qualities that spaces manifest. Ingel believes spaces don’t only provide shelter; they are also a mental mediation between ourselves and the world. At times buildings have the capacity to become a concrete extension of our fluid identities and fleshly bodies.

Moi aussi, je regarde is an experimental documentary film that portrays the ‘Unité d’Habitation’ in Marseille, a widely reproduced modernist residential building developed by Atelier Le Corbusier (1947-1952). It houses 337 apartments with 1200 inhabitants and is one of the finest examples of vertical urbanism. Le Corbusier, who had a keen interest in the medium of photography, remained in control of the representation of his own architecture and rarely tended to depict women inside the spaces he’d designed. *Moi aussi, je regarde*, however, explores the iconic building through the stories and gestures of its female inhabitants in an attempt to give the building its own agency: not only to be looked at, but to be empowered to look back in the masculine world of modernity.

www.vaiklastudio.ee/ingel
www.instagram.com/ingelvaikla

FR Laure Winants a installé son atelier au cœur de la banquise arctique. Durant quatre mois d'expédition polaire, elle rejoint une équipe de chercheurs pour comprendre l'évolution de ce territoire démesuré, où l'homme n'est qu'une infime présence. Immersée dans ce désert blanc, elle conçoit des dispositifs pour capturer les phénomènes optiques et lumineux uniques de la région. Grâce à des capteurs environnements, la matière devient co-auteur de l'œuvre, révélant l'interdépendance des écosystèmes et le dialogue entre art, sciences naturelles et technologie.

Ses expérimentations consistent à capter la lumière, les sons des icebergs ou la chimie de l'eau. Grâce à des forages, elle prélève des échantillons de permafrost et de glace, véritables capsules temporelles qui éclairent un passé de millions d'années et nourrissent de nouveaux récits.

De cette expérience est née "Time Capsule", une série explorant lumière et couleur en Arctique: des photogrammes sur lesquels sont apposées des découpes de glace. La lumière révèle la structure cristalline de la matière tout en préservant ses mystères. En écoutant la fragilité de ce paysage en mutation, Laure Winants fait émerger un univers vu par le prisme de la nature, où glace et lumière filtrent notre regard.

NL Laure Winants heeft haar atelier midden in het Noordpoolgebied opgezet. Tijdens een vier maanden durende poolexpeditie sluit ze zich aan bij een team van onderzoekers om inzicht te krijgen in de evolutie van dit uitgestrekte gebied, waar de mens slechts een minuscule aanwezigheid is. Ondergedompeld in deze witte woestijn ontwerpt ze apparaten om de unieke optische en lichtverschijnselen van de regio vast te leggen. Dankzij omgevingssensoren wordt de materie medeauteur van het werk en wordt de onderlinge afhankelijkheid van ecosystemen en de dialoog tussen kunst, natuurwetenschappen en technologie zichtbaar.

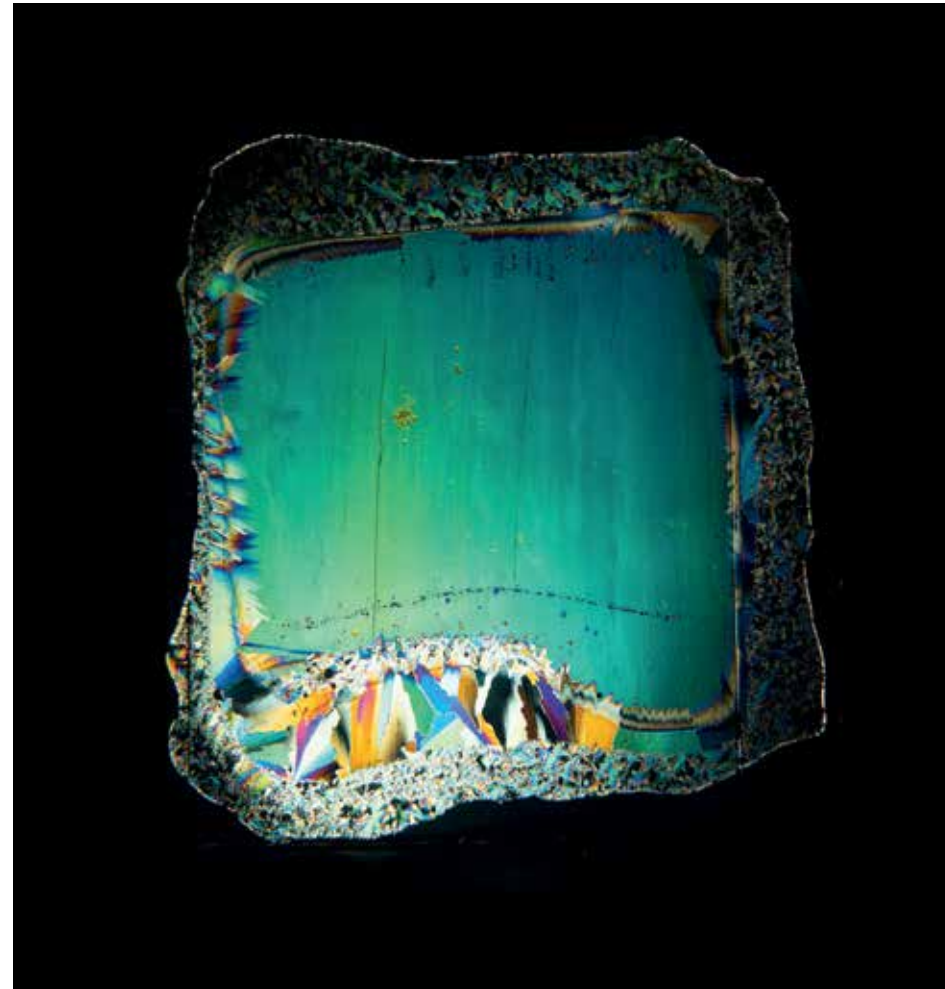
Haar experimenten bestaan uit het vastleggen van licht, de geluiden van ijsbergen of de chemie van water. Door middel van boringen neemt ze monsters van permafrost en ijs – heuse tijdscapsules die licht werpen op een verleden van miljoenen jaren en stof leveren voor nieuwe verhalen.

Uit deze ervaring is "Time Capsule" ontstaan, een serie die licht en kleur in het Noordpoolgebied verkent: fotogrammen waarop stukjes ijs zijn aangebracht. Het licht onthult de kristallijne structuur van de materie en behoudt tegelijkertijd haar mysterie. Door te luisteren naar de kwetsbaarheid van dit veranderende landschap, laat Laure Winants een universum zien door de lens van de natuur, waar ijs en licht onze blik filteren.

EN Laure Winants set up her studio in the middle of the Arctic Circle. During a four-month polar expedition, she joined a team of researchers in a bid to understand the evolution of this vast expanse where human life is barely present. Immersed in this white desert, she created devices to capture the unique optical and light phenomena of the region. Through the use of environmental sensors, the material thus becomes co-author of the work, revealing the interdependence of ecosystems and the dialogue between art, natural sciences, and technology.

Her experiments involve the capture of light, the sounds of icebergs, and the chemistry of water. She uses boreholes to gather samples of permafrost and ice, which are veritable time capsules shedding light on millions of years of history and helping to nurture new narratives.

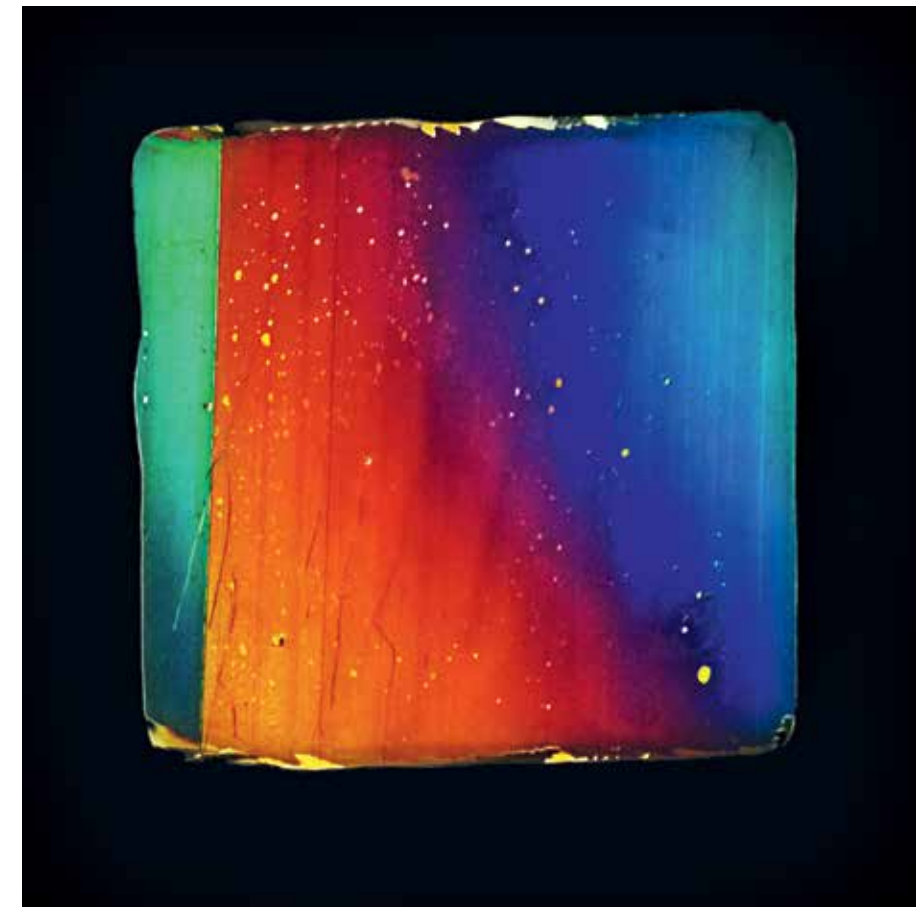
It was this experience that gave rise to "Time Capsule", a series exploring light and colour in the Arctic, featuring photograms affixed with cut-outs of ice. The light reveals the crystalline structure of the material while preserving its mysteries. By tuning into the fragility of this changing landscape, Laure Winants allows a universe to emerge, as seen through the prism of nature, where ice and light filter our gaze.



Time Capsule #10, study of the composition of light through ice cores sampled during drilling in the Arctic, 2023–2025



Time Capsule #5, reactive emulsion of sea ice on analogue film, 2023–2025



Time Capsule #4, study of the composition of light through ice cores sampled during drilling in the Arctic, 2023–2025

À propos de la SOFAM et de ce que nous faisons pour vous, en tant qu'artiste

Grâce à la loi sur le droit d'auteur, vous avez droit, en tant qu'artiste, à une rémunération lorsqu'une copie est faite de votre œuvre. Cependant, il n'est pas possible de rechercher individuellement chaque artiste et de le dédommager pour chaque copie réalisée. C'est pourquoi, pour les innombrables copies réalisées chaque jour (avec des imprimantes, des ordinateurs, des smartphones, des photocopieuses...), des redevances sont convenues avec les entreprises, les bibliothèques, les écoles, les médias et les sociétés de gestion telles que la SOFAM.

Nous nous occupons principalement de la perception et de la distribution de ces revenus aux auteurs et aux ayants droits. Pour pouvoir fournir ce service et vous verser vos droits collectifs, nous comptons sur vous, nos membres, pour nous informer de toute publication de vos œuvres au moyen de l'outil de déclaration mySOFAM. Sur la base de toutes les déclarations, nous distribuons les droits. Ceux qui ne déclarent pas leurs publications ne touchent pas de rémunération. Il est donc important de suivre vos publications et de les déclarer à temps.

Nous fournissons également des licences, sur demande, et des conseils juridiques. Nous défendons les intérêts des artistes au niveau gouvernemental, au sein de l'UE et au niveau international. Outre ces tâches essentielles, la SOFAM gère un programme artistique de bourses, de prix et de partenariats, soutenant ainsi, de façon modeste, le secteur artistique en Belgique.

Qui peut devenir membre ?

Les artistes de l'image avec une base en Belgique ou un lien fort à la Belgique peuvent adhérer à la SOFAM :

- Peintres
- Sculpteurs
- Photographes
- Artistes de performance
- Vidéastes
- Dessinateurs
- Illustrateurs
- Graphistes
- ... autres créateurs visuels

L'adhésion dépend de ce que vous créez et non de votre statut professionnel ou social. Vous payez une fois 123,95 €, pour l'adhésion à vie. Cette dépense est déductible des impôts. La SOFAM est basée à la Maison Européenne des Auteurs et des Autrices (MEDAA) à Bruxelles, un centre qui héberge des organisations artistiques et dispose d'un espace de co-working que les membres peuvent utiliser gratuitement.

Pour plus d'informations : info@sofam.be

À propos du droit d'auteur, quelques notions de base

Vous trouverez ci-dessous une brève explication de certaines notions du droit d'auteur et de son fonctionnement en Belgique. Le texte n'est certainement pas exhaustif, mais il est destiné à donner une compréhension des principes de base. En cas de litige, il est préférable de confier les affaires de droits d'auteur à des avocats spécialisés. Ce texte ne se veut pas non plus une réflexion théorique sur l'art, qui nécessiterait une étude séparée et parallèle. Bien entendu, en tant qu'artiste, vous êtes censé respecter les droits d'auteur d'autrui. Vous voulez vous inspirer de l'œuvre de quelqu'un d'autre ? Tenez compte de ses droits d'auteur et demandez-lui la permission ; de plus, cela peut être le début d'un échange fascinant.

DROITS MORAUX ET DROITS ÉCONOMIQUES

Le droit d'auteur comporte deux aspects : les droits moraux et les droits patrimoniaux. Les droits moraux ont trait à la protection de l'œuvre. Par conséquent, les artistes décident comment, où, quand et par qui leurs œuvres sont exposées. Les droits moraux comprennent également les « droits de paternité » : ils donnent à l'artiste le droit d'être reconnu et d'être désigné comme l'auteur de l'œuvre. L'artiste est libre de décider si son œuvre est publiée à son nom, de manière anonyme ou sous un pseudonyme. Ce sont les artistes eux-mêmes qui donnent un titre à leur œuvre et ils peuvent protester si l'intégrité de leur œuvre est atteinte ou entravée.

Les droits patrimoniaux, également appelés droits d'exploitation, donnent aux artistes le droit de faire payer l'exploitation (= l'utilisation) de leurs œuvres. Par exemple, si un musée souhaite fabriquer un tapis de souris avec une image d'une œuvre d'art, l'artiste a le droit de donner ou non son autorisation et de demander une redevance. Le musée doit demander l'autorisation à l'artiste par écrit au préalable ; une licence doit être rédigée (il s'agit d'un accord qui consigne l'opération) et l'artiste décide s'il souhaite ou non recevoir une rémunération. La SOFAM conseille à ses membres de préciser dans ces accords l'utilisation spécifique de l'œuvre, sa durée et sa répartition géographique : lorsque tout est clairement écrit, chacun sait à quels accords il doit se conformer.

À VIE + 70 ANS

Les droits d'auteur naissent dès la création d'une œuvre d'art et restent en vigueur pendant 70 ans après la mort de l'artiste. L'œuvre doit être originale (ce qui est souvent interprété comme portant la touche personnelle de l'artiste) et il doit s'agir d'une idée à laquelle l'artiste a donné forme par le biais d'un processus créatif. Les idées seules ne sont pas protégées. La loi n'impose aucune exigence de qualité. La notion de forme n'est pas précisée au-delà des « œuvres littéraires et artistiques » : la loi reste ainsi suffisamment ouverte aux formes d'art encore inconnues. Une fois l'œuvre créée, le droit d'auteur est automatiquement attribué au

créateur. Aucun enregistrement n'est nécessaire, mais il peut être intéressant d'enregistrer une preuve du moment de la création, au cas où des problèmes surviendraient plus tard. Vous pouvez déposer votre œuvre auprès de différents organismes, dont la SOFAM, moyennant une redevance. En ligne, vous pouvez déposer gratuitement votre œuvre ou faire horodater une image.

CO-AUTEURS

Si vous créez une œuvre avec un autre auteur et que vos contributions créatives sont fusionnées dans l'œuvre (par exemple dans une peinture), vous décidez ensemble de ce qu'il advient de vos œuvres d'art et de la manière dont vos droits sont gérés. Si votre contribution est divisible, vous décidez chacun de votre part (exemple : un dessinateur et un auteur de bandes dessinées).

DROITS COLLECTIFS : UNE RÉMUNÉRATION COLLECTIVE POUR D'INNOMBRABLES EXEMPLAIRES

Il serait trop fastidieux de contacter chaque auteur individuellement et de payer pour chaque copie : c'est pourquoi les droits collectifs sont négociés avec des sociétés de gestion collective, qui répartissent les droits collectifs, entre leurs membres individuels. Si vos œuvres d'art apparaissent dans des publications ou dans les médias, vous avez droit à une part des droits de reprographie, de copie à domicile, de prêt, de diffusion et de câblodistribution. Les montants totaux sont négociés au niveau gouvernemental avec les fabricants d'appareils permettant la copie et avec les bibliothèques et les écoles. Pour les réseaux de médias, les droits sont négociés directement. Les montants sont répartis entre les différentes disciplines artistiques — négociés par les sociétés de gestion respectives — et ensuite entre leurs membres individuels. Même pour les artistes qui ne souhaitent pas travailler avec des licences, les droits collectifs sont une bonne raison d'adhérer à une société de gestion collective. Afin de répartir équitablement ces sommes, la SOFAM demande à tous ses membres de faire connaître les publications dont leurs œuvres ont fait l'objet, sous la forme d'une déclaration annuelle.

DROIT DE SUITE

Lorsqu'une œuvre d'art est revendue sur le marché professionnel de l'art, la galerie ou la maison de vente aux enchères est tenue de déclarer la vente et de payer le droit de suite via la plateforme unique du droit de suite, www.resaleright.be. Le droit de suite est dû sur les ventes réalisées au moins trois ans après la première vente, lorsque le prix est égal ou supérieur à 2 000 euros. Le taux de base est fixé à 4 % du prix de revente des œuvres vendues jusqu'à 50 000 euros et diminue progressivement jusqu'à 0,25 % pour les œuvres vendues à plus de 500 000 euros. Le droit de suite ne peut excéder 12 500 euros. Il n'est pas possible de renoncer à ce droit. Pour les membres de la

SOFAM, le droit de suite est automatiquement perçu et distribué. Il est également possible de réclamer le droit de suite directement auprès de la plateforme, mais cela implique des coûts administratifs plus élevés. L'argent non réclamé après cinq ans est distribué collectivement aux artistes de la même catégorie.

CONCLUSION

La manière dont vous, en tant qu'artiste, exercez votre droit d'auteur — à l'exception du droit de suite — est une décision personnelle. Vous avez le droit de décider de demander ou non une rémunération pour l'utilisation de votre œuvre. Si vous souhaitez accorder une licence totale ou partielle sans rémunération, via Creative Commons par exemple, c'est également votre choix. Le droit d'auteur vous donne le droit de décider quelles conditions sont acceptables pour vous. En tant qu'artiste visuel, vous pouvez demander à la SOFAM de vous accompagner dans ces décisions.

Over SOFAM, en wat wij voor jou als kunstenaar kunnen doen

Dankzij de auteurswet heb je als kunstenaar recht op een vergoeding als iemand een kopie van je werk maakt. Het is niet haalbaar om voor elke kopie die gemaakt wordt de kunstenaar individueel op te zoeken en te vergoeden. Daarom worden er, voor de ontelbare kopieën (met printers, computers, smartphones, kopieerapparaten...) vergoedingen afgesproken tussen bedrijven, bibliotheken, scholen en mediakanalen en beheersmaatschappijen zoals SOFAM.

Wij innen en verdelen zulke inkomsten onder auteurs en recht-hebbenden. Om deze dienst te kunnen aanbieden en uw collectieve rechten uit te betalen, rekenen we op u, onze leden, om ons via de mySOFAM-aangiftetool op de hoogte te brengen van elke publicatie van uw werk. We verdelen de gelden op basis van deze aangiftes. Geef je niet aan, dan krijg je geen geld: hou daarom je publicaties bij en geef ze tijdig aan.

We verzorgen ook licenties, op vraag, en geven juridische begeleiding. We verdedigen de belangen van kunstenaars op overheidsniveau, in de EU en internationaal. Naast deze kerntaken beheren we bij SOFAM een artistiek programma van beurzen, prijzen en partnerschappen, en ondersteunen we hiermee op bescheiden wijze de artistieke sector in België.

Wie kan lid worden?

Beeldend kunstenaars gebaseerd in / sterk verbonden met België kunnen aansluiten bij SOFAM:

- Schilders
- Beeldhouwers
- Fotografen
- Performancekunstenaars
- Videokunstenaars
- Cartoonisten
- Illustratoren
- Grafisch ontwerpers
- ... en andere visuele creatieven

Lidmaatschap hangt af van wat je maakt, niet je professionele of sociale status. Je betaalt één keer 123,95 euro om levenslang lid te worden. Dat bedrag is fiscaal aftrekbaar. SOFAM is gevestigd in het Europese Huis van de Auteurs (MEDAA) in Brussel, een knooppunt van kunstorganisaties met een co-workingfaciliteiten waar leden gratis gebruik van kunnen maken.

Voor meer info: info@sofam.be

Over auteursrechten, een eerste basis

Hieronder geven we een beknopte uitleg over enkele begrippen van het auteursrecht en de werking ervan in België. De tekst is zeker niet exhaustief, maar is bedoeld om inzicht te geven in de basis. In geval van geschillen worden auteursrechten best behandeld door gespecialiseerde advocaten. De tekst is ook niet bedoeld als een kunsttheoretische reflectie, wat een apart, parallel onderzoek zou vragen. Het is uiteraard de bedoeling dat je als kunstenaar de auteursrechten van anderen respecteert. Wil je je werk baseren op dat van iemand anders? Hou dan rekening met hun auteursrechten en vraag hen om toestemming: het kan een begin zijn van een boeiende uitwisseling.

MORELE RECHTEN EN ECONOMISCHE RECHTEN

Er zijn twee aspecten van het auteursrecht: morele en economische rechten. Morele rechten hebben te maken met het recht om je werk te beschermen. Hierdoor beslissen kunstenaars zelf hoe, waar, wanneer, en door wie, hun werk wordt tentoongesteld. Morele rechten omvatten ook het ‘vaderschapsrecht’: dit geeft kunstenaars het recht op erkenning en om als auteur van het werk genoemd te worden. Kunstenaars zijn vrij om te beslissen of hun werk met hun naam, anoniem of onder een pseudoniem wordt aangeduid. Het zijn de kunstenaars die zelf een titel aan hun werk geven, en ze kunnen protesteren als de integriteit van hun werk beschadigd wordt of belemmerd.

Economische rechten, ook wel exploitatierechten genoemd, geven aan kunstenaars het recht om een vergoeding te vragen voor de exploitatie (= het gebruik) van hun werk. Als een museum bijvoorbeeld een muismat wilt maken met een afbeelding van het kunstwerk, heeft de kunstenaar het recht om hier wel of geen toestemming te geven en om er een vergoeding voor te vragen. Het museum dient vooraf schriftelijk toestemming vragen aan de kunstenaar; een licentie dient opgemaakt te worden (dat is een overeenkomst die de afspraak vastlegt) en de kunstenaar bepaalt of hij of zij al dan niet een vergoeding wenst te ontvangen. SOFAM adviseert haar leden om het specifieke gebruik van het kunstwerk, de duur en de geografische spreiding vast te leggen in zulke overeenkomsten: als alles helder op papier staat weet iedereen aan welke afspraken ze zich dienen te houden.

LEVEN + 70 JAAR

Auteursrechten ontstaan zodra een kunstwerk is gemaakt en blijven tot zeventig jaar na de dood van de kunstenaar gelden. Het werk dient origineel te zijn (dit wordt vaak geïnterpreteerd als de persoonlijke toets van de kunstenaar) en het dient een idee te zijn waar de kunstenaar, via een creatief proces, vorm aan heeft gegeven. Ideeën alleen zijn niet beschermd. De wet stelt geen eisen aan kwaliteit. De formulering is niet verder gespecificeerd dan ‘werken van letterkunde en kunst’: zo blijft de wet open genoeg

voor alsnog onbekende kunstvormen. Zodra het werk is gemaakt, worden de auteursrechten automatisch toegekend aan de maker. Er is geen registratie nodig, maar het kan interessant zijn om een bewijs van het tijdstip van de creatie vast te leggen, voor het geval dat er later problemen zouden ontstaan. Je kunt je werk deponeren bij verschillende organisaties, waaronder SOFAM, tegen betaling. Online kan je je werk gratis deponeren, of een afbeelding laten voorzien van een datumstempel.

COAUTEURS

Als je samen met een andere auteur werk maakt, en jullie creatieve inbreng is in het werk versmolten (bijvoorbeeld in een schilderij), beslissen jullie samen over wat er met jullie kunstwerken gebeurt, en hoe jullie rechten beheerd worden. Als jullie inbreng splitsbaar, of deelbaar is, beslissen jullie elk over jullie eigen deel (voorbeeld: een striptekenaar en een schrijver van strips).

COLLECTIEVE RECHTEN: EEN GROEPS-VERGOEDING VOOR ONTELBARE KOPIEËN
Het zou een te grote taak zijn om elke auteur individueel te contacteren en te betalen voor elke kopie: daarom wordt er collectief onderhandeld met beheersmaatschappijen, die de collectieve rechten verdelen aan hun individuele leden. Als je kunstwerken in publicaties of in de media verschijnen, heb je recht op een deel van reprografie-, thuiskopie-, uitleen-, uitzend- en kabelrechten. De totale bedragen worden op overheidsniveau onderhandeld met fabrikanten van apparaten die kopiëren mogelijk maken en met bibliotheken en scholen. Voor medianetwerken wordt rechtstreeks onderhandeld. De bedragen worden verdeeld over de verschillende artistieke disciplines — onderhandeld door de respectievelijke beheersmaatschappijen — en vervolgens onder hun individuele leden. Zelfs voor kunstenaars die niet wensen te werken met licenties, zijn collectieve rechten een goede reden om lid te worden van een beheersmaatschappij. Om deze gelden eerlijk te kunnen verdelen, vraagt SOFAM aan alle leden om hun publicaties kenbaar te maken, in de vorm van een jaarlijkse aangifte.

VOLGRECHT

Wanneer een kunstwerk wordt doorverkocht op de professionele kunstmarkt, is de galerie of het veilinghuis verplicht de verkoop aan te geven en volgrecht te betalen via het unieke platform voor volgrecht, www.resaleright.be. Het volgrecht is verschuldigd op verkopen die na ten minste drie jaar na de eerste verkoop plaatsvinden, wanneer de prijs € 2000 of hoger is. Het tarief begint bij 4% van de doorverkoopprijs van verkochte werken tot een bedrag van € 50.000 en neemt geleidelijk af tot 0,25% voor werken die voor meer dan € 500.000 zijn verkocht. Het volgrecht mag niet hoger zijn dan € 12.500. Van dit recht kan geen afstand worden gedaan. Voor leden van SOFAM worden de volgrechten

automatisch geïnd en uitgekeerd. Het is ook mogelijk om het volgrecht rechtstreeks bij het platform op te eisen, maar dit brengt hogere administratieve kosten met zich mee. Geld dat na vijf jaar nog niet werd geclaimd, wordt collectief uitgekeerd aan kunstenaars uit dezelfde categorie.

AUTEURSRECHT VS. COPYRIGHT

Het auteursrecht op het Europese vasteland (een rechtssysteem gebaseerd op burgerlijk recht en geschreven wetten) is anders dan het copyrightsysteem in de Angelsaksische wereld (een rechtssysteem gebaseerd op *common law*). De twee systemen verschillen. Zaken die van toepassing zijn in de VS, zoals *fair use*, zijn niet van toepassing op het Europese vasteland. Sommige aspecten overlappen wel, en in de VS werken kunstorganisaties hard aan wetwijzigingen om volgrecht ook daar mogelijk te maken, wat het internationale speelveld zou helpen nivelleren. In het Verenigd Koninkrijk bestaat het volgrecht wél en de beheersmaatschappijen daar werken samen met de beheersmaatschappijen in België, om het volgrecht uit te betalen aan Belgische kunstenaars.

CONCLUSIE

Hoe jij als kunstenaar je auteursrechten uitoeft — met uitzondering van het volgrecht — is een persoonlijke beslissing. Jij hebt het recht om te beslissen of je al dan niet een vergoeding vraagt voor het gebruik van je werk. Als je een gehele of gedeeltelijke licentie wilt verlenen, via bijvoorbeeld Creative Commons, is dat ook jouw keuze. Het auteursrecht geeft jou het recht om te beslissen welke voorwaarden voor jou aanvaardbaar zijn. Als beeldend kunstenaar kan SOFAM je begeleiden in het maken van deze beslissingen.

Some words about SOFAM, and what we can do for you as an artist

The laws on authors' rights ensure that artists have the right to be remunerated for uses of their work. In the case of copies in the home, business, or education, it is nearly impossible to manage such compensation on an individual basis. This is why, for the countless copies made every day (with printers, computers, on smartphones...), collective rights are agreed between businesses, schools, libraries, media outlets, and management companies such as ours.

At SOFAM, our biggest task is to collect and distribute such funds to authors and rights holders. To be able to provide this service, and pay your collective rights, we count on you, our members, to inform us of any publication of your work, using the mySOFAM declaration tool. We distribute the collective rights based on these declarations. You can only receive your share of this income if you declare your publications on time. So do make sure you keep track of what you publish and declare this to us by the deadline.

SOFAM can manage individual licenses, upon request, and we offer legal guidance to our members. We defend artists' interests at government level, in the EU and internationally. We also support the visual arts in Belgium with a programme of grants, prizes and partnerships.

Who can join SOFAM?

Artists who make visual work and are based in or have a strong connection with Belgium are welcome to join SOFAM:

- Painters
- Sculptors
- Photographers
- Performance artists
- Video artists
- Cartoonists
- Illustrators
- Graphic designers
- other visual creatives...

Membership depends on what someone makes, not on their professional or social status. Membership costs €123.95, is tax deductible, and is valid for life. SOFAM is based at the European House of Authors (MEDAA) in Brussels, a hub of arts organizations with co-working facilities that members can use for free.

For more information, do get in touch: info@sofam.be

Authors' rights: the basics

Below is a brief explanation of the main tenets of authors' rights and how they apply in Belgium. The text is not exhaustive: it is intended to give an understanding of the basics. In case of disputes, authorship cases are best handled by specialised lawyers. The text also isn't intended as an art-theoretical reflection, which would require a separate, parallel inquiry. As an artist, it goes without saying that you should respect the rights of others too. If you are planning to make a work that is inspired by another artist's work, we recommend that you ask them for permission. It could be the beginning of a fascinating exchange.

MORAL RIGHTS AND ECONOMIC RIGHTS

There are two aspects of authors' rights: moral rights and economic rights. Moral rights have to do with the right to protect your work and to be recognised as its maker. Artists decide how, where, when, and by whom, their work is exhibited. Moral rights also include 'paternity rights': this gives artists the right to recognition and to be named as the author of the work. The artist may use their name, or present the work anonymously or under a pseudonym. It is the artists themselves who give a title to their work, and they can protest if the work's integrity is damaged or impeded.

Economic rights, also known as exploitation rights, give artists the right to charge a fee for the exploitation (= use) of their work. For example, if a museum wishes to make a mouse mat with the image of an artwork, the artist has the right to grant or withhold permission for this use, and to charge a fee. The museum must first ask the artist for written permission. The artist should decide which payment if any they wish to receive as payment for that use. Then a licence should be drawn up. SOFAM advises its members to include the specific use of the artwork, the duration of the use and the geographical extent in such agreements: if everything is clearly stated on paper, everyone knows what to expect.

LIFE + 70 YEARS

Authors' rights arise as soon as a work of art is created. They remain in force for 70 years after the artist's death. The work must be original (this is often interpreted as bearing the artist's personal touch). It should be an idea that the artist has given form to by means of a creative process. Ideas alone are not protected. The law has no requirements for quality. The wording in the law is not specified beyond 'works of literature and art': this keeps the law open to as-yet unknown art forms. Once the work is created, authors' rights are automatically assigned to its maker. No registration is required, but it can be useful to record proof of the time of creation in case problems should arise at a later point. You can deposit your work with various organisations, including SOFAM, for a fee. Online, you can deposit your work for free, or have an image date-stamped.

CO-AUTHORSHIP

If you create work together with another author, and your creative input is fully integrated within the work (e.g. a painting), you both decide what happens to your artworks, and how your rights are managed. If your contribution is divisible, you each decide for your own contribution (e.g. an illustrator and a writer of comics).

COLLECTIVE RIGHTS: RECEIVING PAYMENT FOR COUNTLESS COPIES

It simply isn't feasible to contact and pay each author for every copy that is made of their work. This is why collective rights are negotiated with collecting societies, which distribute collective rights to their members. If your artworks appear in publications or in the media, you are entitled to a share of reprography, home copying, lending, broadcasting, and cable rights. The total amounts are negotiated at government level with manufacturers of devices that enable copying and with libraries and schools. Agreements with media networks are negotiated directly. The income is distributed among the various artistic disciplines — negotiated by the respective management societies — and then amongst their individual members. Even for artists who do not wish to work with licences, collective rights are a good reason to join a collecting society. SOFAM asks all members to signal all their publications, in the form of an annual declaration, so that these rights can be fairly distributed.

RESALE RIGHT

When a work of art is resold on the professional art market, the gallery or auction house is obliged to declare the sale and pay resale rights using the resale right platform, www.resaleright.be. Resale rights are payable on sales made at least three years following the first sale, when the price is €2,000 or higher. The rate starts at 4% of the resale price of works sold up to €50,000 and gradually decreases to 0.25% for works sold for more than €500,000. The resale right may not exceed €12,500. This right cannot be waived. For SOFAM members, the resale rights are automatically collected and distributed. It is also possible to claim resale rights directly from the platform, but this involves higher administrative costs. Money not claimed after five years is distributed to artists in the same category.

AUTHORS' RIGHTS VS. COPYRIGHT

Authors' rights in continental Europe (with a legal system based on civil law and written laws) is different from the copyright system in the Anglo-Saxon world (with a legal system based on common law). The two systems differ. Aspects that apply in the US, such as Fair Use, do not apply in continental Europe. Some elements do overlap, and arts organizations in the US are working hard on legislative changes to allow resale right there too, which would help level the international playing field. In the UK, resale rights do exist, and management companies there cooperate with management companies in Belgium to pay out resale rights to Belgian artists.

CONCLUSION

How you as an artist exercise your authors' rights — except for resale right — is up to you. You have the right to decide whether you request payment for the use of your work, via an individual licence. If, on the other hand, you wish to grant a full or partial licence without payment, via Creative Commons for example, that is also your choice. Authors' rights give you the right to decide which conditions are acceptable to you. As a visual artist, SOFAM is here to guide you as you navigate these questions.

POMONA

Fonds pour les Arts Fonds voor de Kunsten Art Fund

En février 2025, le Fonds POMONA pour les Arts – initié par la SOFAM et géré avec la Fondation Roi Baudouin – a annoncé les lauréates et lauréats de ses toutes premières Bourses POMONA :

3 Bourses POMONA de 20 000 €

- Artiste émergent : **Hussein Shikha**
- Artiste mi-carrière : **Marie Zolamian**
- Artiste confirmé : **Johan Grimonprez**

3 Bourses de Lauréats POMONA de 5 000 €

- Hussein Shikha nomme **Sadrie Alves**
- Marie Zolamian nomme **LaFAP**
- Johan Grimonprez nomme **Hilke Walraven**

Avec ces bourses, le Fonds POMONA pour les Arts souhaite offrir de plus amples opportunités de développement aux talents artistiques en Belgique.

Merci de faire un don pour soutenir cette cause, afin que nous puissions continuer à soutenir l'excellence artistique en Belgique. Chaque contribution compte.

Les dons de plus de 40 € par an donnent droit à un avantage fiscal.

In februari 2025 maakte het POMONA Fonds voor de Kunsten – een fonds opgericht door SOFAM en beheerd in samenwerking met de Koning Boudewijnstichting – de laureaten bekend van de allereerste POMONA Beurzen:

3 POMONA Beurzen van € 20.000

- Opkomend kunstenaar: **Hussein Shikha**
- Mid-career kunstenaar: **Marie Zolamian**
- Gevestigd kunstenaar: **Johan Grimonprez**

3 POMONA Laureatenbeurzen van € 5.000

- Hussein Shikha nomineert **Sadrie Alves**
- Marie Zolamian nomineert **LaFAP**
- Johan Grimonprez nomineert **Hilke Walraven**

Met deze beurzen wil het POMONA Fonds voor de Kunsten artistiek talent in België kansen bieden om hun beste werk verder te ontwikkelen.

Ook jij kan de beeldende kunsten in België steunen. Elke bijdrage maakt een verschil.

Giften van meer dan € 40 per jaar komen in aanmerking voor een belastingvoordeel.

In February 2025, POMONA Art Fund – a fund initiated by SOFAM and managed with the King Baudouin Foundation – announced the laureates of its first ever POMONA Grants:

3 POMONA Grant of €20,000

- Emerging artist: **Hussein Shikha**
- Mid-career artist: **Marie Zolamian**
- Established artist: **Johan Grimonprez**

3 POMONA Laureates' Grant of €5,000

- Hussein Shikha nominates **Sadrie Alves**
- Marie Zolamian nominates **LaFAP**
- Johan Grimonprez nominates **Hilke Walraven**

With these grants, POMONA Art Fund aims to provide artistic talent in Belgium with more ample opportunities to develop their best work.

Please donate to this cause so we can continue supporting artistic excellence in Belgium. Every contribution helps.

Donations over €40 per year are eligible for a tax deduction.



Give Art a Lift

Artistic Coordinator
POMONA Art Fund
Kate Mayne

Curator of exhibition
'The Politics of Friendship'
Antony Hudek

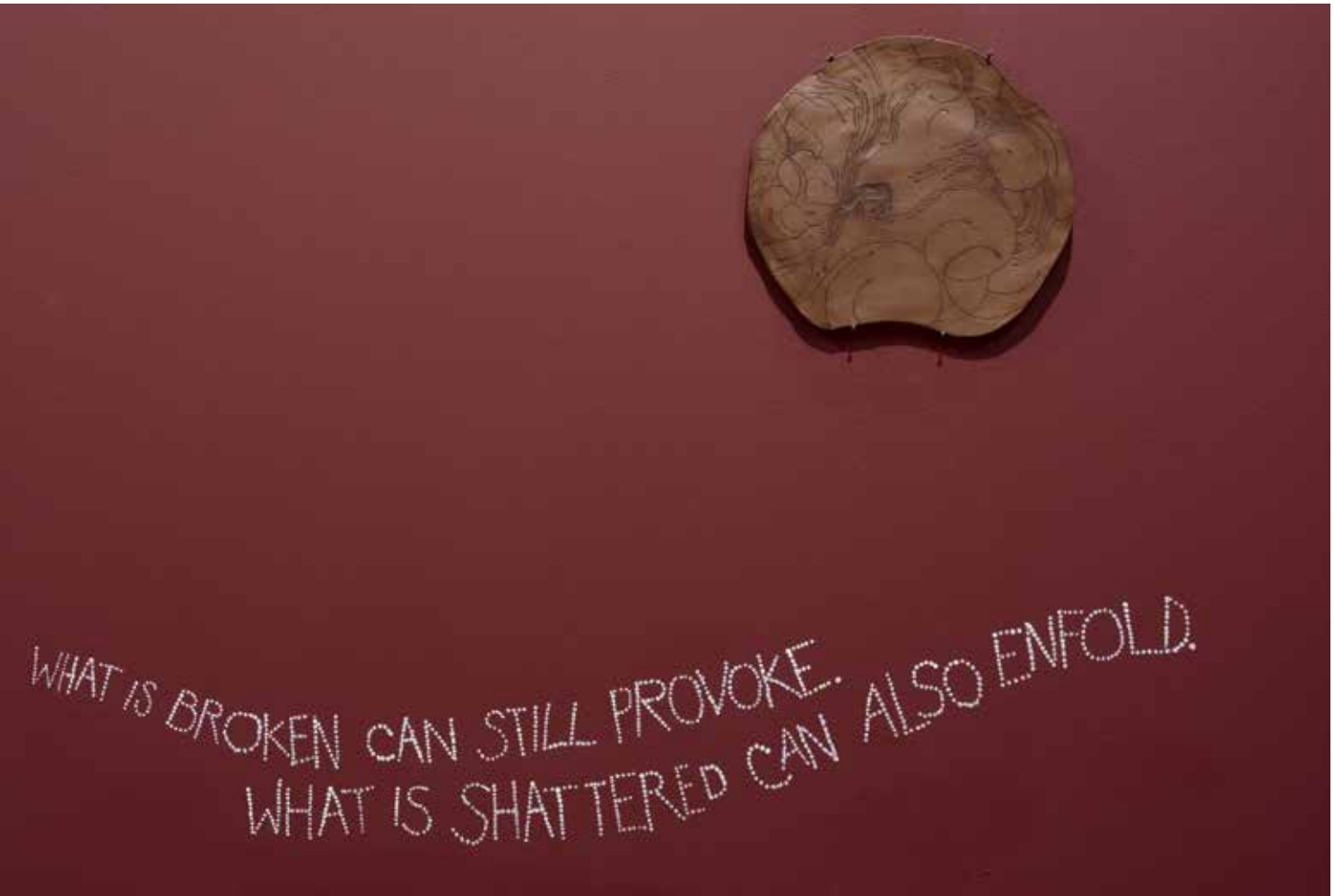
Graphic identity
Studio Luc Derycke

Photography
Mina Albespy, courtesy
SOFAM/POMONA Art Fund

A SOFAM partnership
with Art Brussels



SOFAM Presents: POMONA Art Fund at Art Brussels, 2025. Works by Johan Grimonprez, LaFAP, Marie Zolamian.



SOFAM proudly presents the first laureates of POMONA Art Fund at Art Brussels, April 2025. Work by Sadrie Alves.



SOFAM Presents: POMONA Art Fund at Art Brussels, 2025. Works by Hilke Walraven, Hussein Shikha, Sadrie Alves, Marie Zolamian, LaFAP.



SOFAM Presents: POMONA Art Fund at Art Brussels, 2025. Detail of work by Marie Zolamian.

Re-Vu/e n°5

Bourses SOFAM Beurzen 2024

Cette *Revue* et les bourses SOFAM ont été rendues possibles grâce à quelques personnes extrêmement dévouées
Deze *Revue* en de SOFAM Beurzen werden mogelijk gemaakt door de inzet van een aantal bijzonder toegewijde personen
This *Revue* and the SOFAM grants were made possible by the efforts of some extremely dedicated people

Jury
Regine Basha, curator, mentor and consultant
Luc Derycke, graphic designer, publisher, MER. Books
L.onard Pongo, visual artist
Mélanie Rainville, art historian, curator and researcher at ISELP
Lisa Wilkens, visual artist
Eva Wittocx, director contemporary art, curator, M Leuven

Assistants / assistenten
Kate Christina Mayne, artistic projects and partnerships SOFAM
Edith Bories, artist
Steve Van den Bosch, artist

Remerciements à / dank aan / thanks to
Every jury member + assistants
Viktor, Jeroen, Gunther, Wendy and Luc for the graphic and editorial magic from MER. Books / Borgerhoff & Lamberigts
Marie Gybels, director SOFAM
Eva, Hans, Marie V., Olivia, and Munkhdulam of the SOFAM team
SOFAM's board and members
MEDAA
Every participating artist

Colophon / Colofon
Artistic coordination SOFAM Grants + *Revue*: Kate Christina Mayne, Artistic Projects and Partnerships, SOFAM
Editor at large: Gunther De Wit
Texts: by the artists; unless otherwise indicated
Copy editing: Delphine Georges (French), Gunther De Wit (Dutch), Gregory Watson (English)
Translations: Delphine Georges (Dutch to French), Gregory Watson (Dutch to English / English to Dutch),
Duncan Brown (French to English), Alex Stockman (French to Dutch), Lydie Échasseriaud (English to French)
Proofreading: Delphine Georges (French) and Gregory Watson (Dutch and English)
Graphic design: Viktor Van den Braembussche, Jeroen Wille, Studio Luc Derycke

Front cover image: Maika Garnica, *Sound Objects I II III*, Haute école d’art et design, Genève, 2014
Back cover image: Anaïs Chabeur, *Dear Beholder*, time feeling in-situ installation with incense, Kunstenhuis, Harelbeke, 2021

Artworks © the artists

A SOFAM publication

Cette publication est distribuée gratuitement par la SOFAM. Si vous avez aimé cette *Revue*, mais que vous souhaitez réduire votre montagne de papier, merci de la transmettre à un autre passionné d’art. Si vous souhaitez obtenir un ou des exemplaires en plus, écrivez à info@sofam.be. Nous vous en enverrons, dans la limite des stocks disponibles.

Deze publicatie wordt kosteloos verspreid door SOFAM. Heb je genoten van deze *Revue*, maar is je papierberg te groot? Geef het dan door aan een andere kunstminnaar. Als je extra exemplaren wilt aanvragen, schrijf dan naar info@sofam.be. We sturen ze op, zolang de voorraad strekt.

This *Revue* is distributed free of charge by SOFAM. If you enjoyed it, but need to manage your paper mountain, please do pass it on to another artlover. If you wish to receive an extra copy or copies, please email info@sofam.be. We can send them out, as long as stocks last.

SOFAM

European House of Authors
Koninklijke Prinsstraat 87 Rue du Prince Royal
1050 Brussel | Bruxelles
+32 (0)2 726 98 00 | info@sofam.be
www.sofam.be

sometimes we are lucky

