

BO

Persdossier

ZAR

EX

PO

PRIX DE LA

JEUNE PEINTURE BELGE

PRIJS JONGE BELGISCHE

SCHILDERKUNST

YOUNG BELGIAN

PAINTERS AWARD

2011

09.06 > 11.09.2011

PALAIS
DES BEAUX-ARTS,
BRUXELLES

PALEIS VOOR
SCHONE KUNSTEN,
BRUSSEL

CENTRE
FOR FINE ARTS,
BRUSSELS

ING 

WWW.BOZAR.BE | +32 (0)2 507 82 00

arte
FLANDRE

CLEAR CHANNEL

LE SOIR

LE VIF

Comptons
d'art contemporain

G&B

Klara

Knack



Inhoudsopgave

Persbericht - Prijs Jonge Belgische Schilderkunst 2011	3
Presentatie van de geselecteerde kunstenaars	4
<i>David Catherall</i>	4
<i>Michiel Ceulers</i>	4
<i>Hou Chien Cheng</i>	4
<i>Pieterjan Ginckels</i>	4
<i>Manor Grunewald</i>	5
<i>Paul Hendrikse</i>	5
<i>Kelly Schacht</i>	5
<i>Joris Van de Moortel</i>	6
<i>Cédric Van Turtelboom</i>	6
<i>Freek Wambacq</i>	6
Zaalteksten	7
<i>David Catherall</i>	7
<i>Michiel Ceulers</i>	9
<i>Pieterjan Ginckels</i>	9
<i>Manor Grunewald</i>	9
<i>Paul Hendrikse</i>	10
<i>Kelly Schacht</i>	11
<i>Joris Van de Moortel</i>	11
<i>Cédric Van Turtelboom</i>	12
<i>Freek Wambacq</i>	12
Kunstedities Prijs Jonge Belgische Schilderkunst 2011	13
Praktische informatie	14
Contactgegevens persdienst	15

Persbericht - Prijs Jonge Belgische Schilderkunst 2011

09.06 > 11.09.2011

In 2011 presenteert de vzw Jonge Belgische Schilderkunst traditiegetrouw in en met het Paleis voor Schone Kunsten van Brussel een nieuwe editie van de tweejaarlijkse Prijs Jonge Belgische Schilderkunst. Deze prestigieuze prijs is **sinds 1950** uitgegroeid tot een van de belangrijkste evenementen voor de beeldende kunstensector in België. De wedstrijd wil **jong talent aanmoedigen en promoten** en is het equivalent van de Turner Prize in Groot-Brittannië, de Prix Marcel Duchamp in Frankrijk en The Vincent Award in Nederland.

Voor deze editie kwam de volgende jury bij elkaar in Brussel: **Henriette Bretton-Meyer** (Directrice van Overgaden, Institute of Contemporary Art, Kopenhagen), **Miguel von Hafe Pérez** (Directeur van het Centro Galego de Arte Contemporânea, Santiago de Compostela), **Clément Minighetti** (Hoofdcurator van het MUDAM, Luxemburg), **Thierry Raspail** (Directeur van het Musée d'art contemporain, Lyon) en **Hilde Teerlinck** (Directrice van het Frac Nord-Pas de Calais).

Deze internationale jury selecteerde **10 beloftevolle kandidaten** uit 275 ingezonden dossiers: **David Catherall, Michiel Ceulers, Hou Chien Cheng, Pieterjan Ginckels, Manor Grunewald, Paul Hendrikse, Kelly Schacht, Joris Van de Moortel, Cédric Van Turtelboom en Freek Wambacq**. Deze kunstenaars worden uitgenodigd om een nieuw werk te realiseren dat tentoongesteld wordt tussen 9 juni en 11 september 2011 in het Paleis voor Schone Kunsten in Brussel.

Aan de wedstrijd zijn er bovendien **vier prijzen** verbonden: de Prijs Jonge Belgische Schilderkunst - Crowet (€ 25.000), de Prijs Jonge Belgische Schilderkunst – Émile en Stephy Langui (€ 12.500), de Prijs Paleis voor Schone Kunsten (€ 12.500) en de Prijs ING (€ 12.500).

De feestelijke **uitreiking van de prijzen** vindt plaats op de officiële opening van de tentoonstelling op **8 juni om 18:30**.

De wedstrijd

De vzw Jonge Belgische Schilderkunst is in 1950 ontstaan vanuit een wil om jonge kunst te promoten, om een groep jonge Belgische kunstenaars te ondersteunen en tentoonstellingen op het getouw te zetten. 61 jaar later is deze prijs levendiger dan ooit en uitgegroeid tot een van de belangrijkste evenementen voor de beeldende kunst in België. Vroegere laureaten als Pierre Alechinsky, Ann Veronica Janssens, Raoul De Keyser en Marie-Jo Lafontaine geven het belang van de Prijs aan. De laureaten van de recente edities (zoals Hans Op De Beeck, Loreta Visic, Xavier Noiret-Thomé, Leen Voet, Benoit Platéus, Orla Barry, Pieter Vermeersch en Sarah Vanagt) hebben ondertussen een plaats weten te vinden in de internationale kunstwereld.

De wedstrijd staat open voor kunstenaars uit **alle beeldende kunstdisciplines**, die van **Belgische nationaliteit** zijn of al minimum een jaar in België verblijven en die op 1 januari 2011 **nog geen 35 jaar zijn**. Geen enkel onderwerp is opgelegd en alle beeldende expressiemiddelen zijn toegestaan. Tijdens de opening worden 4 prijzen uitgereikt, **waarvan minimum één aan een schilder**.

Sinds 1996 staat de Prijs Jonge Belgische Schilderkunst onder de Hoge Bescherming van Z.M. Koning Albert II.

*In samenwerking met: VZW Jonge Belgische Schilderkunst – Contemporary Art
Sponsor: ING Belgium*

Presentatie van de geselecteerde kunstenaars

David Catherall

Centraal in het werk van David Catherall staat de relatie tussen beeld en taal, zowel geschreven, gesproken als visuele taal. Zijn collecties zijdezeefdrukken, tekeningen, gouaches, teksten, foto's, offsetdrukwerk en boeken zijn vaak geïnspireerd op de taal van historische designstijlen. Daarbij focust hij op de raakvlakken tussen auteurschap en lezerschap. Dat levert vaak installaties op die een tegenstrijdig beeld ophangen van het modernisme. Wat hem vooral boeit, is de unieke, onevenwichtige relatie tussen industrialisering, commercie en handel versus versiering en esthetiek in het verstoorde evenwicht tussen werk en vrije tijd, zowel in het publieke als in het privéleven.

David Catherall (1984, Canada) woont en werkt in Brussel. Hij studeerde in 2009 af aan de Städelsschule Für Bildende Künste, Frankfurt am Main, Duitsland, bij prof. Mark Leckey. Onlangs was hij te gast in het Wiels Centre for Contemporary Art Brussels, en werd hij uitgenodigd als DIVA Danish International Visiting Artist, Danish Arts Council, Kopenhagen.

Michiel Ceulers

Michiel Ceulers maakt schilderijen waarbij hij experimenteert met verf. Hij werkt uitsluitend als schilder en gebruikt daarbij doeken, houtpanelen, verf en spuitverf. Hij heeft een heel persoonlijke manier van werken waarbij hij zich volledig concentreert op het materiaal en voortgaat op zijn intuïtie. Dat levert een specifieke, 'slordige' stijl op waarbij hij put uit toeval en dat verwerkt in zijn kunst. Ceulers' schilderijen zijn visueel bijzonder divers en variëren van psychedelische flikkerende streep patronen tot kleurrijke abstracte vlakken.

Michiel Ceulers werd in 1986 geboren in Waregem en woont en werkt in Amsterdam, waar hij momenteel kunstenaar in residentie is aan de Rijksakademie. Hij voltooide zijn MA in Schilderkunst aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten - Hogeschool Gent in 2007-08.

Hou Chien Cheng

Hou concentreert zich in zijn werk op het *lezen* als medium of vehikel om informatie op te nemen en te verwerken, en als maatschappelijk beïnvloedende factor. Geen wonder dus dat verschillende vertelvormen de kern uitmaken van zijn research. De voorbije twee jaar verkende hij de werelden van de taal, verhalen vertellen, lezen en gelezen worden. Hij wilde daarbij ook teruggaan naar hun oorsprong en een beeld-/klankrelatie en dialoog tot stand brengen tussen de lezer, de auteur, de verteller en de vertelvorm. Hou presenteert een reeks video- en filmprojecten waarin hij reflecteert over eigentijdse sociaal-culturele thema's.

Hou Chien Cheng werd in 1981 geboren in Taiwan, en woont en werkt in Antwerpen. Hij behaalde een master in Vrije Kunsten: Beeld & Installatie (2009) aan de KASK Hogeschool Gent.

Pieterjan Ginckels

Het werk van kunstenaar en architect Pieterjan Ginckels overstijgt alle 'mediumgrenzen' en is consequent gebaseerd op fysiek tastbare communicatie. Ginckels werd geboren in 1982 en behoort tot de eerste generatie kunstenaars voor wie hedendaagse technologie iets vanzelfsprekends is. Hij gaat er dan ook niet behoedzaam mee om, maar beschouwt het beheersen en toepassen ervan als onderdelen van het socialisatieproces. Zijn projecten zijn gericht op het gebruiken, vermengen en verfijnen van de bestaande media, en op het verzoenen van 'hogere' en 'populaire' kunstvormen. Zo wilde hij met '1000 Beats' de kunstwereld linken aan de wereld van de populaire muziek, en de manier

waarop die wereld functioneert – labels, concerten, de bindende kracht van ‘fanschap’ en globale uitwisseling – overbrengen naar de wereld van de schone kunsten. Daarbij sloopt hij de grenzen tussen conceptuele kunst, performance- en installatiekunst, om op die manier een artistiek concept te ontwikkelen en te tonen in een ervaringsrijke omgeving.

Pieterjan Ginkels werd in 1982 geboren in Tienen. Hij woont en werkt in Brussel, waar hij architectuur studeerde.

Manor Grunewald

Manor Grunewalds artistieke pad dat hem naar papier en doek leidde, is gebaseerd op schilderen en tekenen, en veeleer op de actie zelf dan op de technische benadering. Het wordt ook gevoed en ‘besmet’ door zijn vroegere creatieve werk als graffitikunstenaar. Vandaag is hij meer dan ooit op zoek naar nieuwe mogelijkheden om de klassieke beperkingen van doek uit te dagen en te overstijgen. Zo wil hij breken met de typische regels en structuren van dit medium. Daarbij vindt hij inspiratie in bestaand beeldmateriaal, zoals krantenknipsels, strips en geïllustreerde encyclopedieën. Als startpunt observeert hij specifiek mensen en culturen, en wil hij de ons omringende realiteit in zich opnemen en uitbeelden. ‘Image Storage’ omvat werken die verschillen qua grootte en beeldtaal. Ze kunnen figuratief of abstract zijn, naargelang de eigen behoeften van de compositie. Ze overlappen elkaar op zo’n manier dat elk werk voldoende zichtbaar blijft, in overeenstemming met het beoogde compositorische resultaat. Ze worden één, al kan elk afzonderlijk werk evengoed op zichzelf staan. De installatie is een reactie op onze huidige gefragmenteerde samenleving, waarvan het hectische ritme dodelijk is voor ons concentratievermogen.

Manor Grunewald (Gent, 1985) is autodidact en woont en werkt in Gent.

Paul Hendrikse

Paul Hendrikse bouwt verder op het bestaande culturele en artistieke erfgoed. Zijn werk vloeit vaak voort uit een fascinatie voor een persoon die een speculatieve of ‘overgedetermineerde’ plaats inneemt in de geschiedenis. Deze persoon wordt ingezet als gids en beweegt Hendrikse ertoe een reis te ondernemen of actief een ervaring op te zoeken. In zijn werk verkent hij de raakvlakken tussen geschiedenis, biografie en fictie. Zijn projecten bevatten vaak performatieve of performance-elementen, en zijn meestal het resultaat van uitgebreid onderzoek en intense artistieke samenwerkingsverbanden met onder meer schrijvers, acteurs en filosofen. Voor de ‘Young Belgian Painter Award’ adapteert Hendrikse een reeks werken die hij maakte in 2009/2010, en die vertrekken vanuit het complexe en intrigerende leven en werk van de Zuid-Afrikaanse dichteres Ingrid Jonker.

Paul Hendrikse (Terneuzen, Nederland, 1977) woont en werkt in Antwerpen. Hij studeerde aan de Academie voor Kunst en Vormgeving (sculptuur) in 's-Hertogenbosch, NL, studeerde vervolgens Architectuur aan de Academie van Antwerpen en voltooide een residentie aan de Jan van Eyck Academie, Maastricht, NL (2005-2006). Recentelijk was hij resident bij Wiels in Brussel.

Kelly Schacht

In een tijd waarin de begrippen ‘nieuw’ en ‘uniek’ erg relatief zijn geworden, speelt Kelly Schacht met de noties auteurschap en originaliteit in haar werk. Zowel momenten als objecten uit het verleden worden herdacht en leveren een nieuwe esthetische ervaring op. Kelly Schacht eigent zich een gulle vorm van vrijheid toe in haar werk, door intens samen te werken met artiesten, acteurs, designers én haar publiek. Op die manier wordt de kunstenaar de ‘katalysator’ van tal van interpretaties en persoonlijke ervaringen, die zo een eigen toekomst krijgen.

Kelly Schacht (Roeselare, 1983) woont en werkt in Gent. Ze studeerde visuele kunsten (sculptuur / beeld & installatie) aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten - Hogeschool in Gent.

Joris Van de Moortel

Het oeuvre van Joris Van de Moortel bestaat uit een complex web van ideeën waarin ook architecturale en zelfs muzikale structuren verweven zitten (in 2011 brengt hij twee nieuwe albums uit, respectievelijk in Keulen en Brussel). Zijn werk ontvouwt zich als een ruimtelijke puzzel die alle mogelijke richtingen uitgaat. Daarbij muteert het creatieve proces niet alleen in zekere zin, maar verwijst het tegelijk ook naar zichzelf in een veranderde vorm, om op die manier energie tot stand te brengen of te vatten. Het is daarbij de bedoeling het punt te bereiken waarop iets van 'performance' overgaat tot sculptuur, en hoe van het werk een 'voorspelbaar incident' te maken, het zogenaamde accident, en om te gaan met de gevolgen daarvan.

Joris Van de Moortel werd in 1983 geboren in Gent en woont en werkt in Antwerpen en Deinze . Hij studeerde van 2002 tot 2008 Beeldhouwen en InSitu aan de Academie voor Schone Kunsten Antwerpen, Filosofie aan de Universiteit van Antwerpen (UFSIA), Grafiek en Open Atelier aan Sint-Lucas Instituut voor Kunst en Design in Antwerpen, de Post-Academische opleiding Sint-Joost te Breda, Experimenteel atelier aan het Sint-Lucas instituut voor Beeldende Kunst te Brussel. In 2009 was hij laureaat aan het Hoger Instituut voor Schone Kunsten (HISK) in Gent.

Cédric Van Turtelboom

Cédric Van Turtelboom reisde gedurende twee jaar verschillende keren naar Roemenië. Daarbij sloot hij enkele hechte vriendschappen, waardoor hij de plaatselijke bevolking gemakkelijker kon fotograferen, vaak ook in een intieme sfeer. Hij logeerde bij de mensen thuis en deelde hun dagelijkse leven. Van Turtelboom neemt graag verrassende, ironische en volgens sommigen zelfs cynische foto's. In dit tegelijk documentaire en persoonlijke werk geeft hij een sombere wereld weer, maar wel met zin voor humor. Hij beeldt een land uit dat nog altijd op zoek is naar zichzelf, geprangd tussen het communisme waarvan het zich heeft bevrijd en het kapitalisme dat het probeert over te nemen.

Cédric Van Turtelboom (1984) woont en werkt in Brussel. Hij studeerde aan de *Ecole Supérieure des Arts de l'Image le '75'*.

Freek Wambacq

Freek Wambacq zijn werk is tegelijk conceptueel en materieel en legt een kritische link tussen de wereld van de kunst en de wereld daarbuiten. Hij gebruikt gevonden objecten en materialen en geeft ze in verrassende combinaties een nieuw leven. Zijn constellaties refereren nog aan de oorspronkelijke functie van het object maar vertellen tegelijk complexe verhalen en formuleren sociologische commentaren en kunsthistorische referenties. Wambacq zoekt de grenzen van de kunst op met een subtiel en vaak humoristische ondertoon. Deze subtiliteit is niet alleen zichtbaar in de zorg die de kunstenaar besteedt aan de opstelling en presentatie van de werken, maar ook in de titels die zijn sculpturen en installaties krijgen. Het project 'De omgekeerde wereld', dat hij instuurt voor de 'Prijs Jonge Belgische Schilderkunst', is opgevat als studie over de geschiedenis van de prentkunst. De titel verwijst naar 'mannekenbladen' of 'centsprenten' als historisch thema.

Freek Wambacq werd geboren in 1978. Hij woont en werkt in Brussel en Berlijn, waar hij tot begin 2011 een in residentie was in het Internationale Studioprogramma van het Künstlerhaus Bethanien.

Zaalteksten

David Catherall

T H M P S N S M N

Does hello mean now?

Voor artistieke disciplines met een extreme vitaliteit zijn grote tentoonstellingen een uitgelezen gelegenheid om de wisselwerking tussen drie cruciale factoren in de verf te zetten: ten eerste, de relatie van de discipline in kwestie met de omringende cultuur, een relatie die de voorwaarden en grenzen van haar autonomie als discipline bepaalt; ten tweede, het vermogen van eender welk kunstwerk om de aandacht van de toeschouwers vast te houden en op die manier te beslissen over de aard van hun respons; en, als we deze twee factoren verbinden, het vermogen van kunstwerken om een semiautonome “gesprekswereld” te bevatten.¹

Als het feit dat we niet weten hoe we moeten omgaan met hetgeen waarmee we geconfronteerd worden, enige betekenis heeft, dan is het dat dit ruimte laat voor de mogelijkheid (maar ook de moeilijkheid) om kunstwerken kritisch te evalueren. Eén manier om dit op te lossen, is het kunstwerk als een zelfbeschrijvend systeem te beschouwen, dat ernaar streeft om zich te onderscheiden, in weerwil van zijn eigen uitzicht². In de reeks werken die *T H M P S N S M N* vormen, kan een geheime wereld waar de toeschouwers een blik mogen op werpen, niet worden verdedigd. Het werk kon alleen worden opgebouwd met materialen die al deel uitmaakten van het kritische bewustzijn van de cultuur als een geheel, of zelfs van zijn voor onderhandeling vatbare zelfbeeld.³

Horta, Broodthaers, *Congoïsme* – de reeks plaatselijke, historische misbruiken die aan het Paleis voor Schone Kunsten / BOZAR verbonden zijn, werden uit zinnigheid achterwege gelaten. De onwilligheid om de *huidige* vorm van het werk zulk een voorbarig stilistisch slot (de geldende culturele en ontologische normaliteit) toe te staan, vereist dat dergelijke historische werken worden opgevat als een vorm van stoornis voor de reeks werken van Catherall.

De reeks tentoongestelde werken bevat ten minste een intentie om gezien te worden, zelfs als een bepaald deel van het werk zelf afwezig is – namelijk het deel van het werk dat we zouden kunnen beschrijven als “datgene dat iets toont”.⁴ Drie stofzuigerzakken, vacuümverpakt in helder plastic, zijn werkzaam op het niveau van een gerucht, door Catherall de wereld ingestuurd. Een dergelijk gerucht werkt niet voor mij, want ik heb ze gezien, ik weet dat ze bestaan (ben ik de enige?). Maar opdat de bezoeker zou begrijpen hoe ze bijdragen tot de globale beweging van *T H M P S N S M N*, moet het werk voor de geest worden geroepen door suggestiever materiaal te gaan halen uit stevige, theoretische bronnen (zo zie *ik* het toch). Enerzijds helpt het schrijven om de werken te situeren, anderzijds biedt het een ballast in het licht van de afwezigheid van de werken, die inspringt voor en tegen de kwestie van de ontbrekende delen. Als alle kunstwerken gemaakt worden voor een publiek dat nog moet komen, dan suggereert de afwezigheid van deze werken mooi de dood van het publiek, dat onwaardig wordt geacht om zijn plaats te nemen: de bezoekers, die cultureel gesofisticeerd opgegroeid zijn en in dit opzicht zelfgenoegzaam en ijdel zijn, kunnen hun deel van het werk niet doen

¹ De term “semiautonom” is hier belangrijk als een term die de zware, mannelijke ademhaling van de verwachte autonomie, die plaatsneemt tijdens een wedstrijd, kan doorbreken.

² Om het vrij naar Karl Kraus weer te geven, wanneer we tegenover twee onaanvaardbare initiatieven staan, is de oplossing om geen enkele te kiezen (de tegenstelling tegenspreken). De competitieve structuur van de Prijs Jonge Belgische Schilderkunst wordt opnieuw ingevoerd met *T H M P S N S M N* en opgedreven als een manier om de simplistische procedure te vermijden van de suggestie dat de nationale competitie onbelangrijk zou zijn (zoals meerdere, vroegere voorbeelden hebben aangetoond). Ten koste van bepaalde werken wordt ambitie als zo “overberekend” gezien, dat men met de gedwongen keuze overblijft tussen het competitieve loochenen of het spectaculaire ervan bevestigen. Wat men hier probeert te bereiken, is het omgekeerde – de Prijs Jonge Belgische Schilderkunst is de som van de ambities, bevat in de kunstwerken dat het tentoonstelt. Op haar beurt maakt de reeks van *T H M P S N S M N* zich deze zaken eigen – de voorwerpen zelf wedijveren met deze tekst, zijn eigen “semiotische dingen”. De tekstuele beweegreden zou stellen dat het werk zonder deze geschreven taal niet zou kunnen overleven, maar dit komt overeen met een soort “semiokolonialisme” dat zoveel schrijvers aan de dag leggen wanneer ze met de stille integriteit van een kunstwerk worden geconfronteerd.

³ Als Brussel iets bijzonders aan het werk verleent, is het deze zin van een constante onderhandeling met het zelfbeeld. De lijst van Belgische namen/onderwerpen dringt zichzelf op bij elke poging tot hedendaagsheid. Onder druk van kwesties van hogere smaak of tot fetisj geworden gruwels uit de Belgische geschiedenis, is het *heden* is een tijd van de kunst die voor kunstenaars veel belangrijker is dan hun eigen breuk met of verlenging van het verleden. Dit is ook het probleem waarmee de musea te maken hebben. De kunstenaar, opvolger noch imitator, toont het geweld van het verleden.

⁴ De vacuümverpakte stofzuigerzakken van Catherall zijn niet tentoongesteld en hun “aanwezigheid” blijft beperkt tot een schriftelijke beschrijving binnen deze tekst; met andere woorden, de logica van het vacuüm vereist dat het werk afwezig is.

binnen de wereld die wordt geschapen. Hoe geringschattend het ook mag klinken, dit karakter lijkt op de trekken die Catherall gebruikt in de onderhandeling van zijn zelfbeeld.

Als kunst in half ontklede staat, als beelden die niet klaar zijn om te worden gezien, bekrachtigt de reeks werken de status van “niet helemaal af”⁵ als de prijs die moet worden betaald in de zoektocht naar eigendom. De onwilligheid vanwege Catherall tegenover het feit dat de *huidige* vorm van het werk een vorm van architectonische stabiliteit is, geneutraliseerd door de kritiek, werkt als een wachtpatroon voor het werk. Deze koersbepaling resulteert in een werk dat in zichzelf vouwt en de intenties en suggesties van het Paleis in zijn beslissingsleegte meesleept.

Op sommige plaatsen is het werk uitgebouwd op basis van suggesties van BOZAR met betrekking tot de ruimtelijke plaatsing van BOZARs eigen materiaal in ruimtes en posities waarvan gedacht werd dat ze geschikt waren voor Catheralls tentoonstelling.⁶

Geflirt op institutioneel niveau leidt ertoe dat men wordt geconfronteerd met een visie die men nooit eerder had (tamelijk letterlijk in het geval van Catheralls verwerping van de vitrines van Horta, eigendom van het Paleis) en daarom met een materiële onbekwaamheid om zichzelf te erkennen (onontkoombaar voor intentionele, historische kwesties die plaatsgrijpen bij verblinding). Catheralls gebrek aan beslissing, waarmee het Paleis flirt en dat beantwoord wordt via de waarden van historische schoonheid, de curatoriale mening en de institutionele steun, onderwerpen de structurele beslissingen van het Paleis aan zijn eigen criteria van de beoordeling, die tijdens de tentoonstelling plaatsvindt. Het is niet dat de kunstenaar of de instelling de bovenhand krijgt, maar eerder dat beide partijen worden gelijkgesteld door de automatische opschorting van het competitieve aspect. De competitie, in zichzelf gevouwen, vraagt nu dat rekening wordt gehouden met de beslissingen van beide partijen. Kan een competitie werkelijk een goede uitslag toekennen aan een partij waarin ze zichzelf op een dergelijke manier heeft betrokken? Misschien alleen als ze zou toegeven dat de investering ongewild was?⁷

“Hoe komt het dat een dergelijke wedstrijd een goede uitslag kan toekennen, zonder dat er een geschikte dialoog over gebreken is?” De vraag alleen is een resultaat *dat het houden van de wedstrijd de moeite waard maakt*.

De reeks *T H M P S N S M N* wordt door drie “demonstraties” tot stand gebracht. Als we de suggesties van de eerste paragraaf volgen, rest nog iets opnieuw te specificeren voor de lezer van deze tekst: wat moet worden gezien en aanvaard, is *dat wat u gemaakt heeft tot wat u bent*. Geen enkel kunstwerk bezit een automatische “waarheidvertellende” garantie en deze conditie zou ook niet kunnen bijdragen tot de voornaamste drijfveer van het werk, die het best wordt beschreven als het op het spel zetten van zijn eigen conditie (is dat nu misschien het huidige doel van een kunstwerk?). De rol van een dergelijk waagstuk kan het risico lopen sociaal leeg of academisch te zijn, tenzij een kunstwerk probeert zijn eigen achterban voor te stellen om zijn huidige/presentationele criteria te leveren, voldoende onzeker om een onderzoek te garanderen.

De tentoonstelling THMPSN SMN is een concept van de kunstenaar David Catherall, uitgewerkt en verwezenlijkt in samenwerking met de Belgische architect Pieter D’Haeseleer, speciaal voor het Paleis voor Schone Kunsten / BOZAR, Brussel in juni 2011.

⁵ Deze beschrijving van de opzettelijke prematuriteit van de werken kan de toeschouwer in de kenmerkende rol van voyeur duwen, die er bij zijn bezoek aan de tentoongestelde “Jonge Schilderkunst” goed aan zou doen te begrijpen dat het beleid inzake zichtbare aanwezigheid in de wedstrijd de tentoongestelde werken van enige connotatie van onschuld ontdoet.

⁶ De twee vitrines van Horta die ter beschikking gesteld worden (de eigen, historische zienswijze van het Paleis) werden door het Paleis geplaatst in een zaal die het geschikt achtte voor de tentoonstelling. De oorspronkelijke interesse van de kunstenaar voor de vitrine van Horta werd door Catherall treffend samengevat toen hij zei dat zijn belangstelling niet veel verder ging dan een “vluchtige blik”, die “voldoende was om de hele idee van het plaatsen van de vitrines in een speciaal daarvoor toegekende zaal op zijn weg te zetten.”

⁷ De zaak van kritische differentiatie is een weerspiegeling van het economische model van onze tijd, waarin het duidelijk is geworden dat gevestigde belangen onbewust of niet een centrum van interesse geworden zijn voor maatschappijen die onder een gigantische schuldenberg kreunen.

Michiel Ceulers

Michiel Ceulers maakt schilderijen waarbij hij experimenteert met verf. Hij werkt uitsluitend als schilder en gebruikt daarbij doek, houtpaneel, verf en spuitverf. Hij heeft een heel persoonlijke manier van werken waarbij hij zich volledig concentreert op het materiaal en voortgaat op zijn intuïtie. Dat levert een specifieke, 'slordige' stijl op waarbij hij uit het toeval put en dat verwerkt in zijn kunst. Men kan zien vanuit welke hoek hij de verf heeft gespoten, hoe hij de tape heeft afgetrokken, waar hij de panelen aan elkaar bevestigde met bouten en waar hij de oppervlakte afschuurde. Ceulers haalt weg wat te gekunsteld is en eist dat we met zijn kunst leven op dezelfde manier als hij dat doet in zijn eigen, rommelige studio. Ceulers' schilderijen zijn visueel bijzonder divers en variëren van psychedelische flikkerende streeppatronen tot kleurrijke abstracte vlakken. In zijn *Love Birds* reeks assembleert Ceulers twee schilderijen, die op het eerste gezicht niets gemeen hebben, en schept daarmee de indruk dat hij achteloos combineert.

Hou Chien Cheng

"In het leven is elk individu een onderwerp dat anderen ontcijferen.

Eens ontcijferd, wordt het geïnterpreteerd. De waarheid wordt in zekere zin fictief.

En vaak veroorzaken deze approximatieve interpretaties een doorschijnende barrière tussen de een en de anderen."

Hou Chien Cheng

Pieterjan Ginckels

Het werk van kunstenaar en architect Pieterjan Ginckels overstijgt alle 'mediumgrenzen' en is consequent gebaseerd op fysiek tastbare communicatie. Ginckels behoort tot de eerste generatie kunstenaars voor wie hedendaagse technologie iets vanzelfsprekends is. Hij gaat er dan ook niet behoedzaam mee om, maar beschouwt het beheersen en toepassen ervan als een onderdeel van het socialisatieproces. Zijn projecten zijn gericht op het gebruiken, vermengen en verfijnen van de bestaande media, en op het verzoenen van 'hogere' en 'populaire' kunstvormen. Daarbij sloopt hij de grenzen tussen conceptuele kunst, performance- en installatiekunst, om op die manier een artistiek concept te ontwikkelen en te tonen in een ervaringsrijke omgeving.

Ter voorbereiding van zijn installatie in de tentoonstelling PJBS2011 bouwde Pieterjan Ginckels het werk PISTE op in de Hortahal van het Paleis voor Schone Kunsten. PISTE is een wielersbaan van 10 x 13 meter die in 2010 te Aalst in Netwerk werd gepresenteerd. Om de klankmatige eigenheid van de zaal in het hart van het Paleis te capteren liet hij tijdens een performance twee renners (zijn beste vriend en hemzelf) live rondjes rijden op de piste. De weergalm van die inspanning in de ruimte werd door Ginckels in samenwerking met Fonckeltoff opgenomen en na manipulatie op een vinylsingle geperst. In de uiteindelijke installatie HORTA x PISTE x HORTA wordt het geluid weer de ruimte ingestuurd. In achttien weerklinkt de 'loop' op niet langer geproduceerde Technics platenspelers, die door een team van acht dj's synchroon worden gestart bij het begin van de tentoonstelling. De sculptuur genereert zo een geluid dat langzaam evolueert en 'verslijt' doorheen de tentoonstelling, en dat in zijn DNA zowel PISTE als BOZAR verenigt.

Manor Grunewald

"Het gebruik van chaotisch en intuïtief opgestelde beelden lag aan de basis van het *Image Storage* project. Deze installatie is een reactie op onze hedendaagse samenleving en de fragmentering van onze tijd. Door het helse ritme waaraan we onderhevig zijn, wordt onze aandacht her en der uiteengedreven. We worden gebombardeerd door beelden en impulsen, die om onze aandacht smeken. *Image Storage* wil hierop een antwoord zijn.

Met deze installatie verken ik het schilderen als medium. Ik zoek naar nieuwe en alternatieve oplossingen voor de problematische relatie tussen het beeld en het doek. De dialoog aangegaan in de context van een kunstrijs kan belangrijk zijn, want hij geeft de bezoeker stof tot nadenken over de functie van een schilderij en de toegankelijkheid van het voorgestelde werk binnen de grenzen van een plaatsgebonden installatie. Vanuit dit uitgangspunt zocht ik naar een relatie en een wisselwerking met de architectuur van het Paleis voor Schone Kunsten, die op Horta's naam staat.

De schilderijen hangen niet aan de muur, maar aan een constructie, die ik in het midden van de zaal heb opgesteld. Op die manier worden de bezoekers uitgenodigd om rond de installatie heen te lopen en de schilderijen vanuit steeds nieuwe perspectieven te bekijken. De constructie bestaat uit een aluminium frame, dat doet denken aan de klimrekken voor kinderen en de roosters die we terugvinden in grafische programma's (Photoshop, Indesign,...) en architectuurprogramma's (Autocad).

De schilderijen die deel uitmaken van *Image Storage* verwijzen ook naar grafische computerprogramma's, waar verschillende bestanden elkaar overlappen.

Image Storage bestaat uit werken met een verschillende grootte en beeldspraak. Ze kunnen figuratief of abstract zijn, afhankelijk van de behoeften van de compositie. Ze overlappen elkaar zodanig, dat elk stuk voldoende zichtbaar blijft, in functie van het beoogde resultaat van de compositie. Ze vormen één geheel, hoewel elk individueel werk ook zelfstandig beschouwd kan worden.

De manier waarop de tweedimensionale beelden worden voorgesteld, kan op het eerste gezicht nonchalant lijken. Maar het gaat niet om een willekeurige keuze. De werken zijn zorgvuldig gekozen en werken logisch op elkaar in. Het geheel is uiterst nauwkeurig gevormd. Het volledige beeld van de compositie laat de esthetica van de installatie tot haar recht komen door de gebruikte kleuren, de beelden en de materiaalkeuze."

Manor Grunewald

Paul Hendrikse

Paul Hendrikse bouwt verder op culturele of artistieke erfenissen. Zijn projecten ontstaan meestal vanuit een fascinatie voor historische personen die sporen hebben nagelaten in het openbare leven. Hij is daarbij niet zozeer geïnteresseerd in de grote geschiedschrijving met haar opgepoetste protagonisten. Zijn belangstelling gaat eerder uit naar microverhalen van historische individuen en naar de onzekerheden, mythen, speculaties en vervormde voorstellingen die daarmee samenhangen.

De vijf gepresenteerde werken in de tentoonstelling maken deel uit van een ensemble met de titel *Hauntology of Smoke and Ochre* (2009-2011) dat bestaat uit een negental werken. De serie is ontwikkeld rond de Zuid-Afrikaanse dichteres en schrijfster Ingrid Jonker (1933-1965). Hendrikse onderzoekt in deze serie de intersecties tussen geschiedenis, biografie en mythologie door middel van het gepolitiseerde karakter van de schrijfster. Jonker, Zuid-Afrikaanse dichteres en activiste tevens dochter van een politicus in de Apartheids-regering, pleegde zelfmoord in 1965 op 32-jarige leeftijd. Na de val van het Apartheids-regime in 1993 werd Jonker een icoon met mythische proporties. Sindsdien zijn verschillende bevolkingsgroepen zowel als politici, actrices, biografen en bewonderaars bezig met het samenstellen en heruitvinden van de identiteit van deze figuur. Jonker is daardoor een goed voorbeeld om aan te tonen hoe geschiedenis actief geschreven wordt.

In de eerste ruimte van de presentatie worden een drietal werken getoond: *Manual*, 2009, *Hauntology*, 2011 en *Trailer* uit 2011. Ze vormen een inleiding tot het volledige ensemble en spelen met de verwachting van de toeschouwer. Ze functioneren als vertraagde aankondiging of letterlijk als "trailer" voor de werken die in de andere ruimtes tentoongesteld worden.

In de middelste ruimte zien we de video-installatie *The Tape Recorded Surprise; Interview with I.J.* Hierin brengt Hendrikse twee actrices in beeld waarbij de ene de rol van Jonker in het verleden speelde en de andere actrice haar rol al altijd had willen spelen. Hij vroeg de actrices om voor de camera een interpretatie van Jonker te spelen en dit materiaal vervolgens aan elkaar aan te leren.

Daarnaast interviewde hij de actrices over hun verhouding tot de schrijfster en over het spelen van historische figuren in het algemeen. Deze opgenomen interviews vormden later de basis van een kort script waarbij de actrices elkaars tekst kregen en vervolgens ook speelden, een subtiele, maar zeer effectieve interventie.

Inventory of Possible Narrations (a model) uit 2011 is het laatste werk in de tentoonstelling. Een vitrinetafel met daarin vier diaprojectoren staat los in de ruimte. Drie van de projecties tonen interieurs van plekken die geassocieerd worden met Jonkers leven. Hendrikse maakte deze foto's in samenwerking met de Zuid-Afrikaanse fotografen David Southwood en Melanie Hofmann. De vierde projectie stelt een genummerde inventaris van de reis voor die Hendrikse maakte aan de hand van zijn protagoniste. Deze genummerde tekstfragmenten zijn echter hier en daar door elkaar geplaatst, waardoor er gaten in de narratie en onverwachte wendingen ontstaan. Hierdoor komt er een spel tot stand waarbij beeld en tekst elkaar voortdurend beïnvloeden en vervormen.

Kelly Schacht

Un Tour d'Horizon

Binnen de ruimte van BOZAR plaatst Kelly Schacht met haar installatie *Un Tour d'Horizon* de bezoeker in een minimale setting.

De scenografie ervan wordt beschreven in een script.

Onze blik wordt langs de muren en architectuur geleid naar enkele witte achtergrondscheren van papier, 'backdrop' of 'infini' zoals dat in vaktermen heet. In fotostudio's gebruikt men ze letterlijk als achtergrond. Hier echter worden ze een van de hoofdrolspelers in het verhaal.

Een verteller maakt kanttekeningen bij het geheel.

NARRATOR

we never just watch

we load images

inhabit them

and they inhabit us

encounters in the void

Tijdens de opening staan verschillende performers opgesteld tussen de bezoekers als 'toeschouwer'. Ze richten hun blik naar een bepaald punt en voeren discrete handelingen uit. In die open speelruimte ontwikkelt zich een dialoog tussen de verschillende elementen van de installatie en de plaats van de kijker. Zo wordt het waarnemen, het innemen van posities en het leggen van verbindingen getoond en tegelijk in vraag gesteld.

Joris Van de Moortel

Het Franse woord 'moule' kent twee betekenissen: vorm, gietvorm, bakvorm, mal, of matrijs enerzijds, mossel of weekdier anderzijds. Die dubbele betekenis zette Marcel Broodthaers aan tot het schrijven van het gedicht *La Moule*, waarin de kern is vervat van een groot aantal van zijn beeldende werken die daaruit voortvloeiden. 'Cette roublarde a évité le moule de la société. Elle s'est coulée dans le sien propre. D'autres, ressemblantes, partagent, avec elle l'anti-mer. Elle est parfaite.' Het dier heeft

zichzelf vormgegeven. Het is individu en samenleving, mal en werkstuk, matrijs en munt, schepper en schepsel tegelijk.

Het lidwoord 'le' markeert de mannelijke betekenis, of mal. Het lidwoord 'la' de vrouwelijke, of mossel. Voortbordurend op Broodthaers' interpretatie, omvat de vrouwelijke betekenis beide geslachten. Zo wordt een verwantschap met de zondeval onvermijdelijk. Als de larvale schelp van een mossel verhardt en verzwaart (als Adam en Eva eten van de boom der kennis van goed en kwaad), zakt het broed naar de zeebodem (en verstopt zich voor het aanschijn Gods). Alleen wordt hen in dit geval het eeuwige leven afgenomen door toedoen van de man. De overgang van schelpdierlarven vanuit de waterfase naar de bodem noemt men toepasselijk 'de broedval'.

Moule is een fleur du mal, een kunstwerk dat voortspruit uit het kwaad.

Kenny De Thaeij, 17 mei 2011

Cédric Van Turtelboom

Cédric Van Turtelbooms talrijke reizen naar Roemenië zijn in feite één langgerekte verkenning van de wilde facetten van de globalisering. Zijn ontdekkingsreis begint waar die van de kritische onderzoekers van de postmoderniteit eindigt. De uitwassen van de industriële maatschappij aanklagen is nu niet meer aan de orde. Wel moeten we een nomadisch leven leren leiden in Absurdistan.

Door de manier waarop onze planeet zich heeft ontwikkeld raken we steeds meer vervreemd van de plekken waar we geboren zijn en leven, maar ook van onszelf. In plaats van een en ander lijdzaam te ondergaan, zouden we ons beter opstellen als etnologen van het exotische dagelijkse leven. De foto's van Cédric Van Turtelboom laten zien dat dit geen zaak is van esthetiek. Veeleer gaat het om een manier van kijken zonder toegevingen, met een blik die zich onttrekt aan het optische bedrog en de andere bespottelijke utopieën van vorige eeuw.

Jean-Marc Bodson

Freek Wambacq

De omgekeerde wereld

Een boot in de bergen, een stad in de wolken, zon, maan en sterren op de grond, vissen die vogels vangen, een stoel die op een man zit, een violist die met zijn strijkstok op een trombone speelt en een trombonist die op een viool blaast: de mens is altijd gefascineerd geweest door inversie. De omgekeerde wereld is een van de geliefkoosde onderwerpen in de historische, populaire prentkunst. Het is een wereld waar de relaties tussen mensen, dieren en voorwerpen worden omgekeerd. Er zijn afbeeldingen uit de Sumerische cultuur en het oude Egypte gekend evenals middeleeuwse manuscripten waarop hazen voorgesteld staan die een jager aan het spit braden. In de 16e eeuw wonnen prenten van een omgekeerde wereld aan populariteit. Een reeks belangrijke veranderingen en ontdekkingen hadden de westerse perceptie van de wereld aan het wankelen gebracht. De wetenschappelijke inzichten van Copernicus veranderden letterlijk het wereldbeeld van de mens.

De omgekeerde beelden uit die tijd kunnen worden beschouwd als een sociaal commentaar of een waarschuwing voor de gevestigde orde. Maar ze tonen ook absurditeiten die de toeschouwer alleen maar aan het lachen willen brengen, zonder zijn goed- of afkeuring te vragen. Deze humoristische kritiek, die de relativiteit van de sociale en de materiële orde toont, wekte Wambacq's interesse in deze prenten. Ze vormden het vertrekpunt voor een nieuwe installatie, *De omgekeerde wereld*, die voor het eerst wordt tentoongesteld in de Prijs Jonge Belgische Schilderkunst 2011. In deze installatie toont Wambacq reproducties van historische prenten van de omgekeerde wereld aan de hand van de populaire xerografische druktechniek. Door deze reproducties te confronteren met gereedschap dat in de prentkunst wordt gebruikt, met gipsen kopieën van historische objecten en met gevonden reclamefolders, wil Wambacq een herschikking van de orde van de dingen laten zien, waardoor een reeks betekenisverschuivingen plaatsvindt.

Kunstedities Prijs Jonge Belgische Schilderkunst 2011

Het Paleis voor Schone Kunsten produceert een gelimiteerde editie van onuitgegeven werk van elk van de geselecteerde kunstenaars voor de tentoonstelling Prijs van de Jonge Belgische Schilderkunst 2011. Zoals in het verleden al gebeurde, wil het PSK hiermee het werk van deze jonge kunstenaars helpen verspreiden en een spoor behouden van deze PJBS2011-editie.

David Catherall

KENT I/I

Offset print, brick, concrete, dust, gyproc, ink, plaster, speedball acrylic clear silkscreen gel

Interior wall material extracted from the column of the Centre for Fine Arts - Salle des Banquets Ravenstein, silk-screen printed onto the surface of each edition

Michiel Ceulers

Chickpea painting II

Offset print on Lessebo paper

Pieterjan Ginckels

HxPxH Drawing 1

Offset print on Lessebo paper

Manor Grunewald

Studio 2011 (photo by Sofie Middernacht)

Offset print on Lessebo paper

Paul Hendrikse

Manual

Offset print on Lessebo paper

Hou Chien Cheng

Untitled

Offset print on Lessebo paper

Kelly Schacht

Un Tour d'Horizon - Excerpt from script

Offset print on Lessebo paper

Joris Van de Moortel

Moule

Offset print on Lessebo paper

Cédric Van Turtelboom

The Beach (from the series : "Noroc")

Inkjet print on RC paper

Freek Wambacq

Untitled

Offset print on Lessebo paper and gouache

Limited Edition of 50 + 5 Artist Proofs

Signed and numbered

Printed in offset by Cultura and in inkjet by Limelight (Cédric Van Turtelboom)

Produced by the Centre for Fine Arts of Brussels in the frame of the YBPA2011

De gelimiteerde edities worden vanaf 8 juni 2011 in de BOZAR SHOP verkocht, zowel individueel als in een PJBS2011-portfolio met de 10 edities samen.

€100/editie

€1000/portfolio

Voor meer info: maite.smeyers@bozar.be – 02/507.84.71

Praktische informatie

Adres

Paleis voor Schone Kunsten
Ravensteinstraat 23
1000 Brussel

Data

09.06 > 11.09.2011

Openingsuren

Van dinsdag tot zondag, 10:00 > 18:00
Donderdag, 10:00 > 21:00

Tickets

Vrije toegang

Catalogus

FR-NL-EN (3-talige editie)
Isbn 9789074816403
Design: Codefrisko
Publisher: Bozarbooks
Prijs: € 15,00

BO ZAR PRESS

Contactgegevens persdienst

Paleis voor Schone Kunsten

Ravensteinstraat 23

B – 1000 Brussel

Info & tickets: T. +32 (0)2 507 82 00 - www.bozar.be

Annelien Mallems

Press Officer FESTIVAL, WORLD MUSIC, ARCHITECTURE

T. +32 (0)2 507 84 48

T. +32 (0)479 98 66 04

annelien.mallems@bozar.be

Eve-Marie Vaes

Senior Press Officer BOZAR MUSIC, CORPORATE

T. +32 (0)2 507 84 27

T. +32 (0)475 75 38 72

eve.marie.vaes@bozar.be

Laura Bacquelaine

Press Officer BOZAR THEATRE, DANCE, LITERATURE, CINEMA, STUDIOS

T. +32 (0)2 507 83 91

laura.bacquelaine@bozar.be

Mélissa Henry

Press Officer BOZAR EXPO vanaf 1 juli 2011.

T. +32 (0)2 507 83 89

melissa.henry@bozar.be

Leen Daems

Press Officer BOZAR EXPO

In zwangerschapsverlof tot 1 december 2011.

Info & tickets: T. +32 (0)2 507 82 00 – www.bozar.be

U vindt het beeldmateriaal op onze perswebsite www.bozar.be/pers

BO

Persdossier

ZAR

EX

PO

PRIX DE LA

JEUNE PEINTURE BELGE

PRIJS JONGE BELGISCHE

SCHILDERKUNST

YOUNG BELGIAN

PAINTERS AWARD

2011

09.06 > 11.09.2011

PALAIS
DES BEAUX-ARTS,
BRUXELLES

PALEIS VOOR
SCHONE KUNSTEN,
BRUSSEL

CENTRE
FOR FINE ARTS,
BRUSSELS

ING 

WWW.BOZAR.BE | +32 (0)2 507 82 00

arte
FLANDRE

CLEAR CHANNEL

LE SOIR

LE VIF

Comptons
Comptons

GRA

Klara

Knack



Inhoudsopgave

Persbericht - Prijs Jonge Belgische Schilderkunst 2011	3
Presentatie van de geselecteerde kunstenaars	4
<i>David Catherall</i>	4
<i>Michiel Ceulers</i>	4
<i>Hou Chien Cheng</i>	4
<i>Pieterjan Ginckels</i>	4
<i>Manor Grunewald</i>	5
<i>Paul Hendrikse</i>	5
<i>Kelly Schacht</i>	5
<i>Joris Van de Moortel</i>	6
<i>Cédric Van Turtelboom</i>	6
<i>Freek Wambacq</i>	6
Zaalteksten	7
<i>David Catherall</i>	7
<i>Michiel Ceulers</i>	9
<i>Pieterjan Ginckels</i>	9
<i>Manor Grunewald</i>	9
<i>Paul Hendrikse</i>	10
<i>Kelly Schacht</i>	11
<i>Joris Van de Moortel</i>	11
<i>Cédric Van Turtelboom</i>	12
<i>Freek Wambacq</i>	12
Kunstedities Prijs Jonge Belgische Schilderkunst 2011	13
Praktische informatie	14
Contactgegevens persdienst	15

Persbericht - Prijs Jonge Belgische Schilderkunst 2011

09.06 > 11.09.2011

In 2011 presenteert de vzw Jonge Belgische Schilderkunst traditiegetrouw in en met het Paleis voor Schone Kunsten van Brussel een nieuwe editie van de tweejaarlijkse Prijs Jonge Belgische Schilderkunst. Deze prestigieuze prijs is **sinds 1950** uitgegroeid tot een van de belangrijkste evenementen voor de beeldende kunstensector in België. De wedstrijd wil **jong talent aanmoedigen en promoten** en is het equivalent van de Turner Prize in Groot-Brittannië, de Prix Marcel Duchamp in Frankrijk en The Vincent Award in Nederland.

Voor deze editie kwam de volgende jury bij elkaar in Brussel: **Henriette Bretton-Meyer** (Directrice van Overgaden, Institute of Contemporary Art, Kopenhagen), **Miguel von Hafe Pérez** (Directeur van het Centro Galego de Arte Contemporânea, Santiago de Compostela), **Clément Minighetti** (Hoofdcurator van het MUDAM, Luxemburg), **Thierry Raspail** (Directeur van het Musée d'art contemporain, Lyon) en **Hilde Teerlinck** (Directrice van het Frac Nord-Pas de Calais).

Deze internationale jury selecteerde **10 beloftevolle kandidaten** uit 275 ingezonden dossiers: **David Catherall, Michiel Ceulers, Hou Chien Cheng, Pieterjan Ginckels, Manor Grunewald, Paul Hendrikse, Kelly Schacht, Joris Van de Moortel, Cédric Van Turtelboom en Freek Wambacq.** Deze kunstenaars worden uitgenodigd om een nieuw werk te realiseren dat tentoongesteld wordt tussen 9 juni en 11 september 2011 in het Paleis voor Schone Kunsten in Brussel.

Aan de wedstrijd zijn er bovendien **vier prijzen** verbonden: de Prijs Jonge Belgische Schilderkunst - Crowet (€ 25.000), de Prijs Jonge Belgische Schilderkunst – Émile en Stephy Langui (€ 12.500), de Prijs Paleis voor Schone Kunsten (€ 12.500) en de Prijs ING (€ 12.500).

De feestelijke **uitreiking van de prijzen** vindt plaats op de officiële opening van de tentoonstelling op **8 juni om 18:30**.

De wedstrijd

De vzw Jonge Belgische Schilderkunst is in 1950 ontstaan vanuit een wil om jonge kunst te promoten, om een groep jonge Belgische kunstenaars te ondersteunen en tentoonstellingen op het getouw te zetten. 61 jaar later is deze prijs levendiger dan ooit en uitgegroeid tot een van de belangrijkste evenementen voor de beeldende kunst in België. Vroegere laureaten als Pierre Alechinsky, Ann Veronica Janssens, Raoul De Keyser en Marie-Jo Lafontaine geven het belang van de Prijs aan. De laureaten van de recente edities (zoals Hans Op De Beeck, Loreta Visic, Xavier Noiret-Thomé, Leen Voet, Benoit Platéus, Orla Barry, Pieter Vermeersch en Sarah Vanagt) hebben ondertussen een plaats weten te vinden in de internationale kunstwereld.

De wedstrijd staat open voor kunstenaars uit **alle beeldende kunstdisciplines**, die van **Belgische nationaliteit** zijn of al minimum een jaar in België verblijven en die op 1 januari 2011 **nog geen 35 jaar zijn**. Geen enkel onderwerp is opgelegd en alle beeldende expressiemiddelen zijn toegestaan. Tijdens de opening worden 4 prijzen uitgereikt, **waarvan minimum één aan een schilder**.

Sinds 1996 staat de Prijs Jonge Belgische Schilderkunst onder de Hoge Bescherming van Z.M. Koning Albert II.

*In samenwerking met: VZW Jonge Belgische Schilderkunst – Contemporary Art
Sponsor: ING Belgium*

Presentatie van de geselecteerde kunstenaars

David Catherall

Centraal in het werk van David Catherall staat de relatie tussen beeld en taal, zowel geschreven, gesproken als visuele taal. Zijn collecties zijdezeefdrukken, tekeningen, gouaches, teksten, foto's, offsetdrukwerk en boeken zijn vaak geïnspireerd op de taal van historische designstijlen. Daarbij focust hij op de raakvlakken tussen auteurschap en lezerschap. Dat levert vaak installaties op die een tegenstrijdig beeld ophangen van het modernisme. Wat hem vooral boeit, is de unieke, onevenwichtige relatie tussen industrialisering, commercie en handel versus versiering en esthetiek in het verstoorde evenwicht tussen werk en vrije tijd, zowel in het publieke als in het privéleven.

David Catherall (1984, Canada) woont en werkt in Brussel. Hij studeerde in 2009 af aan de Städelsschule Für Bildende Künste, Frankfurt am Main, Duitsland, bij prof. Mark Leckey. Onlangs was hij te gast in het Wiels Centre for Contemporary Art Brussels, en werd hij uitgenodigd als DIVA Danish International Visiting Artist, Danish Arts Council, Kopenhagen.

Michiel Ceulers

Michiel Ceulers maakt schilderijen waarbij hij experimenteert met verf. Hij werkt uitsluitend als schilder en gebruikt daarbij doeken, houtpanelen, verf en spuitverf. Hij heeft een heel persoonlijke manier van werken waarbij hij zich volledig concentreert op het materiaal en voortgaat op zijn intuïtie. Dat levert een specifieke, 'slordige' stijl op waarbij hij put uit toeval en dat verwerkt in zijn kunst. Ceulers' schilderijen zijn visueel bijzonder divers en variëren van psychedelische flikkerende streep patronen tot kleurrijke abstracte vlakken.

Michiel Ceulers werd in 1986 geboren in Waregem en woont en werkt in Amsterdam, waar hij momenteel kunstenaar in residentie is aan de Rijksakademie. Hij voltooide zijn MA in Schilderkunst aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten - Hogeschool Gent in 2007-08.

Hou Chien Cheng

Hou concentreert zich in zijn werk op het *lezen* als medium of vehikel om informatie op te nemen en te verwerken, en als maatschappelijk beïnvloedende factor. Geen wonder dus dat verschillende vertelvormen de kern uitmaken van zijn research. De voorbije twee jaar verkende hij de werelden van de taal, verhalen vertellen, lezen en gelezen worden. Hij wilde daarbij ook teruggaan naar hun oorsprong en een beeld-/klankrelatie en dialoog tot stand brengen tussen de lezer, de auteur, de verteller en de vertelvorm. Hou presenteert een reeks video- en filmprojecten waarin hij reflecteert over eigentijdse sociaal-culturele thema's.

Hou Chien Cheng werd in 1981 geboren in Taiwan, en woont en werkt in Antwerpen. Hij behaalde een master in Vrije Kunsten: Beeld & Installatie (2009) aan de KASK Hogeschool Gent.

Pieterjan Ginckels

Het werk van kunstenaar en architect Pieterjan Ginckels overstijgt alle 'mediumgrenzen' en is consequent gebaseerd op fysiek tastbare communicatie. Ginckels werd geboren in 1982 en behoort tot de eerste generatie kunstenaars voor wie hedendaagse technologie iets vanzelfsprekends is. Hij gaat er dan ook niet behoedzaam mee om, maar beschouwt het beheersen en toepassen ervan als onderdelen van het socialisatieproces. Zijn projecten zijn gericht op het gebruiken, vermengen en verfijnen van de bestaande media, en op het verzoenen van 'hogere' en 'populaire' kunstvormen. Zo wilde hij met '1000 Beats' de kunstwereld linken aan de wereld van de populaire muziek, en de manier

waarop die wereld functioneert – labels, concerten, de bindende kracht van ‘fanschap’ en globale uitwisseling – overbrengen naar de wereld van de schone kunsten. Daarbij sloopt hij de grenzen tussen conceptuele kunst, performance- en installatiekunst, om op die manier een artistiek concept te ontwikkelen en te tonen in een ervaringsrijke omgeving.

Pieterjan Ginkels werd in 1982 geboren in Tienen. Hij woont en werkt in Brussel, waar hij architectuur studeerde.

Manor Grunewald

Manor Grunewalds artistieke pad dat hem naar papier en doek leidde, is gebaseerd op schilderen en tekenen, en veeleer op de actie zelf dan op de technische benadering. Het wordt ook gevoed en ‘besmet’ door zijn vroegere creatieve werk als graffitikunstenaar. Vandaag is hij meer dan ooit op zoek naar nieuwe mogelijkheden om de klassieke beperkingen van doek uit te dagen en te overstijgen. Zo wil hij breken met de typische regels en structuren van dit medium. Daarbij vindt hij inspiratie in bestaand beeldmateriaal, zoals krantenknipsels, strips en geïllustreerde encyclopedieën. Als startpunt observeert hij specifiek mensen en culturen, en wil hij de ons omringende realiteit in zich opnemen en uitbeelden. ‘Image Storage’ omvat werken die verschillen qua grootte en beeldtaal. Ze kunnen figuratief of abstract zijn, naargelang de eigen behoeften van de compositie. Ze overlappen elkaar op zo’n manier dat elk werk voldoende zichtbaar blijft, in overeenstemming met het beoogde compositorische resultaat. Ze worden één, al kan elk afzonderlijk werk evengoed op zichzelf staan. De installatie is een reactie op onze huidige gefragmenteerde samenleving, waarvan het hectische ritme dodelijk is voor ons concentratievermogen.

Manor Grunewald (Gent, 1985) is autodidact en woont en werkt in Gent.

Paul Hendrikse

Paul Hendrikse bouwt verder op het bestaande culturele en artistieke erfgoed. Zijn werk vloeit vaak voort uit een fascinatie voor een persoon die een speculatieve of ‘overgedetermineerde’ plaats inneemt in de geschiedenis. Deze persoon wordt ingezet als gids en beweegt Hendrikse ertoe een reis te ondernemen of actief een ervaring op te zoeken. In zijn werk verkent hij de raakvlakken tussen geschiedenis, biografie en fictie. Zijn projecten bevatten vaak performatieve of performance-elementen, en zijn meestal het resultaat van uitgebreid onderzoek en intense artistieke samenwerkingsverbanden met onder meer schrijvers, acteurs en filosofen. Voor de ‘Young Belgian Painter Award’ adapteert Hendrikse een reeks werken die hij maakte in 2009/2010, en die vertrekken vanuit het complexe en intrigerende leven en werk van de Zuid-Afrikaanse dichteres Ingrid Jonker.

Paul Hendrikse (Terneuzen, Nederland, 1977) woont en werkt in Antwerpen. Hij studeerde aan de Academie voor Kunst en Vormgeving (sculptuur) in 's-Hertogenbosch, NL, studeerde vervolgens Architectuur aan de Academie van Antwerpen en voltooide een residentie aan de Jan van Eyck Academie, Maastricht, NL (2005-2006). Recentelijk was hij resident bij Wiels in Brussel.

Kelly Schacht

In een tijd waarin de begrippen ‘nieuw’ en ‘uniek’ erg relatief zijn geworden, speelt Kelly Schacht met de noties auteurschap en originaliteit in haar werk. Zowel momenten als objecten uit het verleden worden herdacht en leveren een nieuwe esthetische ervaring op. Kelly Schacht eigent zich een gulle vorm van vrijheid toe in haar werk, door intens samen te werken met artiesten, acteurs, designers én haar publiek. Op die manier wordt de kunstenaar de ‘katalysator’ van tal van interpretaties en persoonlijke ervaringen, die zo een eigen toekomst krijgen.

Kelly Schacht (Roeselare, 1983) woont en werkt in Gent. Ze studeerde visuele kunsten (sculptuur / beeld & installatie) aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten - Hogeschool in Gent.

Joris Van de Moortel

Het oeuvre van Joris Van de Moortel bestaat uit een complex web van ideeën waarin ook architecturale en zelfs muzikale structuren verweven zitten (in 2011 brengt hij twee nieuwe albums uit, respectievelijk in Keulen en Brussel). Zijn werk ontvouwt zich als een ruimtelijke puzzel die alle mogelijke richtingen uitgaat. Daarbij muteert het creatieve proces niet alleen in zekere zin, maar verwijst het tegelijk ook naar zichzelf in een veranderde vorm, om op die manier energie tot stand te brengen of te vatten. Het is daarbij de bedoeling het punt te bereiken waarop iets van 'performance' overgaat tot sculptuur, en hoe van het werk een 'voorspelbaar incident' te maken, het zogenaamde accident, en om te gaan met de gevolgen daarvan.

Joris Van de Moortel werd in 1983 geboren in Gent en woont en werkt in Antwerpen en Deinze . Hij studeerde van 2002 tot 2008 Beeldhouwen en InSitu aan de Academie voor Schone Kunsten Antwerpen, Filosofie aan de Universiteit van Antwerpen (UFSIA), Grafiek en Open Atelier aan Sint-Lucas Instituut voor Kunst en Design in Antwerpen, de Post-Academische opleiding Sint-Joost te Breda, Experimenteel atelier aan het Sint-Lucas instituut voor Beeldende Kunst te Brussel. In 2009 was hij laureaat aan het Hoger Instituut voor Schone Kunsten (HISK) in Gent.

Cédric Van Turtelboom

Cédric Van Turtelboom reisde gedurende twee jaar verschillende keren naar Roemenië. Daarbij sloot hij enkele hechte vriendschappen, waardoor hij de plaatselijke bevolking gemakkelijker kon fotograferen, vaak ook in een intieme sfeer. Hij logeerde bij de mensen thuis en deelde hun dagelijkse leven. Van Turtelboom neemt graag verrassende, ironische en volgens sommigen zelfs cynische foto's. In dit tegelijk documentaire en persoonlijke werk geeft hij een sombere wereld weer, maar wel met zin voor humor. Hij beeldt een land uit dat nog altijd op zoek is naar zichzelf, geprangd tussen het communisme waarvan het zich heeft bevrijd en het kapitalisme dat het probeert over te nemen.

Cédric Van Turtelboom (1984) woont en werkt in Brussel. Hij studeerde aan de *Ecole Supérieure des Arts de l'Image le '75'*.

Freek Wambacq

Freek Wambacq zijn werk is tegelijk conceptueel en materieel en legt een kritische link tussen de wereld van de kunst en de wereld daarbuiten. Hij gebruikt gevonden objecten en materialen en geeft ze in verrassende combinaties een nieuw leven. Zijn constellaties refereren nog aan de oorspronkelijke functie van het object maar vertellen tegelijk complexe verhalen en formuleren sociologische commentaren en kunsthistorische referenties. Wambacq zoekt de grenzen van de kunst op met een subtiel en vaak humoristische ondertoon. Deze subtiliteit is niet alleen zichtbaar in de zorg die de kunstenaar besteedt aan de opstelling en presentatie van de werken, maar ook in de titels die zijn sculpturen en installaties krijgen. Het project 'De omgekeerde wereld', dat hij instuurt voor de 'Prijs Jonge Belgische Schilderkunst', is opgevat als studie over de geschiedenis van de prentkunst. De titel verwijst naar 'mannekenbladen' of 'centsprenten' als historisch thema.

Freek Wambacq werd geboren in 1978. Hij woont en werkt in Brussel en Berlijn, waar hij tot begin 2011 een in residentie was in het Internationale Studioprogramma van het Künstlerhaus Bethanien.

Zaalteksten

David Catherall

T H M P S N S M N

Does hello mean now?

Voor artistieke disciplines met een extreme vitaliteit zijn grote tentoonstellingen een uitgelezen gelegenheid om de wisselwerking tussen drie cruciale factoren in de verf te zetten: ten eerste, de relatie van de discipline in kwestie met de omringende cultuur, een relatie die de voorwaarden en grenzen van haar autonomie als discipline bepaalt; ten tweede, het vermogen van eender welk kunstwerk om de aandacht van de toeschouwers vast te houden en op die manier te beslissen over de aard van hun respons; en, als we deze twee factoren verbinden, het vermogen van kunstwerken om een semiautonome “gesprekswereld” te bevatten.¹

Als het feit dat we niet weten hoe we moeten omgaan met hetgeen waarmee we geconfronteerd worden, enige betekenis heeft, dan is het dat dit ruimte laat voor de mogelijkheid (maar ook de moeilijkheid) om kunstwerken kritisch te evalueren. Eén manier om dit op te lossen, is het kunstwerk als een zelfbeschrijvend systeem te beschouwen, dat ernaar streeft om zich te onderscheiden, in weerwil van zijn eigen uitzicht². In de reeks werken die *T H M P S N S M N* vormen, kan een geheime wereld waar de toeschouwers een blik mogen op werpen, niet worden verdedigd. Het werk kon alleen worden opgebouwd met materialen die al deel uitmaakten van het kritische bewustzijn van de cultuur als een geheel, of zelfs van zijn voor onderhandeling vatbare zelfbeeld.³

Horta, Broodthaers, *Congoïsme* – de reeks plaatselijke, historische misbruiken die aan het Paleis voor Schone Kunsten / BOZAR verbonden zijn, werden uit zinnigheid achterwege gelaten. De onwilligheid om de *huidige* vorm van het werk zulk een voorbarig stilistisch slot (de geldende culturele en ontologische normaliteit) toe te staan, vereist dat dergelijke historische werken worden opgevat als een vorm van stoornis voor de reeks werken van Catherall.

De reeks tentoongestelde werken bevat ten minste een intentie om gezien te worden, zelfs als een bepaald deel van het werk zelf afwezig is – namelijk het deel van het werk dat we zouden kunnen beschrijven als “datgene dat iets toont”.⁴ Drie stofzuigerzakken, vacuümverpakt in helder plastic, zijn werkzaam op het niveau van een gerucht, door Catherall de wereld ingestuurd. Een dergelijk gerucht werkt niet voor mij, want ik heb ze gezien, ik weet dat ze bestaan (ben ik de enige?). Maar opdat de bezoeker zou begrijpen hoe ze bijdragen tot de globale beweging van *T H M P S N S M N*, moet het werk voor de geest worden geroepen door suggestiever materiaal te gaan halen uit stevige, theoretische bronnen (zo zie *ik* het toch). Enerzijds helpt het schrijven om de werken te situeren, anderzijds biedt het een ballast in het licht van de afwezigheid van de werken, die inspringt voor en tegen de kwestie van de ontbrekende delen. Als alle kunstwerken gemaakt worden voor een publiek dat nog moet komen, dan suggereert de afwezigheid van deze werken mooi de dood van het publiek, dat onwaardig wordt geacht om zijn plaats te nemen: de bezoekers, die cultureel gesofisticeerd opgegroeid zijn en in dit opzicht zelfgenoegzaam en ijdel zijn, kunnen hun deel van het werk niet doen

¹ De term “semiautonom” is hier belangrijk als een term die de zware, mannelijke ademhaling van de verwachte autonomie, die plaatsneemt tijdens een wedstrijd, kan doorbreken.

² Om het vrij naar Karl Kraus weer te geven, wanneer we tegenover twee onaantvaardbare initiatieven staan, is de oplossing om geen enkele te kiezen (de tegenstelling tegenspreken). De competitieve structuur van de Prijs Jonge Belgische Schilderkunst wordt opnieuw ingevoerd met *T H M P S N S M N* en opgedreven als een manier om de simplistische procedure te vermijden van de suggestie dat de nationale competitie onbelangrijk zou zijn (zoals meerdere, vroegere voorbeelden hebben aangetoond). Ten koste van bepaalde werken wordt ambitie als zo “overberekend” gezien, dat men met de gedwongen keuze overblijft tussen het competitieve loochenen of het spectaculaire ervan bevestigen. Wat men hier probeert te bereiken, is het omgekeerde – de Prijs Jonge Belgische Schilderkunst is de som van de ambities, bevat in de kunstwerken dat het tentoonstelt. Op haar beurt maakt de reeks van *T H M P S N S M N* zich deze zaken eigen – de voorwerpen zelf wedijveren met deze tekst, zijn eigen “semiotische dingen”. De tekstuele beweegreden zou stellen dat het werk zonder deze geschreven taal niet zou kunnen overleven, maar dit komt overeen met een soort “semiokolonialisme” dat zoveel schrijvers aan de dag leggen wanneer ze met de stille integriteit van een kunstwerk worden geconfronteerd.

³ Als Brussel iets bijzonders aan het werk verleent, is het deze zin van een constante onderhandeling met het zelfbeeld. De lijst van Belgische namen/onderwerpen dringt zichzelf op bij elke poging tot hedendaagsheid. Onder druk van kwesties van hogere smaak of tot fetisj geworden gruwels uit de Belgische geschiedenis, is het *heden* is een tijd van de kunst die voor kunstenaars veel belangrijker is dan hun eigen breuk met of verlenging van het verleden. Dit is ook het probleem waarmee de musea te maken hebben. De kunstenaar, opvolger noch imitator, toont het geweld van het verleden.

⁴ De vacuümverpakte stofzuigerzakken van Catherall zijn niet tentoongesteld en hun “aanwezigheid” blijft beperkt tot een schriftelijke beschrijving binnen deze tekst; met andere woorden, de logica van het vacuüm vereist dat het werk afwezig is.

binnen de wereld die wordt geschapen. Hoe geringschattend het ook mag klinken, dit karakter lijkt op de trekken die Catherall gebruikt in de onderhandeling van zijn zelfbeeld.

Als kunst in half ontklede staat, als beelden die niet klaar zijn om te worden gezien, bekrachtigt de reeks werken de status van “niet helemaal af”⁵ als de prijs die moet worden betaald in de zoektocht naar eigendom. De onwilligheid vanwege Catherall tegenover het feit dat de *huidige* vorm van het werk een vorm van architectonische stabiliteit *is*, geneutraliseerd door de kritiek, werkt als een wachtpatroon voor het werk. Deze koersbepaling resulteert in een werk dat in zichzelf vouwt en de intenties en suggesties van het Paleis in zijn beslissingsleegte meesleept.

Op sommige plaatsen is het werk uitgebouwd op basis van suggesties van BOZAR met betrekking tot de ruimtelijke plaatsing van BOZARs eigen materiaal in ruimtes en posities waarvan gedacht werd dat ze geschikt waren voor Catheralls tentoonstelling.⁶

Geflirt op institutioneel niveau leidt ertoe dat men wordt geconfronteerd met een visie die men nooit eerder had (tamelijk letterlijk in het geval van Catheralls verwerping van de vitrines van Horta, eigendom van het Paleis) en daarom met een materiële onbekwaamheid om zichzelf te erkennen (onontkoombaar voor intentionele, historische kwesties die plaatsgrijpen bij verblinding). Catheralls gebrek aan beslissing, waarmee het Paleis flirt en dat beantwoord wordt via de waarden van historische schoonheid, de curatoriale mening en de institutionele steun, onderwerpen de structurele beslissingen van het Paleis aan zijn eigen criteria van de beoordeling, die tijdens de tentoonstelling plaatsvindt. Het is niet dat de kunstenaar of de instelling de bovenhand krijgt, maar eerder dat beide partijen worden gelijkgesteld door de automatische opschorting van het competitieve aspect. De competitie, in zichzelf gevouwen, vraagt nu dat rekening wordt gehouden met de beslissingen van beide partijen. Kan een competitie werkelijk een goede uitslag toekennen aan een partij waarin ze zichzelf op een dergelijke manier heeft betrokken? Misschien alleen als ze zou toegeven dat de investering ongewild was?⁷

“Hoe komt het dat een dergelijke wedstrijd een goede uitslag kan toekennen, zonder dat er een geschikte dialoog over gebreken is?” De vraag alleen is een resultaat *dat het houden van de wedstrijd de moeite waard maakt*.

De reeks *T H M P S N S M N* wordt door drie “demonstraties” tot stand gebracht. Als we de suggesties van de eerste paragraaf volgen, rest nog iets opnieuw te specificeren voor de lezer van deze tekst: wat moet worden gezien en aanvaard, is *dat wat u gemaakt heeft tot wat u bent*. Geen enkel kunstwerk bezit een automatische “waarheidvertellende” garantie en deze conditie zou ook niet kunnen bijdragen tot de voornaamste drijfveer van het werk, die het best wordt beschreven als het op het spel zetten van zijn eigen conditie (is dat nu misschien het huidige doel van een kunstwerk?). De rol van een dergelijk waagstuk kan het risico lopen sociaal leeg of academisch te zijn, tenzij een kunstwerk probeert zijn eigen achterban voor te stellen om zijn huidige/presentationele criteria te leveren, voldoende onzeker om een onderzoek te garanderen.

De tentoonstelling THMPSN SMN is een concept van de kunstenaar David Catherall, uitgewerkt en verwezenlijkt in samenwerking met de Belgische architect Pieter D’Haeseleer, speciaal voor het Paleis voor Schone Kunsten / BOZAR, Brussel in juni 2011.

⁵ Deze beschrijving van de opzettelijke prematuriteit van de werken kan de toeschouwer in de kenmerkende rol van voyeur duwen, die er bij zijn bezoek aan de tentoongestelde “Jonge Schilderkunst” goed aan zou doen te begrijpen dat het beleid inzake zichtbare aanwezigheid in de wedstrijd de tentoongestelde werken van enige connotatie van onschuld ontdoet.

⁶ De twee vitrines van Horta die ter beschikking gesteld worden (de eigen, historische zienswijze van het Paleis) werden door het Paleis geplaatst in een zaal die het geschikt achtte voor de tentoonstelling. De oorspronkelijke interesse van de kunstenaar voor de vitrine van Horta werd door Catherall treffend samengevat toen hij zei dat zijn belangstelling niet veel verder ging dan een “vluchtige blik”, die “voldoende was om de hele idee van het plaatsen van de vitrines in een speciaal daarvoor toegekende zaal op zijn weg te zetten.”

⁷ De zaak van kritische differentiatie is een weerspiegeling van het economische model van onze tijd, waarin het duidelijk is geworden dat gevestigde belangen onbewust of niet een centrum van interesse geworden zijn voor maatschappijen die onder een gigantische schuldenberg kreunen.

Michiel Ceulers

Michiel Ceulers maakt schilderijen waarbij hij experimenteert met verf. Hij werkt uitsluitend als schilder en gebruikt daarbij doek, houtpaneel, verf en spuitverf. Hij heeft een heel persoonlijke manier van werken waarbij hij zich volledig concentreert op het materiaal en voortgaat op zijn intuïtie. Dat levert een specifieke, 'slordige' stijl op waarbij hij uit het toeval put en dat verwerkt in zijn kunst. Men kan zien vanuit welke hoek hij de verf heeft gespoten, hoe hij de tape heeft afgetrokken, waar hij de panelen aan elkaar bevestigde met bouten en waar hij de oppervlakte afschuurde. Ceulers haalt weg wat te gekunsteld is en eist dat we met zijn kunst leven op dezelfde manier als hij dat doet in zijn eigen, rommelige studio. Ceulers' schilderijen zijn visueel bijzonder divers en variëren van psychedelische flikkerende streeppatronen tot kleurrijke abstracte vlakken. In zijn *Love Birds* reeks assembleert Ceulers twee schilderijen, die op het eerste gezicht niets gemeen hebben, en schept daarmee de indruk dat hij achteloos combineert.

Hou Chien Cheng

"In het leven is elk individu een onderwerp dat anderen ontcijferen.

Eens ontcijferd, wordt het geïnterpreteerd. De waarheid wordt in zekere zin fictief.

En vaak veroorzaken deze approximatieve interpretaties een doorschijnende barrière tussen de een en de anderen."

Hou Chien Cheng

Pieterjan Ginckels

Het werk van kunstenaar en architect Pieterjan Ginckels overstijgt alle 'mediumgrenzen' en is consequent gebaseerd op fysiek tastbare communicatie. Ginckels behoort tot de eerste generatie kunstenaars voor wie hedendaagse technologie iets vanzelfsprekends is. Hij gaat er dan ook niet behoedzaam mee om, maar beschouwt het beheersen en toepassen ervan als een onderdeel van het socialisatieproces. Zijn projecten zijn gericht op het gebruiken, vermengen en verfijnen van de bestaande media, en op het verzoenen van 'hogere' en 'populaire' kunstvormen. Daarbij sloopt hij de grenzen tussen conceptuele kunst, performance- en installatiekunst, om op die manier een artistiek concept te ontwikkelen en te tonen in een ervaringsrijke omgeving.

Ter voorbereiding van zijn installatie in de tentoonstelling PJBS2011 bouwde Pieterjan Ginckels het werk PISTE op in de Hortahal van het Paleis voor Schone Kunsten. PISTE is een wielersbaan van 10 x 13 meter die in 2010 te Aalst in Netwerk werd gepresenteerd. Om de klankmatige eigenheid van de zaal in het hart van het Paleis te capteren liet hij tijdens een performance twee renners (zijn beste vriend en hemzelf) live rondjes rijden op de piste. De weergalm van die inspanning in de ruimte werd door Ginckels in samenwerking met Fonckeltoff opgenomen en na manipulatie op een vinylsingle geperst. In de uiteindelijke installatie HORTA x PISTE x HORTA wordt het geluid weer de ruimte ingestuurd. In achttien weerklinkt de 'loop' op niet langer geproduceerde Technics platenspelers, die door een team van acht dj's synchroon worden gestart bij het begin van de tentoonstelling. De sculptuur genereert zo een geluid dat langzaam evolueert en 'verslijt' doorheen de tentoonstelling, en dat in zijn DNA zowel PISTE als BOZAR verenigt.

Manor Grunewald

"Het gebruik van chaotisch en intuïtief opgestelde beelden lag aan de basis van het *Image Storage* project. Deze installatie is een reactie op onze hedendaagse samenleving en de fragmentering van onze tijd. Door het helse ritme waaraan we onderhevig zijn, wordt onze aandacht her en der uiteengedreven. We worden gebombardeerd door beelden en impulsen, die om onze aandacht smeken. *Image Storage* wil hierop een antwoord zijn.

Met deze installatie verken ik het schilderen als medium. Ik zoek naar nieuwe en alternatieve oplossingen voor de problematische relatie tussen het beeld en het doek. De dialoog aangegaan in de context van een kunstprijz kan belangrijk zijn, want hij geeft de bezoeker stof tot nadenken over de functie van een schilderij en de toegankelijkheid van het voorgestelde werk binnen de grenzen van een plaatsgebonden installatie. Vanuit dit uitgangspunt zocht ik naar een relatie en een wisselwerking met de architectuur van het Paleis voor Schone Kunsten, die op Horta's naam staat.

De schilderijen hangen niet aan de muur, maar aan een constructie, die ik in het midden van de zaal heb opgesteld. Op die manier worden de bezoekers uitgenodigd om rond de installatie heen te lopen en de schilderijen vanuit steeds nieuwe perspectieven te bekijken. De constructie bestaat uit een aluminium frame, dat doet denken aan de klimrekken voor kinderen en de roosters die we terugvinden in grafische programma's (Photoshop, Indesign,...) en architectuurprogramma's (Autocad).

De schilderijen die deel uitmaken van *Image Storage* verwijzen ook naar grafische computerprogramma's, waar verschillende bestanden elkaar overlappen.

Image Storage bestaat uit werken met een verschillende grootte en beeldspraak. Ze kunnen figuratief of abstract zijn, afhankelijk van de behoeften van de compositie. Ze overlappen elkaar zodanig, dat elk stuk voldoende zichtbaar blijft, in functie van het beoogde resultaat van de compositie. Ze vormen één geheel, hoewel elk individueel werk ook zelfstandig beschouwd kan worden.

De manier waarop de tweedimensionale beelden worden voorgesteld, kan op het eerste gezicht nonchalant lijken. Maar het gaat niet om een willekeurige keuze. De werken zijn zorgvuldig gekozen en werken logisch op elkaar in. Het geheel is uiterst nauwkeurig gevormd. Het volledige beeld van de compositie laat de esthetica van de installatie tot haar recht komen door de gebruikte kleuren, de beelden en de materiaalkeuze."

Manor Grunewald

Paul Hendrikse

Paul Hendrikse bouwt verder op culturele of artistieke erfenissen. Zijn projecten ontstaan meestal vanuit een fascinatie voor historische personen die sporen hebben nagelaten in het openbare leven. Hij is daarbij niet zozeer geïnteresseerd in de grote geschiedschrijving met haar opgepoetste protagonisten. Zijn belangstelling gaat eerder uit naar microverhalen van historische individuen en naar de onzekerheden, mythen, speculaties en vervormde voorstellingen die daarmee samenhangen.

De vijf gepresenteerde werken in de tentoonstelling maken deel uit van een ensemble met de titel *Hauntology of Smoke and Ochre* (2009-2011) dat bestaat uit een negental werken. De serie is ontwikkeld rond de Zuid-Afrikaanse dichteres en schrijfster Ingrid Jonker (1933-1965). Hendrikse onderzoekt in deze serie de intersecties tussen geschiedenis, biografie en mythologie door middel van het gepolitiseerde karakter van de schrijfster. Jonker, Zuid-Afrikaanse dichteres en activiste tevens dochter van een politicus in de Apartheids-regering, pleegde zelfmoord in 1965 op 32-jarige leeftijd. Na de val van het Apartheids-regime in 1993 werd Jonker een icoon met mythische proporties. Sindsdien zijn verschillende bevolkingsgroepen zowel als politici, actrices, biografen en bewonderaars bezig met het samenstellen en heruitvinden van de identiteit van deze figuur. Jonker is daardoor een goed voorbeeld om aan te tonen hoe geschiedenis actief geschreven wordt.

In de eerste ruimte van de presentatie worden een drietal werken getoond: *Manual*, 2009, *Hauntology*, 2011 en *Trailer* uit 2011. Ze vormen een inleiding tot het volledige ensemble en spelen met de verwachting van de toeschouwer. Ze functioneren als vertraagde aankondiging of letterlijk als "trailer" voor de werken die in de andere ruimtes tentoongesteld worden.

In de middelste ruimte zien we de video-installatie *The Tape Recorded Surprise; Interview with I.J.* Hierin brengt Hendrikse twee actrices in beeld waarbij de ene de rol van Jonker in het verleden speelde en de andere actrice haar rol al altijd had willen spelen. Hij vroeg de actrices om voor de camera een interpretatie van Jonker te spelen en dit materiaal vervolgens aan elkaar aan te leren.

Daarnaast interviewde hij de actrices over hun verhouding tot de schrijfster en over het spelen van historische figuren in het algemeen. Deze opgenomen interviews vormden later de basis van een kort script waarbij de actrices elkaars tekst kregen en vervolgens ook speelden, een subtiele, maar zeer effectieve interventie.

Inventory of Possible Narrations (a model) uit 2011 is het laatste werk in de tentoonstelling. Een vitrinetafel met daarin vier diaprojectoren staat los in de ruimte. Drie van de projecties tonen interieurs van plekken die geassocieerd worden met Jonkers leven. Hendrikse maakte deze foto's in samenwerking met de Zuid-Afrikaanse fotografen David Southwood en Melanie Hofmann. De vierde projectie stelt een genummerde inventaris van de reis voor die Hendrikse maakte aan de hand van zijn protagoniste. Deze genummerde tekstfragmenten zijn echter hier en daar door elkaar geplaatst, waardoor er gaten in de narratie en onverwachte wendingen ontstaan. Hierdoor komt er een spel tot stand waarbij beeld en tekst elkaar voortdurend beïnvloeden en vervormen.

Kelly Schacht

Un Tour d'Horizon

Binnen de ruimte van BOZAR plaatst Kelly Schacht met haar installatie *Un Tour d'Horizon* de bezoeker in een minimale setting.

De scenografie ervan wordt beschreven in een script.

Onze blik wordt langs de muren en architectuur geleid naar enkele witte achtergrondschermpjes van papier, 'backdrop' of 'infini' zoals dat in vaktermen heet. In fotostudio's gebruikt men ze letterlijk als achtergrond. Hier echter worden ze een van de hoofdrolspelers in het verhaal.

Een verteller maakt kanttekeningen bij het geheel.

NARRATOR

we never just watch

we load images

inhabit them

and they inhabit us

encounters in the void

Tijdens de opening staan verschillende performers opgesteld tussen de bezoekers als 'toeschouwer'. Ze richten hun blik naar een bepaald punt en voeren discrete handelingen uit. In die open speelruimte ontwikkelt zich een dialoog tussen de verschillende elementen van de installatie en de plaats van de kijker. Zo wordt het waarnemen, het innemen van posities en het leggen van verbindingen getoond en tegelijk in vraag gesteld.

Joris Van de Moortel

Het Franse woord 'moule' kent twee betekenissen: vorm, gietvorm, bakvorm, mal, of matrijs enerzijds, mossel of weekdier anderzijds. Die dubbele betekenis zette Marcel Broodthaers aan tot het schrijven van het gedicht *La Moule*, waarin de kern is vervat van een groot aantal van zijn beeldende werken die daaruit voortvloeiden. 'Cette roublarde a évité le moule de la société. Elle s'est coulée dans le sien propre. D'autres, ressemblantes, partagent, avec elle l'anti-mer. Elle est parfaite.' Het dier heeft

zichzelf vormgegeven. Het is individu en samenleving, mal en werkstuk, matrijs en munt, schepper en schepsel tegelijk.

Het lidwoord 'le' markeert de mannelijke betekenis, of mal. Het lidwoord 'la' de vrouwelijke, of mossel. Voortbordurend op Broodthaers' interpretatie, omvat de vrouwelijke betekenis beide geslachten. Zo wordt een verwantschap met de zondeval onvermijdelijk. Als de larvale schelp van een mossel verhardt en verzwaart (als Adam en Eva eten van de boom der kennis van goed en kwaad), zakt het broed naar de zeebodem (en verstopt zich voor het aanschijn Gods). Alleen wordt hen in dit geval het eeuwige leven afgenomen door toedoen van de man. De overgang van schelpdierlarven vanuit de waterfase naar de bodem noemt men toepasselijk 'de broedval'.

Moule is een fleur du mal, een kunstwerk dat voortspruit uit het kwaad.

Kenny De Thaey, 17 mei 2011

Cédric Van Turtelboom

Cédric Van Turtelbooms talrijke reizen naar Roemenië zijn in feite één langgerekte verkenning van de wilde facetten van de globalisering. Zijn ontdekkingsreis begint waar die van de kritische onderzoekers van de postmoderniteit eindigt. De uitwassen van de industriële maatschappij aanklagen is nu niet meer aan de orde. Wel moeten we een nomadisch leven leren leiden in Absurdistan.

Door de manier waarop onze planeet zich heeft ontwikkeld raken we steeds meer vervreemd van de plekken waar we geboren zijn en leven, maar ook van onszelf. In plaats van een en ander lijdzaam te ondergaan, zouden we ons beter opstellen als etnologen van het exotische dagelijkse leven. De foto's van Cédric Van Turtelboom laten zien dat dit geen zaak is van esthetiek. Veeleer gaat het om een manier van kijken zonder toegevingen, met een blik die zich onttrekt aan het optische bedrog en de andere bespottelijke utopieën van vorige eeuw.

Jean-Marc Bodson

Freek Wambacq

De omgekeerde wereld

Een boot in de bergen, een stad in de wolken, zon, maan en sterren op de grond, vissen die vogels vangen, een stoel die op een man zit, een violist die met zijn strijkstok op een trombone speelt en een trombonist die op een viool blaast: de mens is altijd gefascineerd geweest door inversie. De omgekeerde wereld is een van de geliefkoosde onderwerpen in de historische, populaire prentkunst. Het is een wereld waar de relaties tussen mensen, dieren en voorwerpen worden omgekeerd. Er zijn afbeeldingen uit de Sumerische cultuur en het oude Egypte gekend evenals middeleeuwse manuscripten waarop hazen voorgesteld staan die een jager aan het spit braden. In de 16e eeuw wonnen prenten van een omgekeerde wereld aan populariteit. Een reeks belangrijke veranderingen en ontdekkingen hadden de westerse perceptie van de wereld aan het wankelen gebracht. De wetenschappelijke inzichten van Copernicus veranderden letterlijk het wereldbeeld van de mens.

De omgekeerde beelden uit die tijd kunnen worden beschouwd als een sociaal commentaar of een waarschuwing voor de gevestigde orde. Maar ze tonen ook absurditeiten die de toeschouwer alleen maar aan het lachen willen brengen, zonder zijn goed- of afkeuring te vragen. Deze humoristische kritiek, die de relativiteit van de sociale en de materiële orde toont, wekte Wambacq's interesse in deze prenten. Ze vormden het vertrekpunt voor een nieuwe installatie, *De omgekeerde wereld*, die voor het eerst wordt tentoongesteld in de Prijs Jonge Belgische Schilderkunst 2011. In deze installatie toont Wambacq reproducties van historische prenten van de omgekeerde wereld aan de hand van de populaire xerografische druktechniek. Door deze reproducties te confronteren met gereedschap dat in de prentkunst wordt gebruikt, met gipsen kopieën van historische objecten en met gevonden reclamefolders, wil Wambacq een herschikking van de orde van de dingen laten zien, waardoor een reeks betekenisverschuivingen plaatsvindt.

Kunstedities Prijs Jonge Belgische Schilderkunst 2011

Het Paleis voor Schone Kunsten produceert een gelimiteerde editie van onuitgegeven werk van elk van de geselecteerde kunstenaars voor de tentoonstelling Prijs van de Jonge Belgische Schilderkunst 2011. Zoals in het verleden al gebeurde, wil het PSK hiermee het werk van deze jonge kunstenaars helpen verspreiden en een spoor behouden van deze PJBS2011-editie.

David Catherall

KENT I/I

Offset print, brick, concrete, dust, gyproc, ink, plaster, speedball acrylic clear silkscreen gel

Interior wall material extracted from the column of the Centre for Fine Arts - Salle des Banquets Ravenstein, silk-screen printed onto the surface of each edition

Michiel Ceulers

Chickpea painting II

Offset print on Lessebo paper

Pieterjan Ginckels

HxPxH Drawing 1

Offset print on Lessebo paper

Manor Grunewald

Studio 2011 (photo by Sofie Middernacht)

Offset print on Lessebo paper

Paul Hendrikse

Manual

Offset print on Lessebo paper

Hou Chien Cheng

Untitled

Offset print on Lessebo paper

Kelly Schacht

Un Tour d'Horizon - Excerpt from script

Offset print on Lessebo paper

Joris Van de Moortel

Moule

Offset print on Lessebo paper

Cédric Van Turtelboom

The Beach (from the series : "Noroc")

Inkjet print on RC paper

Freek Wambacq

Untitled

Offset print on Lessebo paper and gouache

Limited Edition of 50 + 5 Artist Proofs

Signed and numbered

Printed in offset by Cultura and in inkjet by Limelight (Cédric Van Turtelboom)

Produced by the Centre for Fine Arts of Brussels in the frame of the YBPA2011

De gelimiteerde edities worden vanaf 8 juni 2011 in de BOZAR SHOP verkocht, zowel individueel als in een PJBS2011-portfolio met de 10 edities samen.

€100/editie

€1000/portfolio

Voor meer info: maite.smeyers@bozar.be – 02/507.84.71

Praktische informatie

Adres

Paleis voor Schone Kunsten
Ravensteinstraat 23
1000 Brussel

Data

09.06 > 11.09.2011

Openingsuren

Van dinsdag tot zondag, 10:00 > 18:00
Donderdag, 10:00 > 21:00

Tickets

Vrije toegang

Catalogus

FR-NL-EN (3-talige editie)
Isbn 9789074816403
Design: Codefrisko
Publisher: Bozarbooks
Prijs: € 15,00

Contactgegevens persdienst

Paleis voor Schone Kunsten

Ravensteinstraat 23

B – 1000 Brussel

Info & tickets: T. +32 (0)2 507 82 00 - www.bozar.be

Annelien Mallems

Press Officer FESTIVAL, WORLD MUSIC, ARCHITECTURE

T. +32 (0)2 507 84 48

T. +32 (0)479 98 66 04

annelien.mallems@bozar.be

Eve-Marie Vaes

Senior Press Officer BOZAR MUSIC, CORPORATE

T. +32 (0)2 507 84 27

T. +32 (0)475 75 38 72

eve.marie.vaes@bozar.be

Laura Bacquelaine

Press Officer BOZAR THEATRE, DANCE, LITERATURE, CINEMA, STUDIOS

T. +32 (0)2 507 83 91

laura.bacquelaine@bozar.be

Mélissa Henry

Press Officer BOZAR EXPO vanaf 1 juli 2011.

T. +32 (0)2 507 83 89

melissa.henry@bozar.be

Leen Daems

Press Officer BOZAR EXPO

In zwangerschapsverlof tot 1 december 2011.

Info & tickets: T. +32 (0)2 507 82 00 – www.bozar.be

U vindt het beeldmateriaal op onze perswebsite www.bozar.be/pers

BO

Persdossier

ZAR

EX

PO

PRIX DE LA

JEUNE PEINTURE BELGE

PRIJS JONGE BELGISCHE

SCHILDERKUNST

YOUNG BELGIAN

PAINTERS AWARD

2011

09.06 > 11.09.2011

PALAIS
DES BEAUX-ARTS,
BRUXELLES

PALEIS VOOR
SCHONE KUNSTEN,
BRUSSEL

CENTRE
FOR FINE ARTS,
BRUSSELS

ING 

WWW.BOZAR.BE | +32 (0)2 507 82 00

arte
FLANDRE

CLEAR CHANNEL

LE SOIR

LA VIE
LOUVE

Comptex
Comptex

GRA

Klara

Knack



Inhoudsopgave

Persbericht - Prijs Jonge Belgische Schilderkunst 2011	3
Presentatie van de geselecteerde kunstenaars	4
<i>David Catherall</i>	4
<i>Michiel Ceulers</i>	4
<i>Hou Chien Cheng</i>	4
<i>Pieterjan Ginckels</i>	4
<i>Manor Grunewald</i>	5
<i>Paul Hendrikse</i>	5
<i>Kelly Schacht</i>	5
<i>Joris Van de Moortel</i>	6
<i>Cédric Van Turtelboom</i>	6
<i>Freek Wambacq</i>	6
Zaalteksten	7
<i>David Catherall</i>	7
<i>Michiel Ceulers</i>	9
<i>Pieterjan Ginckels</i>	9
<i>Manor Grunewald</i>	9
<i>Paul Hendrikse</i>	10
<i>Kelly Schacht</i>	11
<i>Joris Van de Moortel</i>	11
<i>Cédric Van Turtelboom</i>	12
<i>Freek Wambacq</i>	12
Kunstedities Prijs Jonge Belgische Schilderkunst 2011	13
Praktische informatie	14
Contactgegevens persdienst	15

Persbericht - Prijs Jonge Belgische Schilderkunst 2011

09.06 > 11.09.2011

In 2011 presenteert de vzw Jonge Belgische Schilderkunst traditiegetrouw in en met het Paleis voor Schone Kunsten van Brussel een nieuwe editie van de tweejaarlijkse Prijs Jonge Belgische Schilderkunst. Deze prestigieuze prijs is **sinds 1950** uitgegroeid tot een van de belangrijkste evenementen voor de beeldende kunstensector in België. De wedstrijd wil **jong talent aanmoedigen en promoten** en is het equivalent van de Turner Prize in Groot-Brittannië, de Prix Marcel Duchamp in Frankrijk en The Vincent Award in Nederland.

Voor deze editie kwam de volgende jury bij elkaar in Brussel: **Henriette Bretton-Meyer** (Directrice van Overgaden, Institute of Contemporary Art, Kopenhagen), **Miguel von Hafe Pérez** (Directeur van het Centro Galego de Arte Contemporânea, Santiago de Compostela), **Clément Minighetti** (Hoofdcurator van het MUDAM, Luxemburg), **Thierry Raspail** (Directeur van het Musée d'art contemporain, Lyon) en **Hilde Teerlinck** (Directrice van het Frac Nord-Pas de Calais).

Deze internationale jury selecteerde **10 beloftevolle kandidaten** uit 275 ingezonden dossiers: **David Catherall, Michiel Ceulers, Hou Chien Cheng, Pieterjan Ginckels, Manor Grunewald, Paul Hendrikse, Kelly Schacht, Joris Van de Moortel, Cédric Van Turtelboom en Freek Wambacq**. Deze kunstenaars worden uitgenodigd om een nieuw werk te realiseren dat tentoongesteld wordt tussen 9 juni en 11 september 2011 in het Paleis voor Schone Kunsten in Brussel.

Aan de wedstrijd zijn er bovendien **vier prijzen** verbonden: de Prijs Jonge Belgische Schilderkunst - Crowet (€ 25.000), de Prijs Jonge Belgische Schilderkunst – Émile en Stephy Langui (€ 12.500), de Prijs Paleis voor Schone Kunsten (€ 12.500) en de Prijs ING (€ 12.500).

De feestelijke **uitreiking van de prijzen** vindt plaats op de officiële opening van de tentoonstelling op **8 juni om 18:30**.

De wedstrijd

De vzw Jonge Belgische Schilderkunst is in 1950 ontstaan vanuit een wil om jonge kunst te promoten, om een groep jonge Belgische kunstenaars te ondersteunen en tentoonstellingen op het getouw te zetten. 61 jaar later is deze prijs levendiger dan ooit en uitgegroeid tot een van de belangrijkste evenementen voor de beeldende kunst in België. Vroegere laureaten als Pierre Alechinsky, Ann Veronica Janssens, Raoul De Keyser en Marie-Jo Lafontaine geven het belang van de Prijs aan. De laureaten van de recente edities (zoals Hans Op De Beeck, Loreta Visic, Xavier Noiret-Thomé, Leen Voet, Benoit Platéus, Orla Barry, Pieter Vermeersch en Sarah Vanagt) hebben ondertussen een plaats weten te vinden in de internationale kunstwereld.

De wedstrijd staat open voor kunstenaars uit **alle beeldende kunstdisciplines**, die van **Belgische nationaliteit** zijn of al minimum een jaar in België verblijven en die op 1 januari 2011 **nog geen 35 jaar zijn**. Geen enkel onderwerp is opgelegd en alle beeldende expressiemiddelen zijn toegestaan. Tijdens de opening worden 4 prijzen uitgereikt, **waarvan minimum één aan een schilder**.

Sinds 1996 staat de Prijs Jonge Belgische Schilderkunst onder de Hoge Bescherming van Z.M. Koning Albert II.

*In samenwerking met: VZW Jonge Belgische Schilderkunst – Contemporary Art
Sponsor: ING Belgium*

Presentatie van de geselecteerde kunstenaars

David Catherall

Centraal in het werk van David Catherall staat de relatie tussen beeld en taal, zowel geschreven, gesproken als visuele taal. Zijn collecties zijdezeefdrukken, tekeningen, gouaches, teksten, foto's, offsetdrukwerk en boeken zijn vaak geïnspireerd op de taal van historische designstijlen. Daarbij focust hij op de raakvlakken tussen auteurschap en lezerschap. Dat levert vaak installaties op die een tegenstrijdig beeld ophangen van het modernisme. Wat hem vooral boeit, is de unieke, onevenwichtige relatie tussen industrialisering, commercie en handel versus versiering en esthetiek in het verstoorde evenwicht tussen werk en vrije tijd, zowel in het publieke als in het privéleven.

David Catherall (1984, Canada) woont en werkt in Brussel. Hij studeerde in 2009 af aan de Städelsschule Für Bildende Künste, Frankfurt am Main, Duitsland, bij prof. Mark Leckey. Onlangs was hij te gast in het Wiels Centre for Contemporary Art Brussels, en werd hij uitgenodigd als DIVA Danish International Visiting Artist, Danish Arts Council, Kopenhagen.

Michiel Ceulers

Michiel Ceulers maakt schilderijen waarbij hij experimenteert met verf. Hij werkt uitsluitend als schilder en gebruikt daarbij doeken, houtpanelen, verf en spuitverf. Hij heeft een heel persoonlijke manier van werken waarbij hij zich volledig concentreert op het materiaal en voortgaat op zijn intuïtie. Dat levert een specifieke, 'slordige' stijl op waarbij hij put uit toeval en dat verwerkt in zijn kunst. Ceulers' schilderijen zijn visueel bijzonder divers en variëren van psychedelische flikkerende streep patronen tot kleurrijke abstracte vlakken.

Michiel Ceulers werd in 1986 geboren in Waregem en woont en werkt in Amsterdam, waar hij momenteel kunstenaar in residentie is aan de Rijksakademie. Hij voltooide zijn MA in Schilderkunst aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten - Hogeschool Gent in 2007-08.

Hou Chien Cheng

Hou concentreert zich in zijn werk op het *lezen* als medium of vehikel om informatie op te nemen en te verwerken, en als maatschappelijk beïnvloedende factor. Geen wonder dus dat verschillende vertelvormen de kern uitmaken van zijn research. De voorbije twee jaar verkende hij de werelden van de taal, verhalen vertellen, lezen en gelezen worden. Hij wilde daarbij ook teruggaan naar hun oorsprong en een beeld-/klankrelatie en dialoog tot stand brengen tussen de lezer, de auteur, de verteller en de vertelvorm. Hou presenteert een reeks video- en filmprojecten waarin hij reflecteert over eigentijdse sociaal-culturele thema's.

Hou Chien Cheng werd in 1981 geboren in Taiwan, en woont en werkt in Antwerpen. Hij behaalde een master in Vrije Kunsten: Beeld & Installatie (2009) aan de KASK Hogeschool Gent.

Pieterjan Ginckels

Het werk van kunstenaar en architect Pieterjan Ginckels overstijgt alle 'mediumgrenzen' en is consequent gebaseerd op fysiek tastbare communicatie. Ginckels werd geboren in 1982 en behoort tot de eerste generatie kunstenaars voor wie hedendaagse technologie iets vanzelfsprekends is. Hij gaat er dan ook niet behoedzaam mee om, maar beschouwt het beheersen en toepassen ervan als onderdelen van het socialisatieproces. Zijn projecten zijn gericht op het gebruiken, vermengen en verfijnen van de bestaande media, en op het verzoenen van 'hogere' en 'populaire' kunstvormen. Zo wilde hij met '1000 Beats' de kunstwereld linken aan de wereld van de populaire muziek, en de manier

waarop die wereld functioneert – labels, concerten, de bindende kracht van ‘fanschap’ en globale uitwisseling – overbrengen naar de wereld van de schone kunsten. Daarbij sloopt hij de grenzen tussen conceptuele kunst, performance- en installatiekunst, om op die manier een artistiek concept te ontwikkelen en te tonen in een ervaringsrijke omgeving.

Pieterjan Ginkels werd in 1982 geboren in Tienen. Hij woont en werkt in Brussel, waar hij architectuur studeerde.

Manor Grunewald

Manor Grunewalds artistieke pad dat hem naar papier en doek leidde, is gebaseerd op schilderen en tekenen, en veeleer op de actie zelf dan op de technische benadering. Het wordt ook gevoed en ‘besmet’ door zijn vroegere creatieve werk als graffitikunstenaar. Vandaag is hij meer dan ooit op zoek naar nieuwe mogelijkheden om de klassieke beperkingen van doek uit te dagen en te overstijgen. Zo wil hij breken met de typische regels en structuren van dit medium. Daarbij vindt hij inspiratie in bestaand beeldmateriaal, zoals krantenknipsels, strips en geïllustreerde encyclopedieën. Als startpunt observeert hij specifiek mensen en culturen, en wil hij de ons omringende realiteit in zich opnemen en uitbeelden. ‘Image Storage’ omvat werken die verschillen qua grootte en beeldtaal. Ze kunnen figuratief of abstract zijn, naargelang de eigen behoeften van de compositie. Ze overlappen elkaar op zo’n manier dat elk werk voldoende zichtbaar blijft, in overeenstemming met het beoogde compositorische resultaat. Ze worden één, al kan elk afzonderlijk werk evengoed op zichzelf staan. De installatie is een reactie op onze huidige gefragmenteerde samenleving, waarvan het hectische ritme dodelijk is voor ons concentratievermogen.

Manor Grunewald (Gent, 1985) is autodidact en woont en werkt in Gent.

Paul Hendrikse

Paul Hendrikse bouwt verder op het bestaande culturele en artistieke erfgoed. Zijn werk vloeit vaak voort uit een fascinatie voor een persoon die een speculatieve of ‘overgedetermineerde’ plaats inneemt in de geschiedenis. Deze persoon wordt ingezet als gids en beweegt Hendrikse ertoe een reis te ondernemen of actief een ervaring op te zoeken. In zijn werk verkent hij de raakvlakken tussen geschiedenis, biografie en fictie. Zijn projecten bevatten vaak performatieve of performance-elementen, en zijn meestal het resultaat van uitgebreid onderzoek en intense artistieke samenwerkingsverbanden met onder meer schrijvers, acteurs en filosofen. Voor de ‘Young Belgian Painter Award’ adapteert Hendrikse een reeks werken die hij maakte in 2009/2010, en die vertrekken vanuit het complexe en intrigerende leven en werk van de Zuid-Afrikaanse dichteres Ingrid Jonker.

Paul Hendrikse (Terneuzen, Nederland, 1977) woont en werkt in Antwerpen. Hij studeerde aan de Academie voor Kunst en Vormgeving (sculptuur) in 's-Hertogenbosch, NL, studeerde vervolgens Architectuur aan de Academie van Antwerpen en voltooide een residentie aan de Jan van Eyck Academie, Maastricht, NL (2005-2006). Recentelijk was hij resident bij Wiels in Brussel.

Kelly Schacht

In een tijd waarin de begrippen ‘nieuw’ en ‘uniek’ erg relatief zijn geworden, speelt Kelly Schacht met de noties auteurschap en originaliteit in haar werk. Zowel momenten als objecten uit het verleden worden herdacht en leveren een nieuwe esthetische ervaring op. Kelly Schacht eigent zich een gulle vorm van vrijheid toe in haar werk, door intens samen te werken met artiesten, acteurs, designers én haar publiek. Op die manier wordt de kunstenaar de ‘katalysator’ van tal van interpretaties en persoonlijke ervaringen, die zo een eigen toekomst krijgen.

Kelly Schacht (Roeselare, 1983) woont en werkt in Gent. Ze studeerde visuele kunsten (sculptuur / beeld & installatie) aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten - Hogeschool in Gent.

Joris Van de Moortel

Het oeuvre van Joris Van de Moortel bestaat uit een complex web van ideeën waarin ook architecturale en zelfs muzikale structuren verweven zitten (in 2011 brengt hij twee nieuwe albums uit, respectievelijk in Keulen en Brussel). Zijn werk ontvouwt zich als een ruimtelijke puzzel die alle mogelijke richtingen uitgaat. Daarbij muteert het creatieve proces niet alleen in zekere zin, maar verwijst het tegelijk ook naar zichzelf in een veranderde vorm, om op die manier energie tot stand te brengen of te vatten. Het is daarbij de bedoeling het punt te bereiken waarop iets van 'performance' overgaat tot sculptuur, en hoe van het werk een 'voorspelbaar incident' te maken, het zogenaamde accident, en om te gaan met de gevolgen daarvan.

Joris Van de Moortel werd in 1983 geboren in Gent en woont en werkt in Antwerpen en Deinze . Hij studeerde van 2002 tot 2008 Beeldhouwen en InSitu aan de Academie voor Schone Kunsten Antwerpen, Filosofie aan de Universiteit van Antwerpen (UFSIA), Grafiek en Open Atelier aan Sint-Lucas Instituut voor Kunst en Design in Antwerpen, de Post-Academische opleiding Sint-Joost te Breda, Experimenteel atelier aan het Sint-Lucas instituut voor Beeldende Kunst te Brussel. In 2009 was hij laureaat aan het Hoger Instituut voor Schone Kunsten (HISK) in Gent.

Cédric Van Turtelboom

Cédric Van Turtelboom reisde gedurende twee jaar verschillende keren naar Roemenië. Daarbij sloot hij enkele hechte vriendschappen, waardoor hij de plaatselijke bevolking gemakkelijker kon fotograferen, vaak ook in een intieme sfeer. Hij logeerde bij de mensen thuis en deelde hun dagelijkse leven. Van Turtelboom neemt graag verrassende, ironische en volgens sommigen zelfs cynische foto's. In dit tegelijk documentaire en persoonlijke werk geeft hij een sombere wereld weer, maar wel met zin voor humor. Hij beeldt een land uit dat nog altijd op zoek is naar zichzelf, geprangd tussen het communisme waarvan het zich heeft bevrijd en het kapitalisme dat het probeert over te nemen.

Cédric Van Turtelboom (1984) woont en werkt in Brussel. Hij studeerde aan de *Ecole Supérieure des Arts de l'Image le '75'*.

Freek Wambacq

Freek Wambacq zijn werk is tegelijk conceptueel en materieel en legt een kritische link tussen de wereld van de kunst en de wereld daarbuiten. Hij gebruikt gevonden objecten en materialen en geeft ze in verrassende combinaties een nieuw leven. Zijn constellaties refereren nog aan de oorspronkelijke functie van het object maar vertellen tegelijk complexe verhalen en formuleren sociologische commentaren en kunsthistorische referenties. Wambacq zoekt de grenzen van de kunst op met een subtiel en vaak humoristische ondertoon. Deze subtiliteit is niet alleen zichtbaar in de zorg die de kunstenaar besteedt aan de opstelling en presentatie van de werken, maar ook in de titels die zijn sculpturen en installaties krijgen. Het project 'De omgekeerde wereld', dat hij instuurt voor de 'Prijs Jonge Belgische Schilderkunst', is opgevat als studie over de geschiedenis van de prentkunst. De titel verwijst naar 'mannekenbladen' of 'centsprenten' als historisch thema.

Freek Wambacq werd geboren in 1978. Hij woont en werkt in Brussel en Berlijn, waar hij tot begin 2011 een in residentie was in het Internationale Studioprogramma van het Künstlerhaus Bethanien.

Zaalteksten

David Catherall

T H M P S N S M N

Does hello mean now?

Voor artistieke disciplines met een extreme vitaliteit zijn grote tentoonstellingen een uitgelezen gelegenheid om de wisselwerking tussen drie cruciale factoren in de verf te zetten: ten eerste, de relatie van de discipline in kwestie met de omringende cultuur, een relatie die de voorwaarden en grenzen van haar autonomie als discipline bepaalt; ten tweede, het vermogen van eender welk kunstwerk om de aandacht van de toeschouwers vast te houden en op die manier te beslissen over de aard van hun respons; en, als we deze twee factoren verbinden, het vermogen van kunstwerken om een semiautonome “gesprekswereld” te bevatten.¹

Als het feit dat we niet weten hoe we moeten omgaan met hetgeen waarmee we geconfronteerd worden, enige betekenis heeft, dan is het dat dit ruimte laat voor de mogelijkheid (maar ook de moeilijkheid) om kunstwerken kritisch te evalueren. Eén manier om dit op te lossen, is het kunstwerk als een zelfbeschrijvend systeem te beschouwen, dat ernaar streeft om zich te onderscheiden, in weerwil van zijn eigen uitzicht². In de reeks werken die *T H M P S N S M N* vormen, kan een geheime wereld waar de toeschouwers een blik mogen op werpen, niet worden verdedigd. Het werk kon alleen worden opgebouwd met materialen die al deel uitmaakten van het kritische bewustzijn van de cultuur als een geheel, of zelfs van zijn voor onderhandeling vatbare zelfbeeld.³

Horta, Broodthaers, *Congoïsme* – de reeks plaatselijke, historische misbruiken die aan het Paleis voor Schone Kunsten / BOZAR verbonden zijn, werden uit zinn voor correctheid achterwege gelaten. De onwilligheid om de *huidige* vorm van het werk zulk een voorbarig stilistisch slot (de geldende culturele en ontologische normaliteit) toe te staan, vereist dat dergelijke historische werken worden opgevat als een vorm van stoornis voor de reeks werken van Catherall.

De reeks tentoongestelde werken bevat ten minste een intentie om gezien te worden, zelfs als een bepaald deel van het werk zelf afwezig is – namelijk het deel van het werk dat we zouden kunnen beschrijven als “datgene dat iets toont”.⁴ Drie stofzuigerzakken, vacuümverpakt in helder plastic, zijn werkzaam op het niveau van een gerucht, door Catherall de wereld ingestuurd. Een dergelijk gerucht werkt niet voor mij, want ik heb ze gezien, ik weet dat ze bestaan (ben ik de enige?). Maar opdat de bezoeker zou begrijpen hoe ze bijdragen tot de globale beweging van *T H M P S N S M N*, moet het werk voor de geest worden geroepen door suggestiever materiaal te gaan halen uit stevige, theoretische bronnen (zo zie *ik* het toch). Enerzijds helpt het schrijven om de werken te situeren, anderzijds biedt het een ballast in het licht van de afwezigheid van de werken, die inspringt voor en tegen de kwestie van de ontbrekende delen. Als alle kunstwerken gemaakt worden voor een publiek dat nog moet komen, dan suggereert de afwezigheid van deze werken mooi de dood van het publiek, dat onwaardig wordt geacht om zijn plaats te nemen: de bezoekers, die cultureel gesofisticeerd opgegroeid zijn en in dit opzicht zelfgenoegzaam en ijdel zijn, kunnen hun deel van het werk niet doen

¹ De term “semiautonom” is hier belangrijk als een term die de zware, mannelijke ademhaling van de verwachte autonomie, die plaatsneemt tijdens een wedstrijd, kan doorbreken.

² Om het vrij naar Karl Kraus weer te geven, wanneer we tegenover twee onaanvaardbare initiatieven staan, is de oplossing om geen enkele te kiezen (de tegenstelling tegenspreken). De competitieve structuur van de Prijs Jonge Belgische Schilderkunst wordt opnieuw ingevoerd met *T H M P S N S M N* en opgedreven als een manier om de simplistische procedure te vermijden van de suggestie dat de nationale competitie onbelangrijk zou zijn (zoals meerdere, vroegere voorbeelden hebben aangetoond). Ten koste van bepaalde werken wordt ambitie als zo “overberekend” gezien, dat men met de gedwongen keuze overblijft tussen het competitieve loochenen of het spectaculaire ervan bevestigen. Wat men hier probeert te bereiken, is het omgekeerde – de Prijs Jonge Belgische Schilderkunst is de som van de ambities, bevat in de kunstwerken dat het tentoonstelt. Op haar beurt maakt de reeks van *T H M P S N S M N* zich deze zaken eigen – de voorwerpen zelf wedijveren met deze tekst, zijn eigen “semiotische dingen”. De tekstuele beweegreden zou stellen dat het werk zonder deze geschreven taal niet zou kunnen overleven, maar dit komt overeen met een soort “semiokolonialisme” dat zoveel schrijvers aan de dag leggen wanneer ze met de stille integriteit van een kunstwerk worden geconfronteerd.

³ Als Brussel iets bijzonders aan het werk verleent, is het deze zin van een constante onderhandeling met het zelfbeeld. De lijst van Belgische namen/onderwerpen dringt zichzelf op bij elke poging tot hedendaagsheid. Onder druk van kwesties van hogere smaak of tot fetisj geworden gruwels uit de Belgische geschiedenis, is het *heden* is een tijd van de kunst die voor kunstenaars veel belangrijker is dan hun eigen breuk met of verlenging van het verleden. Dit is ook het probleem waarmee de musea te maken hebben. De kunstenaar, opvolger noch imitator, toont het geweld van het verleden.

⁴ De vacuümverpakte stofzuigerzakken van Catherall zijn niet tentoongesteld en hun “aanwezigheid” blijft beperkt tot een schriftelijke beschrijving binnen deze tekst; met andere woorden, de logica van het vacuüm vereist dat het werk afwezig is.

binnen de wereld die wordt geschapen. Hoe geringschattend het ook mag klinken, dit karakter lijkt op de trekken die Catherall gebruikt in de onderhandeling van zijn zelfbeeld.

Als kunst in half ontklede staat, als beelden die niet klaar zijn om te worden gezien, bekrachtigt de reeks werken de status van “niet helemaal af”⁵ als de prijs die moet worden betaald in de zoektocht naar eigendom. De onwilligheid vanwege Catherall tegenover het feit dat de *huidige* vorm van het werk een vorm van architectonische stabiliteit is, geneutraliseerd door de kritiek, werkt als een wachtpatroon voor het werk. Deze koersbepaling resulteert in een werk dat in zichzelf vouwt en de intenties en suggesties van het Paleis in zijn beslissingsleegte meesleept.

Op sommige plaatsen is het werk uitgebouwd op basis van suggesties van BOZAR met betrekking tot de ruimtelijke plaatsing van BOZARs eigen materiaal in ruimtes en posities waarvan gedacht werd dat ze geschikt waren voor Catheralls tentoonstelling.⁶

Geflirt op institutioneel niveau leidt ertoe dat men wordt geconfronteerd met een visie die men nooit eerder had (tamelijk letterlijk in het geval van Catheralls verwerping van de vitrines van Horta, eigendom van het Paleis) en daarom met een materiële onbekwaamheid om zichzelf te erkennen (onontkoombaar voor intentionele, historische kwesties die plaatsgrijpen bij verblinding). Catheralls gebrek aan beslissing, waarmee het Paleis flirt en dat beantwoord wordt via de waarden van historische schoonheid, de curatoriale mening en de institutionele steun, onderwerpen de structurele beslissingen van het Paleis aan zijn eigen criteria van de beoordeling, die tijdens de tentoonstelling plaatsvindt. Het is niet dat de kunstenaar of de instelling de bovenhand krijgt, maar eerder dat beide partijen worden gelijkgesteld door de automatische opschorting van het competitieve aspect. De competitie, in zichzelf gevouwen, vraagt nu dat rekening wordt gehouden met de beslissingen van beide partijen. Kan een competitie werkelijk een goede uitslag toekennen aan een partij waarin ze zichzelf op een dergelijke manier heeft betrokken? Misschien alleen als ze zou toegeven dat de investering ongewild was?⁷

“Hoe komt het dat een dergelijke wedstrijd een goede uitslag kan toekennen, zonder dat er een geschikte dialoog over gebreken is?” De vraag alleen is een resultaat *dat het houden van de wedstrijd de moeite waard maakt*.

De reeks *T H M P S N S M N* wordt door drie “demonstraties” tot stand gebracht. Als we de suggesties van de eerste paragraaf volgen, rest nog iets opnieuw te specificeren voor de lezer van deze tekst: wat moet worden gezien en aanvaard, is *dat wat u gemaakt heeft tot wat u bent*. Geen enkel kunstwerk bezit een automatische “waarheidvertellende” garantie en deze conditie zou ook niet kunnen bijdragen tot de voornaamste drijfveer van het werk, die het best wordt beschreven als het op het spel zetten van zijn eigen conditie (is dat nu misschien het huidige doel van een kunstwerk?). De rol van een dergelijk waagstuk kan het risico lopen sociaal leeg of academisch te zijn, tenzij een kunstwerk probeert zijn eigen achterban voor te stellen om zijn huidige/presentationele criteria te leveren, voldoende onzeker om een onderzoek te garanderen.

De tentoonstelling THMPSN SMN is een concept van de kunstenaar David Catherall, uitgewerkt en verwezenlijkt in samenwerking met de Belgische architect Pieter D’Haeseleer, speciaal voor het Paleis voor Schone Kunsten / BOZAR, Brussel in juni 2011.

⁵ Deze beschrijving van de opzettelijke prematuriteit van de werken kan de toeschouwer in de kenmerkende rol van voyeur duwen, die er bij zijn bezoek aan de tentoongestelde “Jonge Schilderkunst” goed aan zou doen te begrijpen dat het beleid inzake zichtbare aanwezigheid in de wedstrijd de tentoongestelde werken van enige connotatie van onschuld ontdoet.

⁶ De twee vitrines van Horta die ter beschikking gesteld worden (de eigen, historische zienswijze van het Paleis) werden door het Paleis geplaatst in een zaal die het geschikt achtte voor de tentoonstelling. De oorspronkelijke interesse van de kunstenaar voor de vitrine van Horta werd door Catherall treffend samengevat toen hij zei dat zijn belangstelling niet veel verder ging dan een “vluchtige blik”, die “voldoende was om de hele idee van het plaatsen van de vitrines in een speciaal daarvoor toegekende zaal op zijn weg te zetten.”

⁷ De zaak van kritische differentiatie is een weerspiegeling van het economische model van onze tijd, waarin het duidelijk is geworden dat gevestigde belangen onbewust of niet een centrum van interesse geworden zijn voor maatschappijen die onder een gigantische schuldenberg kreunen.

Michiel Ceulers

Michiel Ceulers maakt schilderijen waarbij hij experimenteert met verf. Hij werkt uitsluitend als schilder en gebruikt daarbij doek, houtpaneel, verf en spuitverf. Hij heeft een heel persoonlijke manier van werken waarbij hij zich volledig concentreert op het materiaal en voortgaat op zijn intuïtie. Dat levert een specifieke, 'slordige' stijl op waarbij hij uit het toeval put en dat verwerkt in zijn kunst. Men kan zien vanuit welke hoek hij de verf heeft gespoten, hoe hij de tape heeft afgetrokken, waar hij de panelen aan elkaar bevestigde met bouten en waar hij de oppervlakte afschuurde. Ceulers haalt weg wat te gekunsteld is en eist dat we met zijn kunst leven op dezelfde manier als hij dat doet in zijn eigen, rommelige studio. Ceulers' schilderijen zijn visueel bijzonder divers en variëren van psychedelische flikkerende streeppatronen tot kleurrijke abstracte vlakken. In zijn *Love Birds* reeks assembleert Ceulers twee schilderijen, die op het eerste gezicht niets gemeen hebben, en schept daarmee de indruk dat hij achteloos combineert.

Hou Chien Cheng

"In het leven is elk individu een onderwerp dat anderen ontcijferen.

Eens ontcijferd, wordt het geïnterpreteerd. De waarheid wordt in zekere zin fictief.

En vaak veroorzaken deze approximatieve interpretaties een doorschijnende barrière tussen de een en de anderen."

Hou Chien Cheng

Pieterjan Ginckels

Het werk van kunstenaar en architect Pieterjan Ginckels overstijgt alle 'mediumgrenzen' en is consequent gebaseerd op fysiek tastbare communicatie. Ginckels behoort tot de eerste generatie kunstenaars voor wie hedendaagse technologie iets vanzelfsprekends is. Hij gaat er dan ook niet behoedzaam mee om, maar beschouwt het beheersen en toepassen ervan als een onderdeel van het socialisatieproces. Zijn projecten zijn gericht op het gebruiken, vermengen en verfijnen van de bestaande media, en op het verzoenen van 'hogere' en 'populaire' kunstvormen. Daarbij sloopt hij de grenzen tussen conceptuele kunst, performance- en installatiekunst, om op die manier een artistiek concept te ontwikkelen en te tonen in een ervaringsrijke omgeving.

Ter voorbereiding van zijn installatie in de tentoonstelling PJBS2011 bouwde Pieterjan Ginckels het werk PISTE op in de Hortahal van het Paleis voor Schone Kunsten. PISTE is een wielersbaan van 10 x 13 meter die in 2010 te Aalst in Netwerk werd gepresenteerd. Om de klankmatige eigenheid van de zaal in het hart van het Paleis te capteren liet hij tijdens een performance twee renners (zijn beste vriend en hemzelf) live rondjes rijden op de piste. De weergalm van die inspanning in de ruimte werd door Ginckels in samenwerking met Fonckeltoff opgenomen en na manipulatie op een vinylsingle geperst. In de uiteindelijke installatie HORTA x PISTE x HORTA wordt het geluid weer de ruimte ingestuurd. In achttien weerklinkt de 'loop' op niet langer geproduceerde Technics platenspelers, die door een team van acht dj's synchroon worden gestart bij het begin van de tentoonstelling. De sculptuur genereert zo een geluid dat langzaam evolueert en 'verslijt' doorheen de tentoonstelling, en dat in zijn DNA zowel PISTE als BOZAR verenigt.

Manor Grunewald

"Het gebruik van chaotisch en intuïtief opgestelde beelden lag aan de basis van het *Image Storage* project. Deze installatie is een reactie op onze hedendaagse samenleving en de fragmentering van onze tijd. Door het helse ritme waaraan we onderhevig zijn, wordt onze aandacht her en der uiteengedreven. We worden gebombardeerd door beelden en impulsen, die om onze aandacht smeken. *Image Storage* wil hierop een antwoord zijn.

Met deze installatie verken ik het schilderen als medium. Ik zoek naar nieuwe en alternatieve oplossingen voor de problematische relatie tussen het beeld en het doek. De dialoog aangegaan in de context van een kunstrijs kan belangrijk zijn, want hij geeft de bezoeker stof tot nadenken over de functie van een schilderij en de toegankelijkheid van het voorgestelde werk binnen de grenzen van een plaatsgebonden installatie. Vanuit dit uitgangspunt zocht ik naar een relatie en een wisselwerking met de architectuur van het Paleis voor Schone Kunsten, die op Horta's naam staat.

De schilderijen hangen niet aan de muur, maar aan een constructie, die ik in het midden van de zaal heb opgesteld. Op die manier worden de bezoekers uitgenodigd om rond de installatie heen te lopen en de schilderijen vanuit steeds nieuwe perspectieven te bekijken. De constructie bestaat uit een aluminium frame, dat doet denken aan de klimrekken voor kinderen en de roosters die we terugvinden in grafische programma's (Photoshop, Indesign,...) en architectuurprogramma's (Autocad).

De schilderijen die deel uitmaken van *Image Storage* verwijzen ook naar grafische computerprogramma's, waar verschillende bestanden elkaar overlappen.

Image Storage bestaat uit werken met een verschillende grootte en beeldspraak. Ze kunnen figuratief of abstract zijn, afhankelijk van de behoeften van de compositie. Ze overlappen elkaar zodanig, dat elk stuk voldoende zichtbaar blijft, in functie van het beoogde resultaat van de compositie. Ze vormen één geheel, hoewel elk individueel werk ook zelfstandig beschouwd kan worden.

De manier waarop de tweedimensionale beelden worden voorgesteld, kan op het eerste gezicht nonchalant lijken. Maar het gaat niet om een willekeurige keuze. De werken zijn zorgvuldig gekozen en werken logisch op elkaar in. Het geheel is uiterst nauwkeurig gevormd. Het volledige beeld van de compositie laat de esthetica van de installatie tot haar recht komen door de gebruikte kleuren, de beelden en de materiaalkeuze."

Manor Grunewald

Paul Hendrikse

Paul Hendrikse bouwt verder op culturele of artistieke erfenissen. Zijn projecten ontstaan meestal vanuit een fascinatie voor historische personen die sporen hebben nagelaten in het openbare leven. Hij is daarbij niet zozeer geïnteresseerd in de grote geschiedschrijving met haar opgepoetste protagonisten. Zijn belangstelling gaat eerder uit naar microverhalen van historische individuen en naar de onzekerheden, mythen, speculaties en vervormde voorstellingen die daarmee samenhangen.

De vijf gepresenteerde werken in de tentoonstelling maken deel uit van een ensemble met de titel *Hauntology of Smoke and Ochre* (2009-2011) dat bestaat uit een negental werken. De serie is ontwikkeld rond de Zuid-Afrikaanse dichteres en schrijfster Ingrid Jonker (1933-1965). Hendrikse onderzoekt in deze serie de intersecties tussen geschiedenis, biografie en mythologie door middel van het gepolitiseerde karakter van de schrijfster. Jonker, Zuid-Afrikaanse dichteres en activiste tevens dochter van een politicus in de Apartheids-regering, pleegde zelfmoord in 1965 op 32-jarige leeftijd. Na de val van het Apartheids-regime in 1993 werd Jonker een icoon met mythische proporties. Sindsdien zijn verschillende bevolkingsgroepen zowel als politici, actrices, biografen en bewonderaars bezig met het samenstellen en heruitvinden van de identiteit van deze figuur. Jonker is daardoor een goed voorbeeld om aan te tonen hoe geschiedenis actief geschreven wordt.

In de eerste ruimte van de presentatie worden een drietal werken getoond: *Manual*, 2009, *Hauntology*, 2011 en *Trailer* uit 2011. Ze vormen een inleiding tot het volledige ensemble en spelen met de verwachting van de toeschouwer. Ze functioneren als vertraagde aankondiging of letterlijk als "trailer" voor de werken die in de andere ruimtes tentoongesteld worden.

In de middelste ruimte zien we de video-installatie *The Tape Recorded Surprise; Interview with I.J.* Hierin brengt Hendrikse twee actrices in beeld waarbij de ene de rol van Jonker in het verleden speelde en de andere actrice haar rol al altijd had willen spelen. Hij vroeg de actrices om voor de camera een interpretatie van Jonker te spelen en dit materiaal vervolgens aan elkaar aan te leren.

Daarnaast interviewde hij de actrices over hun verhouding tot de schrijfster en over het spelen van historische figuren in het algemeen. Deze opgenomen interviews vormden later de basis van een kort script waarbij de actrices elkaars tekst kregen en vervolgens ook speelden, een subtiele, maar zeer effectieve interventie.

Inventory of Possible Narrations (a model) uit 2011 is het laatste werk in de tentoonstelling. Een vitrinetafel met daarin vier diaprojectoren staat los in de ruimte. Drie van de projecties tonen interieurs van plekken die geassocieerd worden met Jonkers leven. Hendrikse maakte deze foto's in samenwerking met de Zuid-Afrikaanse fotografen David Southwood en Melanie Hofmann. De vierde projectie stelt een genummerde inventaris van de reis voor die Hendrikse maakte aan de hand van zijn protagoniste. Deze genummerde tekstfragmenten zijn echter hier en daar door elkaar geplaatst, waardoor er gaten in de narratie en onverwachte wendingen ontstaan. Hierdoor komt er een spel tot stand waarbij beeld en tekst elkaar voortdurend beïnvloeden en vervormen.

Kelly Schacht

Un Tour d'Horizon

Binnen de ruimte van BOZAR plaatst Kelly Schacht met haar installatie *Un Tour d'Horizon* de bezoeker in een minimale setting.

De scenografie ervan wordt beschreven in een script.

Onze blik wordt langs de muren en architectuur geleid naar enkele witte achtergrondscheren van papier, 'backdrop' of 'infini' zoals dat in vaktermen heet. In fotostudio's gebruikt men ze letterlijk als achtergrond. Hier echter worden ze een van de hoofdrolspelers in het verhaal.

Een verteller maakt kanttekeningen bij het geheel.

NARRATOR

we never just watch

we load images

inhabit them

and they inhabit us

encounters in the void

Tijdens de opening staan verschillende performers opgesteld tussen de bezoekers als 'toeschouwer'. Ze richten hun blik naar een bepaald punt en voeren discrete handelingen uit. In die open speelruimte ontwikkelt zich een dialoog tussen de verschillende elementen van de installatie en de plaats van de kijker. Zo wordt het waarnemen, het innemen van posities en het leggen van verbindingen getoond en tegelijk in vraag gesteld.

Joris Van de Moortel

Het Franse woord 'moule' kent twee betekenissen: vorm, gietvorm, bakvorm, mal, of matrijs enerzijds, mossel of weekdier anderzijds. Die dubbele betekenis zette Marcel Broodthaers aan tot het schrijven van het gedicht *La Moule*, waarin de kern is vervat van een groot aantal van zijn beeldende werken die daaruit voortvloeiden. 'Cette roublarde a évité le moule de la société. Elle s'est coulée dans le sien propre. D'autres, ressemblantes, partagent, avec elle l'anti-mer. Elle est parfaite.' Het dier heeft

zichzelf vormgegeven. Het is individu en samenleving, mal en werkstuk, matrijs en munt, schepper en schepsel tegelijk.

Het lidwoord 'le' markeert de mannelijke betekenis, of mal. Het lidwoord 'la' de vrouwelijke, of mossel. Voortbordurend op Broodthaers' interpretatie, omvat de vrouwelijke betekenis beide geslachten. Zo wordt een verwantschap met de zondeval onvermijdelijk. Als de larvale schelp van een mossel verhardt en verzwaart (als Adam en Eva eten van de boom der kennis van goed en kwaad), zakt het broed naar de zeebodem (en verstopt zich voor het aanschijn Gods). Alleen wordt hen in dit geval het eeuwige leven afgenomen door toedoen van de man. De overgang van schelpdierlarven vanuit de waterfase naar de bodem noemt men toepasselijk 'de broedval'.

Moule is een fleur du mal, een kunstwerk dat voortspruit uit het kwaad.

Kenny De Thaeij, 17 mei 2011

Cédric Van Turtelboom

Cédric Van Turtelbooms talrijke reizen naar Roemenië zijn in feite één langgerekte verkenning van de wilde facetten van de globalisering. Zijn ontdekkingsreis begint waar die van de kritische onderzoekers van de postmoderniteit eindigt. De uitwassen van de industriële maatschappij aanklagen is nu niet meer aan de orde. Wel moeten we een nomadisch leven leren leiden in Absurdistan.

Door de manier waarop onze planeet zich heeft ontwikkeld raken we steeds meer vervreemd van de plekken waar we geboren zijn en leven, maar ook van onszelf. In plaats van een en ander lijdzaam te ondergaan, zouden we ons beter opstellen als etnologen van het exotische dagelijkse leven. De foto's van Cédric Van Turtelboom laten zien dat dit geen zaak is van esthetiek. Veeleer gaat het om een manier van kijken zonder toegevingen, met een blik die zich onttrekt aan het optische bedrog en de andere bespottelijke utopieën van vorige eeuw.

Jean-Marc Bodson

Freek Wambacq

De omgekeerde wereld

Een boot in de bergen, een stad in de wolken, zon, maan en sterren op de grond, vissen die vogels vangen, een stoel die op een man zit, een violist die met zijn strijkstok op een trombone speelt en een trombonist die op een viool blaast: de mens is altijd gefascineerd geweest door inversie. De omgekeerde wereld is een van de geliefkoosde onderwerpen in de historische, populaire prentkunst. Het is een wereld waar de relaties tussen mensen, dieren en voorwerpen worden omgekeerd. Er zijn afbeeldingen uit de Sumerische cultuur en het oude Egypte gekend evenals middeleeuwse manuscripten waarop hazen voorgesteld staan die een jager aan het spit braden. In de 16e eeuw wonnen prenten van een omgekeerde wereld aan populariteit. Een reeks belangrijke veranderingen en ontdekkingen hadden de westerse perceptie van de wereld aan het wankelen gebracht. De wetenschappelijke inzichten van Copernicus veranderden letterlijk het wereldbeeld van de mens.

De omgekeerde beelden uit die tijd kunnen worden beschouwd als een sociaal commentaar of een waarschuwing voor de gevestigde orde. Maar ze tonen ook absurditeiten die de toeschouwer alleen maar aan het lachen willen brengen, zonder zijn goed- of afkeuring te vragen. Deze humoristische kritiek, die de relativiteit van de sociale en de materiële orde toont, wekte Wambacq's interesse in deze prenten. Ze vormden het vertrekpunt voor een nieuwe installatie, *De omgekeerde wereld*, die voor het eerst wordt tentoongesteld in de Prijs Jonge Belgische Schilderkunst 2011. In deze installatie toont Wambacq reproducties van historische prenten van de omgekeerde wereld aan de hand van de populaire xerografische druktechniek. Door deze reproducties te confronteren met gereedschap dat in de prentkunst wordt gebruikt, met gipsen kopieën van historische objecten en met gevonden reclamefolders, wil Wambacq een herschikking van de orde van de dingen laten zien, waardoor een reeks betekenisverschuivingen plaatsvindt.

Kunstedities Prijs Jonge Belgische Schilderkunst 2011

Het Paleis voor Schone Kunsten produceert een gelimiteerde editie van onuitgegeven werk van elk van de geselecteerde kunstenaars voor de tentoonstelling Prijs van de Jonge Belgische Schilderkunst 2011. Zoals in het verleden al gebeurde, wil het PSK hiermee het werk van deze jonge kunstenaars helpen verspreiden en een spoor behouden van deze PJBS2011-editie.

David Catherall

KENT I/I

Offset print, brick, concrete, dust, gyproc, ink, plaster, speedball acrylic clear silkscreen gel

Interior wall material extracted from the column of the Centre for Fine Arts - Salle des Banquets Ravenstein, silk-screen printed onto the surface of each edition

Michiel Ceulers

Chickpea painting II

Offset print on Lessebo paper

Pieterjan Ginckels

HxPxH Drawing 1

Offset print on Lessebo paper

Manor Grunewald

Studio 2011 (photo by Sofie Middernacht)

Offset print on Lessebo paper

Paul Hendrikse

Manual

Offset print on Lessebo paper

Hou Chien Cheng

Untitled

Offset print on Lessebo paper

Kelly Schacht

Un Tour d'Horizon - Excerpt from script

Offset print on Lessebo paper

Joris Van de Moortel

Moule

Offset print on Lessebo paper

Cédric Van Turtelboom

The Beach (from the series : "Noroc")

Inkjet print on RC paper

Freek Wambacq

Untitled

Offset print on Lessebo paper and gouache

Limited Edition of 50 + 5 Artist Proofs

Signed and numbered

Printed in offset by Cultura and in inkjet by Limelight (Cédric Van Turtelboom)

Produced by the Centre for Fine Arts of Brussels in the frame of the YBPA2011

De gelimiteerde edities worden vanaf 8 juni 2011 in de BOZAR SHOP verkocht, zowel individueel als in een PJBS2011-portfolio met de 10 edities samen.

€100/editie

€1000/portfolio

Voor meer info: maite.smeyers@bozar.be – 02/507.84.71

Praktische informatie

Adres

Paleis voor Schone Kunsten
Ravensteinstraat 23
1000 Brussel

Data

09.06 > 11.09.2011

Openingsuren

Van dinsdag tot zondag, 10:00 > 18:00
Donderdag, 10:00 > 21:00

Tickets

Vrije toegang

Catalogus

FR-NL-EN (3-talige editie)
Isbn 9789074816403
Design: Codefrisko
Publisher: Bozarbooks
Prijs: € 15,00

BO ZAR PRESS

Contactgegevens persdienst

Paleis voor Schone Kunsten

Ravensteinstraat 23

B – 1000 Brussel

Info & tickets: T. +32 (0)2 507 82 00 - www.bozar.be

Annelien Mallems

Press Officer FESTIVAL, WORLD MUSIC, ARCHITECTURE

T. +32 (0)2 507 84 48

T. +32 (0)479 98 66 04

annelien.mallems@bozar.be

Eve-Marie Vaes

Senior Press Officer BOZAR MUSIC, CORPORATE

T. +32 (0)2 507 84 27

T. +32 (0)475 75 38 72

eve.marie.vaes@bozar.be

Laura Bacquelaine

Press Officer BOZAR THEATRE, DANCE, LITERATURE, CINEMA, STUDIOS

T. +32 (0)2 507 83 91

laura.bacquelaine@bozar.be

Mélissa Henry

Press Officer BOZAR EXPO vanaf 1 juli 2011.

T. +32 (0)2 507 83 89

melissa.henry@bozar.be

Leen Daems

Press Officer BOZAR EXPO

In zwangerschapsverlof tot 1 december 2011.

Info & tickets: T. +32 (0)2 507 82 00 – www.bozar.be

U vindt het beeldmateriaal op onze perswebsite www.bozar.be/pers

BO

Persdossier

ZAR

EX

PO

PRIX DE LA

JEUNE PEINTURE BELGE

PRIJS JONGE BELGISCHE

SCHILDERKUNST

YOUNG BELGIAN

PAINTERS AWARD

2011

09.06 > 11.09.2011

PALAIS
DES BEAUX-ARTS,
BRUXELLES

PALEIS VOOR
SCHONE KUNSTEN,
BRUSSEL

CENTRE
FOR FINE ARTS,
BRUSSELS

ING 

WWW.BOZAR.BE | +32 (0)2 507 82 00

arte
FLANDRE

CLEAR CHANNEL

LE SOIR

LE VIF

Comptons
d'art contemporain

G&B

Klara

Knack



Inhoudsopgave

Persbericht - Prijs Jonge Belgische Schilderkunst 2011	3
Presentatie van de geselecteerde kunstenaars	4
<i>David Catherall</i>	4
<i>Michiel Ceulers</i>	4
<i>Hou Chien Cheng</i>	4
<i>Pieterjan Ginckels</i>	4
<i>Manor Grunewald</i>	5
<i>Paul Hendrikse</i>	5
<i>Kelly Schacht</i>	5
<i>Joris Van de Moortel</i>	6
<i>Cédric Van Turtelboom</i>	6
<i>Freek Wambacq</i>	6
Zaalteksten	7
<i>David Catherall</i>	7
<i>Michiel Ceulers</i>	9
<i>Pieterjan Ginckels</i>	9
<i>Manor Grunewald</i>	9
<i>Paul Hendrikse</i>	10
<i>Kelly Schacht</i>	11
<i>Joris Van de Moortel</i>	11
<i>Cédric Van Turtelboom</i>	12
<i>Freek Wambacq</i>	12
Kunstedities Prijs Jonge Belgische Schilderkunst 2011	13
Praktische informatie	14
Contactgegevens persdienst	15

Persbericht - Prijs Jonge Belgische Schilderkunst 2011

09.06 > 11.09.2011

In 2011 presenteert de vzw Jonge Belgische Schilderkunst traditiegetrouw in en met het Paleis voor Schone Kunsten van Brussel een nieuwe editie van de tweejaarlijkse Prijs Jonge Belgische Schilderkunst. Deze prestigieuze prijs is **sinds 1950** uitgegroeid tot een van de belangrijkste evenementen voor de beeldende kunstensector in België. De wedstrijd wil **jong talent aanmoedigen en promoten** en is het equivalent van de Turner Prize in Groot-Brittannië, de Prix Marcel Duchamp in Frankrijk en The Vincent Award in Nederland.

Voor deze editie kwam de volgende jury bij elkaar in Brussel: **Henriette Bretton-Meyer** (Directrice van Overgaden, Institute of Contemporary Art, Kopenhagen), **Miguel von Hafe Pérez** (Directeur van het Centro Galego de Arte Contemporânea, Santiago de Compostela), **Clément Minighetti** (Hoofdcurator van het MUDAM, Luxemburg), **Thierry Raspail** (Directeur van het Musée d'art contemporain, Lyon) en **Hilde Teerlinck** (Directrice van het Frac Nord-Pas de Calais).

Deze internationale jury selecteerde **10 beloftevolle kandidaten** uit 275 ingezonden dossiers: **David Catherall, Michiel Ceulers, Hou Chien Cheng, Pieterjan Ginckels, Manor Grunewald, Paul Hendrikse, Kelly Schacht, Joris Van de Moortel, Cédric Van Turtelboom en Freek Wambacq**. Deze kunstenaars worden uitgenodigd om een nieuw werk te realiseren dat tentoongesteld wordt tussen 9 juni en 11 september 2011 in het Paleis voor Schone Kunsten in Brussel.

Aan de wedstrijd zijn er bovendien **vier prijzen** verbonden: de Prijs Jonge Belgische Schilderkunst - Crowet (€ 25.000), de Prijs Jonge Belgische Schilderkunst – Émile en Stephy Langui (€ 12.500), de Prijs Paleis voor Schone Kunsten (€ 12.500) en de Prijs ING (€ 12.500).

De feestelijke **uitreiking van de prijzen** vindt plaats op de officiële opening van de tentoonstelling op **8 juni om 18:30**.

De wedstrijd

De vzw Jonge Belgische Schilderkunst is in 1950 ontstaan vanuit een wil om jonge kunst te promoten, om een groep jonge Belgische kunstenaars te ondersteunen en tentoonstellingen op het getouw te zetten. 61 jaar later is deze prijs levendiger dan ooit en uitgegroeid tot een van de belangrijkste evenementen voor de beeldende kunst in België. Vroegere laureaten als Pierre Alechinsky, Ann Veronica Janssens, Raoul De Keyser en Marie-Jo Lafontaine geven het belang van de Prijs aan. De laureaten van de recente edities (zoals Hans Op De Beeck, Loreta Visic, Xavier Noiret-Thomé, Leen Voet, Benoit Platéus, Orla Barry, Pieter Vermeersch en Sarah Vanagt) hebben ondertussen een plaats weten te vinden in de internationale kunstwereld.

De wedstrijd staat open voor kunstenaars uit **alle beeldende kunstdisciplines**, die van **Belgische nationaliteit** zijn of al minimum een jaar in België verblijven en die op 1 januari 2011 **nog geen 35 jaar zijn**. Geen enkel onderwerp is opgelegd en alle beeldende expressiemiddelen zijn toegestaan. Tijdens de opening worden 4 prijzen uitgereikt, **waarvan minimum één aan een schilder**.

Sinds 1996 staat de Prijs Jonge Belgische Schilderkunst onder de Hoge Bescherming van Z.M. Koning Albert II.

*In samenwerking met: VZW Jonge Belgische Schilderkunst – Contemporary Art
Sponsor: ING Belgium*

Presentatie van de geselecteerde kunstenaars

David Catherall

Centraal in het werk van David Catherall staat de relatie tussen beeld en taal, zowel geschreven, gesproken als visuele taal. Zijn collecties zijdezeefdrukken, tekeningen, gouaches, teksten, foto's, offsetdrukwerk en boeken zijn vaak geïnspireerd op de taal van historische designstijlen. Daarbij focust hij op de raakvlakken tussen auteurschap en lezerschap. Dat levert vaak installaties op die een tegenstrijdig beeld ophangen van het modernisme. Wat hem vooral boeit, is de unieke, onevenwichtige relatie tussen industrialisering, commercie en handel versus versiering en esthetiek in het verstoorde evenwicht tussen werk en vrije tijd, zowel in het publieke als in het privéleven.

David Catherall (1984, Canada) woont en werkt in Brussel. Hij studeerde in 2009 af aan de Städelsschule Für Bildende Künste, Frankfurt am Main, Duitsland, bij prof. Mark Leckey. Onlangs was hij te gast in het Wiels Centre for Contemporary Art Brussels, en werd hij uitgenodigd als DIVA Danish International Visiting Artist, Danish Arts Council, Kopenhagen.

Michiel Ceulers

Michiel Ceulers maakt schilderijen waarbij hij experimenteert met verf. Hij werkt uitsluitend als schilder en gebruikt daarbij doeken, houtpanelen, verf en spuitverf. Hij heeft een heel persoonlijke manier van werken waarbij hij zich volledig concentreert op het materiaal en voortgaat op zijn intuïtie. Dat levert een specifieke, 'slordige' stijl op waarbij hij put uit toeval en dat verwerkt in zijn kunst. Ceulers' schilderijen zijn visueel bijzonder divers en variëren van psychedelische flikkerende streep patronen tot kleurrijke abstracte vlakken.

Michiel Ceulers werd in 1986 geboren in Waregem en woont en werkt in Amsterdam, waar hij momenteel kunstenaar in residentie is aan de Rijksakademie. Hij voltooide zijn MA in Schilderkunst aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten - Hogeschool Gent in 2007-08.

Hou Chien Cheng

Hou concentreert zich in zijn werk op het *lezen* als medium of vehikel om informatie op te nemen en te verwerken, en als maatschappelijk beïnvloedende factor. Geen wonder dus dat verschillende vertelvormen de kern uitmaken van zijn research. De voorbije twee jaar verkende hij de werelden van de taal, verhalen vertellen, lezen en gelezen worden. Hij wilde daarbij ook teruggaan naar hun oorsprong en een beeld-/klankrelatie en dialoog tot stand brengen tussen de lezer, de auteur, de verteller en de vertelvorm. Hou presenteert een reeks video- en filmprojecten waarin hij reflecteert over eigentijdse sociaal-culturele thema's.

Hou Chien Cheng werd in 1981 geboren in Taiwan, en woont en werkt in Antwerpen. Hij behaalde een master in Vrije Kunsten: Beeld & Installatie (2009) aan de KASK Hogeschool Gent.

Pieterjan Ginckels

Het werk van kunstenaar en architect Pieterjan Ginckels overstijgt alle 'mediumgrenzen' en is consequent gebaseerd op fysiek tastbare communicatie. Ginckels werd geboren in 1982 en behoort tot de eerste generatie kunstenaars voor wie hedendaagse technologie iets vanzelfsprekends is. Hij gaat er dan ook niet behoedzaam mee om, maar beschouwt het beheersen en toepassen ervan als onderdelen van het socialisatieproces. Zijn projecten zijn gericht op het gebruiken, vermengen en verfijnen van de bestaande media, en op het verzoenen van 'hogere' en 'populaire' kunstvormen. Zo wilde hij met '1000 Beats' de kunstwereld linken aan de wereld van de populaire muziek, en de manier

waarop die wereld functioneert – labels, concerten, de bindende kracht van ‘fanschap’ en globale uitwisseling – overbrengen naar de wereld van de schone kunsten. Daarbij sloopt hij de grenzen tussen conceptuele kunst, performance- en installatiekunst, om op die manier een artistiek concept te ontwikkelen en te tonen in een ervaringsrijke omgeving.

Pieterjan Ginkels werd in 1982 geboren in Tienen. Hij woont en werkt in Brussel, waar hij architectuur studeerde.

Manor Grunewald

Manor Grunewalds artistieke pad dat hem naar papier en doek leidde, is gebaseerd op schilderen en tekenen, en veeleer op de actie zelf dan op de technische benadering. Het wordt ook gevoed en ‘besmet’ door zijn vroegere creatieve werk als graffitikunstenaar. Vandaag is hij meer dan ooit op zoek naar nieuwe mogelijkheden om de klassieke beperkingen van doek uit te dagen en te overstijgen. Zo wil hij breken met de typische regels en structuren van dit medium. Daarbij vindt hij inspiratie in bestaand beeldmateriaal, zoals krantenknipsels, strips en geïllustreerde encyclopedieën. Als startpunt observeert hij specifiek mensen en culturen, en wil hij de ons omringende realiteit in zich opnemen en uitbeelden. ‘Image Storage’ omvat werken die verschillen qua grootte en beeldtaal. Ze kunnen figuratief of abstract zijn, naargelang de eigen behoeften van de compositie. Ze overlappen elkaar op zo’n manier dat elk werk voldoende zichtbaar blijft, in overeenstemming met het beoogde compositorische resultaat. Ze worden één, al kan elk afzonderlijk werk evengoed op zichzelf staan. De installatie is een reactie op onze huidige gefragmenteerde samenleving, waarvan het hectische ritme dodelijk is voor ons concentratievermogen.

Manor Grunewald (Gent, 1985) is autodidact en woont en werkt in Gent.

Paul Hendrikse

Paul Hendrikse bouwt verder op het bestaande culturele en artistieke erfgoed. Zijn werk vloeit vaak voort uit een fascinatie voor een persoon die een speculatieve of ‘overgedetermineerde’ plaats inneemt in de geschiedenis. Deze persoon wordt ingezet als gids en beweegt Hendrikse ertoe een reis te ondernemen of actief een ervaring op te zoeken. In zijn werk verkent hij de raakvlakken tussen geschiedenis, biografie en fictie. Zijn projecten bevatten vaak performatieve of performance-elementen, en zijn meestal het resultaat van uitgebreid onderzoek en intense artistieke samenwerkingsverbanden met onder meer schrijvers, acteurs en filosofen. Voor de ‘Young Belgian Painter Award’ adapteert Hendrikse een reeks werken die hij maakte in 2009/2010, en die vertrekken vanuit het complexe en intrigerende leven en werk van de Zuid-Afrikaanse dichteres Ingrid Jonker.

Paul Hendrikse (Terneuzen, Nederland, 1977) woont en werkt in Antwerpen. Hij studeerde aan de Academie voor Kunst en Vormgeving (sculptuur) in 's-Hertogenbosch, NL, studeerde vervolgens Architectuur aan de Academie van Antwerpen en voltooide een residentie aan de Jan van Eyck Academie, Maastricht, NL (2005-2006). Recentelijk was hij resident bij Wiels in Brussel.

Kelly Schacht

In een tijd waarin de begrippen ‘nieuw’ en ‘uniek’ erg relatief zijn geworden, speelt Kelly Schacht met de noties auteurschap en originaliteit in haar werk. Zowel momenten als objecten uit het verleden worden herdacht en leveren een nieuwe esthetische ervaring op. Kelly Schacht eigent zich een gulle vorm van vrijheid toe in haar werk, door intens samen te werken met artiesten, acteurs, designers én haar publiek. Op die manier wordt de kunstenaar de ‘katalysator’ van tal van interpretaties en persoonlijke ervaringen, die zo een eigen toekomst krijgen.

Kelly Schacht (Roeselare, 1983) woont en werkt in Gent. Ze studeerde visuele kunsten (sculptuur / beeld & installatie) aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten - Hogeschool in Gent.

Joris Van de Moortel

Het oeuvre van Joris Van de Moortel bestaat uit een complex web van ideeën waarin ook architecturale en zelfs muzikale structuren verweven zitten (in 2011 brengt hij twee nieuwe albums uit, respectievelijk in Keulen en Brussel). Zijn werk ontvouwt zich als een ruimtelijke puzzel die alle mogelijke richtingen uitgaat. Daarbij muteert het creatieve proces niet alleen in zekere zin, maar verwijst het tegelijk ook naar zichzelf in een veranderde vorm, om op die manier energie tot stand te brengen of te vatten. Het is daarbij de bedoeling het punt te bereiken waarop iets van 'performance' overgaat tot sculptuur, en hoe van het werk een 'voorspelbaar incident' te maken, het zogenaamde accident, en om te gaan met de gevolgen daarvan.

Joris Van de Moortel werd in 1983 geboren in Gent en woont en werkt in Antwerpen en Deinze . Hij studeerde van 2002 tot 2008 Beeldhouwen en InSitu aan de Academie voor Schone Kunsten Antwerpen, Filosofie aan de Universiteit van Antwerpen (UFSIA), Grafiek en Open Atelier aan Sint-Lucas Instituut voor Kunst en Design in Antwerpen, de Post-Academische opleiding Sint-Joost te Breda, Experimenteel atelier aan het Sint-Lucas instituut voor Beeldende Kunst te Brussel. In 2009 was hij laureaat aan het Hoger Instituut voor Schone Kunsten (HISK) in Gent.

Cédric Van Turtelboom

Cédric Van Turtelboom reisde gedurende twee jaar verschillende keren naar Roemenië. Daarbij sloot hij enkele hechte vriendschappen, waardoor hij de plaatselijke bevolking gemakkelijker kon fotograferen, vaak ook in een intieme sfeer. Hij logeerde bij de mensen thuis en deelde hun dagelijkse leven. Van Turtelboom neemt graag verrassende, ironische en volgens sommigen zelfs cynische foto's. In dit tegelijk documentaire en persoonlijke werk geeft hij een sombere wereld weer, maar wel met zin voor humor. Hij beeldt een land uit dat nog altijd op zoek is naar zichzelf, geprangd tussen het communisme waarvan het zich heeft bevrijd en het kapitalisme dat het probeert over te nemen.

Cédric Van Turtelboom (1984) woont en werkt in Brussel. Hij studeerde aan de *Ecole Supérieure des Arts de l'Image le '75'*.

Freek Wambacq

Freek Wambacq zijn werk is tegelijk conceptueel en materieel en legt een kritische link tussen de wereld van de kunst en de wereld daarbuiten. Hij gebruikt gevonden objecten en materialen en geeft ze in verrassende combinaties een nieuw leven. Zijn constellaties refereren nog aan de oorspronkelijke functie van het object maar vertellen tegelijk complexe verhalen en formuleren sociologische commentaren en kunsthistorische referenties. Wambacq zoekt de grenzen van de kunst op met een subtiel en vaak humoristische ondertoon. Deze subtiliteit is niet alleen zichtbaar in de zorg die de kunstenaar besteedt aan de opstelling en presentatie van de werken, maar ook in de titels die zijn sculpturen en installaties krijgen. Het project 'De omgekeerde wereld', dat hij instuurt voor de 'Prijs Jonge Belgische Schilderkunst', is opgevat als studie over de geschiedenis van de prentkunst. De titel verwijst naar 'mannekenbladen' of 'centsprenten' als historisch thema.

Freek Wambacq werd geboren in 1978. Hij woont en werkt in Brussel en Berlijn, waar hij tot begin 2011 een in residentie was in het Internationale Studioprogramma van het Künstlerhaus Bethanien.

Zaalteksten

David Catherall

T H M P S N S M N

Does hello mean now?

Voor artistieke disciplines met een extreme vitaliteit zijn grote tentoonstellingen een uitgelezen gelegenheid om de wisselwerking tussen drie cruciale factoren in de verf te zetten: ten eerste, de relatie van de discipline in kwestie met de omringende cultuur, een relatie die de voorwaarden en grenzen van haar autonomie als discipline bepaalt; ten tweede, het vermogen van eender welk kunstwerk om de aandacht van de toeschouwers vast te houden en op die manier te beslissen over de aard van hun respons; en, als we deze twee factoren verbinden, het vermogen van kunstwerken om een semiautonome “gesprekswereld” te bevatten.¹

Als het feit dat we niet weten hoe we moeten omgaan met hetgeen waarmee we geconfronteerd worden, enige betekenis heeft, dan is het dat dit ruimte laat voor de mogelijkheid (maar ook de moeilijkheid) om kunstwerken kritisch te evalueren. Eén manier om dit op te lossen, is het kunstwerk als een zelfbeschrijvend systeem te beschouwen, dat ernaar streeft om zich te onderscheiden, in weerwil van zijn eigen uitzicht². In de reeks werken die *T H M P S N S M N* vormen, kan een geheime wereld waar de toeschouwers een blik mogen op werpen, niet worden verdedigd. Het werk kon alleen worden opgebouwd met materialen die al deel uitmaakten van het kritische bewustzijn van de cultuur als een geheel, of zelfs van zijn voor onderhandeling vatbare zelfbeeld.³

Horta, Broodthaers, *Congoïsme* – de reeks plaatselijke, historische misbruiken die aan het Paleis voor Schone Kunsten / BOZAR verbonden zijn, werden uit zinnigheid achterwege gelaten. De onwilligheid om de *huidige* vorm van het werk zulk een voorbarig stilistisch slot (de geldende culturele en ontologische normaliteit) toe te staan, vereist dat dergelijke historische werken worden opgevat als een vorm van stoornis voor de reeks werken van Catherall.

De reeks tentoongestelde werken bevat ten minste een intentie om gezien te worden, zelfs als een bepaald deel van het werk zelf afwezig is – namelijk het deel van het werk dat we zouden kunnen beschrijven als “datgene dat iets toont”.⁴ Drie stofzuigerzakken, vacuümverpakt in helder plastic, zijn werkzaam op het niveau van een gerucht, door Catherall de wereld ingestuurd. Een dergelijk gerucht werkt niet voor mij, want ik heb ze gezien, ik weet dat ze bestaan (ben ik de enige?). Maar opdat de bezoeker zou begrijpen hoe ze bijdragen tot de globale beweging van *T H M P S N S M N*, moet het werk voor de geest worden geroepen door suggestiever materiaal te gaan halen uit stevige, theoretische bronnen (zo zie *ik* het toch). Enerzijds helpt het schrijven om de werken te situeren, anderzijds biedt het een ballast in het licht van de afwezigheid van de werken, die inspringt voor en tegen de kwestie van de ontbrekende delen. Als alle kunstwerken gemaakt worden voor een publiek dat nog moet komen, dan suggereert de afwezigheid van deze werken mooi de dood van het publiek, dat onwaardig wordt geacht om zijn plaats te nemen: de bezoekers, die cultureel gesofisticeerd opgegroeid zijn en in dit opzicht zelfgenoegzaam en ijdel zijn, kunnen hun deel van het werk niet doen

¹ De term “semiautonom” is hier belangrijk als een term die de zware, mannelijke ademhaling van de verwachte autonomie, die plaatsneemt tijdens een wedstrijd, kan doorbreken.

² Om het vrij naar Karl Kraus weer te geven, wanneer we tegenover twee onaantoonbare initiatieven staan, is de oplossing om geen enkele te kiezen (de tegenstelling tegenspreken). De competitieve structuur van de Prijs Jonge Belgische Schilderkunst wordt opnieuw ingevoerd met *T H M P S N S M N* en opgedreven als een manier om de simplistische procedure te vermijden van de suggestie dat de nationale competitie onbelangrijk zou zijn (zoals meerdere, vroegere voorbeelden hebben aangetoond). Ten koste van bepaalde werken wordt ambitie als zo “overberekend” gezien, dat men met de gedwongen keuze overblijft tussen het competitieve loochenen of het spectaculaire ervan bevestigen. Wat men hier probeert te bereiken, is het omgekeerde – de Prijs Jonge Belgische Schilderkunst is de som van de ambities, bevat in de kunstwerken dat het tentoonstelt. Op haar beurt maakt de reeks van *T H M P S N S M N* zich deze zaken eigen – de voorwerpen zelf wedijveren met deze tekst, zijn eigen “semiotische dingen”. De tekstuele beweegreden zou stellen dat het werk zonder deze geschreven taal niet zou kunnen overleven, maar dit komt overeen met een soort “semiokolonialisme” dat zoveel schrijvers aan de dag leggen wanneer ze met de stille integriteit van een kunstwerk worden geconfronteerd.

³ Als Brussel iets bijzonders aan het werk verleent, is het deze zin van een constante onderhandeling met het zelfbeeld. De lijst van Belgische namen/onderwerpen dringt zichzelf op bij elke poging tot hedendaagsheid. Onder druk van kwesties van hogere smaak of tot fetisj geworden gruwels uit de Belgische geschiedenis, is het *heden* is een tijd van de kunst die voor kunstenaars veel belangrijker is dan hun eigen breuk met of verlenging van het verleden. Dit is ook het probleem waarmee de musea te maken hebben. De kunstenaar, opvolger noch imitator, toont het geweld van het verleden.

⁴ De vacuümverpakte stofzuigerzakken van Catherall zijn niet tentoongesteld en hun “aanwezigheid” blijft beperkt tot een schriftelijke beschrijving binnen deze tekst; met andere woorden, de logica van het vacuüm vereist dat het werk afwezig is.

binnen de wereld die wordt geschapen. Hoe geringschattend het ook mag klinken, dit karakter lijkt op de trekken die Catherall gebruikt in de onderhandeling van zijn zelfbeeld.

Als kunst in half ontklede staat, als beelden die niet klaar zijn om te worden gezien, bekrachtigt de reeks werken de status van “niet helemaal af”⁵ als de prijs die moet worden betaald in de zoektocht naar eigendom. De onwilligheid vanwege Catherall tegenover het feit dat de *huidige* vorm van het werk een vorm van architectonische stabiliteit is, geneutraliseerd door de kritiek, werkt als een wachtpatroon voor het werk. Deze koersbepaling resulteert in een werk dat in zichzelf vouwt en de intenties en suggesties van het Paleis in zijn beslissingsleegte meesleept.

Op sommige plaatsen is het werk uitgebouwd op basis van suggesties van BOZAR met betrekking tot de ruimtelijke plaatsing van BOZARs eigen materiaal in ruimtes en posities waarvan gedacht werd dat ze geschikt waren voor Catheralls tentoonstelling.⁶

Geflirt op institutioneel niveau leidt ertoe dat men wordt geconfronteerd met een visie die men nooit eerder had (tamelijk letterlijk in het geval van Catheralls verwerping van de vitrines van Horta, eigendom van het Paleis) en daarom met een materiële onbekwaamheid om zichzelf te erkennen (onontkoombaar voor intentionele, historische kwesties die plaatsgrijpen bij verblinding). Catheralls gebrek aan beslissing, waarmee het Paleis flirt en dat beantwoord wordt via de waarden van historische schoonheid, de curatoriale mening en de institutionele steun, onderwerpen de structurele beslissingen van het Paleis aan zijn eigen criteria van de beoordeling, die tijdens de tentoonstelling plaatsvindt. Het is niet dat de kunstenaar of de instelling de bovenhand krijgt, maar eerder dat beide partijen worden gelijkgesteld door de automatische opschorting van het competitieve aspect. De competitie, in zichzelf gevouwen, vraagt nu dat rekening wordt gehouden met de beslissingen van beide partijen. Kan een competitie werkelijk een goede uitslag toekennen aan een partij waarin ze zichzelf op een dergelijke manier heeft betrokken? Misschien alleen als ze zou toegeven dat de investering ongewild was?⁷

“Hoe komt het dat een dergelijke wedstrijd een goede uitslag kan toekennen, zonder dat er een geschikte dialoog over gebreken is?” De vraag alleen is een resultaat *dat het houden van de wedstrijd de moeite waard maakt*.

De reeks *T H M P S N S M N* wordt door drie “demonstraties” tot stand gebracht. Als we de suggesties van de eerste paragraaf volgen, rest nog iets opnieuw te specificeren voor de lezer van deze tekst: wat moet worden gezien en aanvaard, is *dat wat u gemaakt heeft tot wat u bent*. Geen enkel kunstwerk bezit een automatische “waarheidvertellende” garantie en deze conditie zou ook niet kunnen bijdragen tot de voornaamste drijfveer van het werk, die het best wordt beschreven als het op het spel zetten van zijn eigen conditie (is dat nu misschien het huidige doel van een kunstwerk?). De rol van een dergelijk waagstuk kan het risico lopen sociaal leeg of academisch te zijn, tenzij een kunstwerk probeert zijn eigen achterban voor te stellen om zijn huidige/presentationele criteria te leveren, voldoende onzeker om een onderzoek te garanderen.

De tentoonstelling THMPSN SMN is een concept van de kunstenaar David Catherall, uitgewerkt en verwezenlijkt in samenwerking met de Belgische architect Pieter D’Haeseleer, speciaal voor het Paleis voor Schone Kunsten / BOZAR, Brussel in juni 2011.

⁵ Deze beschrijving van de opzettelijke prematuriteit van de werken kan de toeschouwer in de kenmerkende rol van voyeur duwen, die er bij zijn bezoek aan de tentoongestelde “Jonge Schilderkunst” goed aan zou doen te begrijpen dat het beleid inzake zichtbare aanwezigheid in de wedstrijd de tentoongestelde werken van enige connotatie van onschuld ontdoet.

⁶ De twee vitrines van Horta die ter beschikking gesteld worden (de eigen, historische zienswijze van het Paleis) werden door het Paleis geplaatst in een zaal die het geschikt achtte voor de tentoonstelling. De oorspronkelijke interesse van de kunstenaar voor de vitrine van Horta werd door Catherall treffend samengevat toen hij zei dat zijn belangstelling niet veel verder ging dan een “vluchtige blik”, die “voldoende was om de hele idee van het plaatsen van de vitrines in een speciaal daarvoor toegekende zaal op zijn weg te zetten.”

⁷ De zaak van kritische differentiatie is een weerspiegeling van het economische model van onze tijd, waarin het duidelijk is geworden dat gevestigde belangen onbewust of niet een centrum van interesse geworden zijn voor maatschappijen die onder een gigantische schuldenberg kreunen.

Michiel Ceulers

Michiel Ceulers maakt schilderijen waarbij hij experimenteert met verf. Hij werkt uitsluitend als schilder en gebruikt daarbij doek, houtpaneel, verf en spuitverf. Hij heeft een heel persoonlijke manier van werken waarbij hij zich volledig concentreert op het materiaal en voortgaat op zijn intuïtie. Dat levert een specifieke, 'slordige' stijl op waarbij hij uit het toeval put en dat verwerkt in zijn kunst. Men kan zien vanuit welke hoek hij de verf heeft gespoten, hoe hij de tape heeft afgetrokken, waar hij de panelen aan elkaar bevestigde met bouten en waar hij de oppervlakte afschuurde. Ceulers haalt weg wat te gekunsteld is en eist dat we met zijn kunst leven op dezelfde manier als hij dat doet in zijn eigen, rommelige studio. Ceulers' schilderijen zijn visueel bijzonder divers en variëren van psychedelische flikkerende streeppatronen tot kleurrijke abstracte vlakken. In zijn *Love Birds* reeks assembleert Ceulers twee schilderijen, die op het eerste gezicht niets gemeen hebben, en schept daarmee de indruk dat hij achteloos combineert.

Hou Chien Cheng

"In het leven is elk individu een onderwerp dat anderen ontcijferen.

Eens ontcijferd, wordt het geïnterpreteerd. De waarheid wordt in zekere zin fictief.

En vaak veroorzaken deze approximatieve interpretaties een doorschijnende barrière tussen de een en de anderen."

Hou Chien Cheng

Pieterjan Ginckels

Het werk van kunstenaar en architect Pieterjan Ginckels overstijgt alle 'mediumgrenzen' en is consequent gebaseerd op fysiek tastbare communicatie. Ginckels behoort tot de eerste generatie kunstenaars voor wie hedendaagse technologie iets vanzelfsprekends is. Hij gaat er dan ook niet behoedzaam mee om, maar beschouwt het beheersen en toepassen ervan als een onderdeel van het socialisatieproces. Zijn projecten zijn gericht op het gebruiken, vermengen en verfijnen van de bestaande media, en op het verzoenen van 'hogere' en 'populaire' kunstvormen. Daarbij sloopt hij de grenzen tussen conceptuele kunst, performance- en installatiekunst, om op die manier een artistiek concept te ontwikkelen en te tonen in een ervaringsrijke omgeving.

Ter voorbereiding van zijn installatie in de tentoonstelling PJBS2011 bouwde Pieterjan Ginckels het werk PISTE op in de Hortahal van het Paleis voor Schone Kunsten. PISTE is een wielersbaan van 10 x 13 meter die in 2010 te Aalst in Netwerk werd gepresenteerd. Om de klankmatige eigenheid van de zaal in het hart van het Paleis te capteren liet hij tijdens een performance twee renners (zijn beste vriend en hemzelf) live rondjes rijden op de piste. De weergalm van die inspanning in de ruimte werd door Ginckels in samenwerking met Fonckeltoff opgenomen en na manipulatie op een vinylsingle geperst. In de uiteindelijke installatie HORTA x PISTE x HORTA wordt het geluid weer de ruimte ingestuurd. In achttien weerklinkt de 'loop' op niet langer geproduceerde Technics platenspelers, die door een team van acht dj's synchroon worden gestart bij het begin van de tentoonstelling. De sculptuur genereert zo een geluid dat langzaam evolueert en 'verslijt' doorheen de tentoonstelling, en dat in zijn DNA zowel PISTE als BOZAR verenigt.

Manor Grunewald

"Het gebruik van chaotisch en intuïtief opgestelde beelden lag aan de basis van het *Image Storage* project. Deze installatie is een reactie op onze hedendaagse samenleving en de fragmentering van onze tijd. Door het helse ritme waaraan we onderhevig zijn, wordt onze aandacht her en der uiteengedreven. We worden gebombardeerd door beelden en impulsen, die om onze aandacht smeken. *Image Storage* wil hierop een antwoord zijn.

Met deze installatie verken ik het schilderen als medium. Ik zoek naar nieuwe en alternatieve oplossingen voor de problematische relatie tussen het beeld en het doek. De dialoog aangegaan in de context van een kunstprijz kan belangrijk zijn, want hij geeft de bezoeker stof tot nadenken over de functie van een schilderij en de toegankelijkheid van het voorgestelde werk binnen de grenzen van een plaatsgebonden installatie. Vanuit dit uitgangspunt zocht ik naar een relatie en een wisselwerking met de architectuur van het Paleis voor Schone Kunsten, die op Horta's naam staat.

De schilderijen hangen niet aan de muur, maar aan een constructie, die ik in het midden van de zaal heb opgesteld. Op die manier worden de bezoekers uitgenodigd om rond de installatie heen te lopen en de schilderijen vanuit steeds nieuwe perspectieven te bekijken. De constructie bestaat uit een aluminium frame, dat doet denken aan de klimrekken voor kinderen en de roosters die we terugvinden in grafische programma's (Photoshop, Indesign,...) en architectuurprogramma's (Autocad).

De schilderijen die deel uitmaken van *Image Storage* verwijzen ook naar grafische computerprogramma's, waar verschillende bestanden elkaar overlappen.

Image Storage bestaat uit werken met een verschillende grootte en beeldspraak. Ze kunnen figuratief of abstract zijn, afhankelijk van de behoeften van de compositie. Ze overlappen elkaar zodanig, dat elk stuk voldoende zichtbaar blijft, in functie van het beoogde resultaat van de compositie. Ze vormen één geheel, hoewel elk individueel werk ook zelfstandig beschouwd kan worden.

De manier waarop de tweedimensionale beelden worden voorgesteld, kan op het eerste gezicht nonchalant lijken. Maar het gaat niet om een willekeurige keuze. De werken zijn zorgvuldig gekozen en werken logisch op elkaar in. Het geheel is uiterst nauwkeurig gevormd. Het volledige beeld van de compositie laat de esthetica van de installatie tot haar recht komen door de gebruikte kleuren, de beelden en de materiaalkeuze."

Manor Grunewald

Paul Hendrikse

Paul Hendrikse bouwt verder op culturele of artistieke erfenissen. Zijn projecten ontstaan meestal vanuit een fascinatie voor historische personen die sporen hebben nagelaten in het openbare leven. Hij is daarbij niet zozeer geïnteresseerd in de grote geschiedschrijving met haar opgepoetste protagonisten. Zijn belangstelling gaat eerder uit naar microverhalen van historische individuen en naar de onzekerheden, mythen, speculaties en vervormde voorstellingen die daarmee samenhangen.

De vijf gepresenteerde werken in de tentoonstelling maken deel uit van een ensemble met de titel *Hauntology of Smoke and Ochre* (2009-2011) dat bestaat uit een negental werken. De serie is ontwikkeld rond de Zuid-Afrikaanse dichteres en schrijfster Ingrid Jonker (1933-1965). Hendrikse onderzoekt in deze serie de intersecties tussen geschiedenis, biografie en mythologie door middel van het gepolitiseerde karakter van de schrijfster. Jonker, Zuid-Afrikaanse dichteres en activiste tevens dochter van een politicus in de Apartheids-regering, pleegde zelfmoord in 1965 op 32-jarige leeftijd. Na de val van het Apartheids-regime in 1993 werd Jonker een icoon met mythische proporties. Sindsdien zijn verschillende bevolkingsgroepen zowel als politici, actrices, biografen en bewonderaars bezig met het samenstellen en heruitvinden van de identiteit van deze figuur. Jonker is daardoor een goed voorbeeld om aan te tonen hoe geschiedenis actief geschreven wordt.

In de eerste ruimte van de presentatie worden een drietal werken getoond: *Manual*, 2009, *Hauntology*, 2011 en *Trailer* uit 2011. Ze vormen een inleiding tot het volledige ensemble en spelen met de verwachting van de toeschouwer. Ze functioneren als vertraagde aankondiging of letterlijk als "trailer" voor de werken die in de andere ruimtes tentoongesteld worden.

In de middelste ruimte zien we de video-installatie *The Tape Recorded Surprise; Interview with I.J.* Hierin brengt Hendrikse twee actrices in beeld waarbij de ene de rol van Jonker in het verleden speelde en de andere actrice haar rol al altijd had willen spelen. Hij vroeg de actrices om voor de camera een interpretatie van Jonker te spelen en dit materiaal vervolgens aan elkaar aan te leren.

Daarnaast interviewde hij de actrices over hun verhouding tot de schrijfster en over het spelen van historische figuren in het algemeen. Deze opgenomen interviews vormden later de basis van een kort script waarbij de actrices elkaars tekst kregen en vervolgens ook speelden, een subtiele, maar zeer effectieve interventie.

Inventory of Possible Narrations (a model) uit 2011 is het laatste werk in de tentoonstelling. Een vitrinetafel met daarin vier diaprojectoren staat los in de ruimte. Drie van de projecties tonen interieurs van plekken die geassocieerd worden met Jonkers leven. Hendrikse maakte deze foto's in samenwerking met de Zuid-Afrikaanse fotografen David Southwood en Melanie Hofmann. De vierde projectie stelt een genummerde inventaris van de reis voor die Hendrikse maakte aan de hand van zijn protagoniste. Deze genummerde tekstfragmenten zijn echter hier en daar door elkaar geplaatst, waardoor er gaten in de narratie en onverwachte wendingen ontstaan. Hierdoor komt er een spel tot stand waarbij beeld en tekst elkaar voortdurend beïnvloeden en vervormen.

Kelly Schacht

Un Tour d'Horizon

Binnen de ruimte van BOZAR plaatst Kelly Schacht met haar installatie *Un Tour d'Horizon* de bezoeker in een minimale setting.

De scenografie ervan wordt beschreven in een script.

Onze blik wordt langs de muren en architectuur geleid naar enkele witte achtergrondscheren van papier, 'backdrop' of 'infini' zoals dat in vaktermen heet. In fotostudio's gebruikt men ze letterlijk als achtergrond. Hier echter worden ze een van de hoofdrolspelers in het verhaal.

Een verteller maakt kanttekeningen bij het geheel.

NARRATOR

we never just watch

we load images

inhabit them

and they inhabit us

encounters in the void

Tijdens de opening staan verschillende performers opgesteld tussen de bezoekers als 'toeschouwer'. Ze richten hun blik naar een bepaald punt en voeren discrete handelingen uit. In die open speelruimte ontwikkelt zich een dialoog tussen de verschillende elementen van de installatie en de plaats van de kijker. Zo wordt het waarnemen, het innemen van posities en het leggen van verbindingen getoond en tegelijk in vraag gesteld.

Joris Van de Moortel

Het Franse woord 'moule' kent twee betekenissen: vorm, gietvorm, bakvorm, mal, of matrijs enerzijds, mossel of weekdier anderzijds. Die dubbele betekenis zette Marcel Broodthaers aan tot het schrijven van het gedicht *La Moule*, waarin de kern is vervat van een groot aantal van zijn beeldende werken die daaruit voortvloeiden. 'Cette roublarde a évité le moule de la société. Elle s'est coulée dans le sien propre. D'autres, ressemblantes, partagent, avec elle l'anti-mer. Elle est parfaite.' Het dier heeft

zichzelf vormgegeven. Het is individu en samenleving, mal en werkstuk, matrijs en munt, schepper en schepsel tegelijk.

Het lidwoord 'le' markeert de mannelijke betekenis, of mal. Het lidwoord 'la' de vrouwelijke, of mossel. Voortbordurend op Broodthaers' interpretatie, omvat de vrouwelijke betekenis beide geslachten. Zo wordt een verwantschap met de zondeval onvermijdelijk. Als de larvale schelp van een mossel verhardt en verzwaart (als Adam en Eva eten van de boom der kennis van goed en kwaad), zakt het broed naar de zeebodem (en verstopt zich voor het aanschijn Gods). Alleen wordt hen in dit geval het eeuwige leven afgenomen door toedoen van de man. De overgang van schelpdierlarven vanuit de waterfase naar de bodem noemt men toepasselijk 'de broedval'.

Moule is een fleur du mal, een kunstwerk dat voortspruit uit het kwaad.

Kenny De Thaeij, 17 mei 2011

Cédric Van Turtelboom

Cédric Van Turtelbooms talrijke reizen naar Roemenië zijn in feite één langgerekte verkenning van de wilde facetten van de globalisering. Zijn ontdekkingsreis begint waar die van de kritische onderzoekers van de postmoderniteit eindigt. De uitwassen van de industriële maatschappij aanklagen is nu niet meer aan de orde. Wel moeten we een nomadisch leven leren leiden in Absurdistan.

Door de manier waarop onze planeet zich heeft ontwikkeld raken we steeds meer vervreemd van de plekken waar we geboren zijn en leven, maar ook van onszelf. In plaats van een en ander lijdzaam te ondergaan, zouden we ons beter opstellen als etnologen van het exotische dagelijkse leven. De foto's van Cédric Van Turtelboom laten zien dat dit geen zaak is van esthetiek. Veeleer gaat het om een manier van kijken zonder toegevingen, met een blik die zich onttrekt aan het optische bedrog en de andere bespottelijke utopieën van vorige eeuw.

Jean-Marc Bodson

Freek Wambacq

De omgekeerde wereld

Een boot in de bergen, een stad in de wolken, zon, maan en sterren op de grond, vissen die vogels vangen, een stoel die op een man zit, een violist die met zijn strijkstok op een trombone speelt en een trombonist die op een viool blaast: de mens is altijd gefascineerd geweest door inversie. De omgekeerde wereld is een van de geliefkoosde onderwerpen in de historische, populaire prentkunst. Het is een wereld waar de relaties tussen mensen, dieren en voorwerpen worden omgekeerd. Er zijn afbeeldingen uit de Sumerische cultuur en het oude Egypte gekend evenals middeleeuwse manuscripten waarop hazen voorgesteld staan die een jager aan het spit braden. In de 16e eeuw wonnen prenten van een omgekeerde wereld aan populariteit. Een reeks belangrijke veranderingen en ontdekkingen hadden de westerse perceptie van de wereld aan het wankelen gebracht. De wetenschappelijke inzichten van Copernicus veranderden letterlijk het wereldbeeld van de mens.

De omgekeerde beelden uit die tijd kunnen worden beschouwd als een sociaal commentaar of een waarschuwing voor de gevestigde orde. Maar ze tonen ook absurditeiten die de toeschouwer alleen maar aan het lachen willen brengen, zonder zijn goed- of afkeuring te vragen. Deze humoristische kritiek, die de relativiteit van de sociale en de materiële orde toont, wekte Wambacq's interesse in deze prenten. Ze vormden het vertrekpunt voor een nieuwe installatie, *De omgekeerde wereld*, die voor het eerst wordt tentoongesteld in de Prijs Jonge Belgische Schilderkunst 2011. In deze installatie toont Wambacq reproducties van historische prenten van de omgekeerde wereld aan de hand van de populaire xerografische druktechniek. Door deze reproducties te confronteren met gereedschap dat in de prentkunst wordt gebruikt, met gipsen kopieën van historische objecten en met gevonden reclamefolders, wil Wambacq een herschikking van de orde van de dingen laten zien, waardoor een reeks betekenisverschuivingen plaatsvindt.

Kunstedities Prijs Jonge Belgische Schilderkunst 2011

Het Paleis voor Schone Kunsten produceert een gelimiteerde editie van onuitgegeven werk van elk van de geselecteerde kunstenaars voor de tentoonstelling Prijs van de Jonge Belgische Schilderkunst 2011. Zoals in het verleden al gebeurde, wil het PSK hiermee het werk van deze jonge kunstenaars helpen verspreiden en een spoor behouden van deze PJBS2011-editie.

David Catherall

KENT I/I

Offset print, brick, concrete, dust, gyproc, ink, plaster, speedball acrylic clear silkscreen gel

Interior wall material extracted from the column of the Centre for Fine Arts - Salle des Banquets Ravenstein, silk-screen printed onto the surface of each edition

Michiel Ceulers

Chickpea painting II

Offset print on Lessebo paper

Pieterjan Ginckels

HxPxH Drawing 1

Offset print on Lessebo paper

Manor Grunewald

Studio 2011 (photo by Sofie Middernacht)

Offset print on Lessebo paper

Paul Hendrikse

Manual

Offset print on Lessebo paper

Hou Chien Cheng

Untitled

Offset print on Lessebo paper

Kelly Schacht

Un Tour d'Horizon - Excerpt from script

Offset print on Lessebo paper

Joris Van de Moortel

Moule

Offset print on Lessebo paper

Cédric Van Turtelboom

The Beach (from the series : "Noroc")

Inkjet print on RC paper

Freek Wambacq

Untitled

Offset print on Lessebo paper and gouache

Limited Edition of 50 + 5 Artist Proofs

Signed and numbered

Printed in offset by Cultura and in inkjet by Limelight (Cédric Van Turtelboom)

Produced by the Centre for Fine Arts of Brussels in the frame of the YBPA2011

De gelimiteerde edities worden vanaf 8 juni 2011 in de BOZAR SHOP verkocht, zowel individueel als in een PJBS2011-portfolio met de 10 edities samen.

€100/editie

€1000/portfolio

Voor meer info: maite.smeyers@bozar.be – 02/507.84.71

Praktische informatie

Adres

Paleis voor Schone Kunsten
Ravensteinstraat 23
1000 Brussel

Data

09.06 > 11.09.2011

Openingsuren

Van dinsdag tot zondag, 10:00 > 18:00
Donderdag, 10:00 > 21:00

Tickets

Vrije toegang

Catalogus

FR-NL-EN (3-talige editie)
Isbn 9789074816403
Design: Codefrisko
Publisher: Bozarbooks
Prijs: € 15,00

Contactgegevens persdienst

Paleis voor Schone Kunsten

Ravensteinstraat 23

B – 1000 Brussel

Info & tickets: T. +32 (0)2 507 82 00 - www.bozar.be

Annelien Mallems

Press Officer FESTIVAL, WORLD MUSIC, ARCHITECTURE

T. +32 (0)2 507 84 48

T. +32 (0)479 98 66 04

annelien.mallems@bozar.be

Eve-Marie Vaes

Senior Press Officer BOZAR MUSIC, CORPORATE

T. +32 (0)2 507 84 27

T. +32 (0)475 75 38 72

eve.marie.vaes@bozar.be

Laura Bacquelaine

Press Officer BOZAR THEATRE, DANCE, LITERATURE, CINEMA, STUDIOS

T. +32 (0)2 507 83 91

laura.bacquelaine@bozar.be

Mélissa Henry

Press Officer BOZAR EXPO vanaf 1 juli 2011.

T. +32 (0)2 507 83 89

melissa.henry@bozar.be

Leen Daems

Press Officer BOZAR EXPO

In zwangerschapsverlof tot 1 december 2011.

Info & tickets: T. +32 (0)2 507 82 00 – www.bozar.be

U vindt het beeldmateriaal op onze perswebsite www.bozar.be/pers

BO

Persdossier

ZAR

EX

PO

PRIX DE LA

JEUNE PEINTURE BELGE

PRIJS JONGE BELGISCHE

SCHILDERKUNST

YOUNG BELGIAN

PAINTERS AWARD

2011

09.06 > 11.09.2011

PALAIS
DES BEAUX-ARTS,
BRUXELLES

PALEIS VOOR
SCHONE KUNSTEN,
BRUSSEL

CENTRE
FOR FINE ARTS,
BRUSSELS

ING 

WWW.BOZAR.BE | +32 (0)2 507 82 00

arte
FLANDRE

CLEAR CHANNEL

LE SOIR

LE VIF

Comptons
d'art contemporain

G&B

Klara

Knack



Inhoudsopgave

Persbericht - Prijs Jonge Belgische Schilderkunst 2011	3
Presentatie van de geselecteerde kunstenaars	4
<i>David Catherall</i>	4
<i>Michiel Ceulers</i>	4
<i>Hou Chien Cheng</i>	4
<i>Pieterjan Ginckels</i>	4
<i>Manor Grunewald</i>	5
<i>Paul Hendrikse</i>	5
<i>Kelly Schacht</i>	5
<i>Joris Van de Moortel</i>	6
<i>Cédric Van Turtelboom</i>	6
<i>Freek Wambacq</i>	6
Zaalteksten	7
<i>David Catherall</i>	7
<i>Michiel Ceulers</i>	9
<i>Pieterjan Ginckels</i>	9
<i>Manor Grunewald</i>	9
<i>Paul Hendrikse</i>	10
<i>Kelly Schacht</i>	11
<i>Joris Van de Moortel</i>	11
<i>Cédric Van Turtelboom</i>	12
<i>Freek Wambacq</i>	12
Kunstedities Prijs Jonge Belgische Schilderkunst 2011	13
Praktische informatie	14
Contactgegevens persdienst	15

Persbericht - Prijs Jonge Belgische Schilderkunst 2011

09.06 > 11.09.2011

In 2011 presenteert de vzw Jonge Belgische Schilderkunst traditiegetrouw in en met het Paleis voor Schone Kunsten van Brussel een nieuwe editie van de tweejaarlijkse Prijs Jonge Belgische Schilderkunst. Deze prestigieuze prijs is **sinds 1950** uitgegroeid tot een van de belangrijkste evenementen voor de beeldende kunstensector in België. De wedstrijd wil **jong talent aanmoedigen en promoten** en is het equivalent van de Turner Prize in Groot-Brittannië, de Prix Marcel Duchamp in Frankrijk en The Vincent Award in Nederland.

Voor deze editie kwam de volgende jury bij elkaar in Brussel: **Henriette Bretton-Meyer** (Directrice van Overgaden, Institute of Contemporary Art, Kopenhagen), **Miguel von Hafe Pérez** (Directeur van het Centro Galego de Arte Contemporânea, Santiago de Compostela), **Clément Minighetti** (Hoofdcurator van het MUDAM, Luxemburg), **Thierry Raspail** (Directeur van het Musée d'art contemporain, Lyon) en **Hilde Teerlinck** (Directrice van het Frac Nord-Pas de Calais).

Deze internationale jury selecteerde **10 beloftevolle kandidaten** uit 275 ingezonden dossiers: **David Catherall, Michiel Ceulers, Hou Chien Cheng, Pieterjan Ginckels, Manor Grunewald, Paul Hendrikse, Kelly Schacht, Joris Van de Moortel, Cédric Van Turtelboom en Freek Wambacq**. Deze kunstenaars worden uitgenodigd om een nieuw werk te realiseren dat tentoongesteld wordt tussen 9 juni en 11 september 2011 in het Paleis voor Schone Kunsten in Brussel.

Aan de wedstrijd zijn er bovendien **vier prijzen** verbonden: de Prijs Jonge Belgische Schilderkunst - Crowet (€ 25.000), de Prijs Jonge Belgische Schilderkunst – Émile en Stephy Langui (€ 12.500), de Prijs Paleis voor Schone Kunsten (€ 12.500) en de Prijs ING (€ 12.500).

De feestelijke **uitreiking van de prijzen** vindt plaats op de officiële opening van de tentoonstelling op **8 juni om 18:30**.

De wedstrijd

De vzw Jonge Belgische Schilderkunst is in 1950 ontstaan vanuit een wil om jonge kunst te promoten, om een groep jonge Belgische kunstenaars te ondersteunen en tentoonstellingen op het getouw te zetten. 61 jaar later is deze prijs levendiger dan ooit en uitgegroeid tot een van de belangrijkste evenementen voor de beeldende kunst in België. Vroegere laureaten als Pierre Alechinsky, Ann Veronica Janssens, Raoul De Keyser en Marie-Jo Lafontaine geven het belang van de Prijs aan. De laureaten van de recente edities (zoals Hans Op De Beeck, Loreta Visic, Xavier Noiret-Thomé, Leen Voet, Benoit Platéus, Orla Barry, Pieter Vermeersch en Sarah Vanagt) hebben ondertussen een plaats weten te vinden in de internationale kunstwereld.

De wedstrijd staat open voor kunstenaars uit **alle beeldende kunstdisciplines**, die van **Belgische nationaliteit** zijn of al minimum een jaar in België verblijven en die op 1 januari 2011 **nog geen 35 jaar zijn**. Geen enkel onderwerp is opgelegd en alle beeldende expressiemiddelen zijn toegestaan. Tijdens de opening worden 4 prijzen uitgereikt, **waarvan minimum één aan een schilder**.

Sinds 1996 staat de Prijs Jonge Belgische Schilderkunst onder de Hoge Bescherming van Z.M. Koning Albert II.

*In samenwerking met: VZW Jonge Belgische Schilderkunst – Contemporary Art
Sponsor: ING Belgium*

Presentatie van de geselecteerde kunstenaars

David Catherall

Centraal in het werk van David Catherall staat de relatie tussen beeld en taal, zowel geschreven, gesproken als visuele taal. Zijn collecties zijdezeefdrukken, tekeningen, gouaches, teksten, foto's, offsetdrukwerk en boeken zijn vaak geïnspireerd op de taal van historische designstijlen. Daarbij focust hij op de raakvlakken tussen auteurschap en lezerschap. Dat levert vaak installaties op die een tegenstrijdig beeld ophangen van het modernisme. Wat hem vooral boeit, is de unieke, onevenwichtige relatie tussen industrialisering, commercie en handel versus versiering en esthetiek in het verstoorde evenwicht tussen werk en vrije tijd, zowel in het publieke als in het privéleven.

David Catherall (1984, Canada) woont en werkt in Brussel. Hij studeerde in 2009 af aan de Städelsschule Für Bildende Künste, Frankfurt am Main, Duitsland, bij prof. Mark Leckey. Onlangs was hij te gast in het Wiels Centre for Contemporary Art Brussels, en werd hij uitgenodigd als DIVA Danish International Visiting Artist, Danish Arts Council, Kopenhagen.

Michiel Ceulers

Michiel Ceulers maakt schilderijen waarbij hij experimenteert met verf. Hij werkt uitsluitend als schilder en gebruikt daarbij doeken, houtpanelen, verf en spuitverf. Hij heeft een heel persoonlijke manier van werken waarbij hij zich volledig concentreert op het materiaal en voortgaat op zijn intuïtie. Dat levert een specifieke, 'slordige' stijl op waarbij hij put uit toeval en dat verwerkt in zijn kunst. Ceulers' schilderijen zijn visueel bijzonder divers en variëren van psychedelische flikkerende streep patronen tot kleurrijke abstracte vlakken.

Michiel Ceulers werd in 1986 geboren in Waregem en woont en werkt in Amsterdam, waar hij momenteel kunstenaar in residentie is aan de Rijksakademie. Hij voltooide zijn MA in Schilderkunst aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten - Hogeschool Gent in 2007-08.

Hou Chien Cheng

Hou concentreert zich in zijn werk op het *lezen* als medium of vehikel om informatie op te nemen en te verwerken, en als maatschappelijk beïnvloedende factor. Geen wonder dus dat verschillende vertelvormen de kern uitmaken van zijn research. De voorbije twee jaar verkende hij de werelden van de taal, verhalen vertellen, lezen en gelezen worden. Hij wilde daarbij ook teruggaan naar hun oorsprong en een beeld-/klankrelatie en dialoog tot stand brengen tussen de lezer, de auteur, de verteller en de vertelvorm. Hou presenteert een reeks video- en filmprojecten waarin hij reflecteert over eigentijdse sociaal-culturele thema's.

Hou Chien Cheng werd in 1981 geboren in Taiwan, en woont en werkt in Antwerpen. Hij behaalde een master in Vrije Kunsten: Beeld & Installatie (2009) aan de KASK Hogeschool Gent.

Pieterjan Ginckels

Het werk van kunstenaar en architect Pieterjan Ginckels overstijgt alle 'mediumgrenzen' en is consequent gebaseerd op fysiek tastbare communicatie. Ginckels werd geboren in 1982 en behoort tot de eerste generatie kunstenaars voor wie hedendaagse technologie iets vanzelfsprekends is. Hij gaat er dan ook niet behoedzaam mee om, maar beschouwt het beheersen en toepassen ervan als onderdelen van het socialisatieproces. Zijn projecten zijn gericht op het gebruiken, vermengen en verfijnen van de bestaande media, en op het verzoenen van 'hogere' en 'populaire' kunstvormen. Zo wilde hij met '1000 Beats' de kunstwereld linken aan de wereld van de populaire muziek, en de manier

waarop die wereld functioneert – labels, concerten, de bindende kracht van ‘fanschap’ en globale uitwisseling – overbrengen naar de wereld van de schone kunsten. Daarbij sloopt hij de grenzen tussen conceptuele kunst, performance- en installatiekunst, om op die manier een artistiek concept te ontwikkelen en te tonen in een ervaringsrijke omgeving.

Pieterjan Ginkels werd in 1982 geboren in Tienen. Hij woont en werkt in Brussel, waar hij architectuur studeerde.

Manor Grunewald

Manor Grunewalds artistieke pad dat hem naar papier en doek leidde, is gebaseerd op schilderen en tekenen, en veeleer op de actie zelf dan op de technische benadering. Het wordt ook gevoed en ‘besmet’ door zijn vroegere creatieve werk als graffitikunstenaar. Vandaag is hij meer dan ooit op zoek naar nieuwe mogelijkheden om de klassieke beperkingen van doek uit te dagen en te overstijgen. Zo wil hij breken met de typische regels en structuren van dit medium. Daarbij vindt hij inspiratie in bestaand beeldmateriaal, zoals krantenknipsels, strips en geïllustreerde encyclopedieën. Als startpunt observeert hij specifiek mensen en culturen, en wil hij de ons omringende realiteit in zich opnemen en uitbeelden. ‘Image Storage’ omvat werken die verschillen qua grootte en beeldtaal. Ze kunnen figuratief of abstract zijn, naargelang de eigen behoeften van de compositie. Ze overlappen elkaar op zo’n manier dat elk werk voldoende zichtbaar blijft, in overeenstemming met het beoogde compositorische resultaat. Ze worden één, al kan elk afzonderlijk werk evengoed op zichzelf staan. De installatie is een reactie op onze huidige gefragmenteerde samenleving, waarvan het hectische ritme dodelijk is voor ons concentratievermogen.

Manor Grunewald (Gent, 1985) is autodidact en woont en werkt in Gent.

Paul Hendrikse

Paul Hendrikse bouwt verder op het bestaande culturele en artistieke erfgoed. Zijn werk vloeit vaak voort uit een fascinatie voor een persoon die een speculatieve of ‘overgedetermineerde’ plaats inneemt in de geschiedenis. Deze persoon wordt ingezet als gids en beweegt Hendrikse ertoe een reis te ondernemen of actief een ervaring op te zoeken. In zijn werk verkent hij de raakvlakken tussen geschiedenis, biografie en fictie. Zijn projecten bevatten vaak performatieve of performance-elementen, en zijn meestal het resultaat van uitgebreid onderzoek en intense artistieke samenwerkingsverbanden met onder meer schrijvers, acteurs en filosofen. Voor de ‘Young Belgian Painter Award’ adapteert Hendrikse een reeks werken die hij maakte in 2009/2010, en die vertrekken vanuit het complexe en intrigerende leven en werk van de Zuid-Afrikaanse dichteres Ingrid Jonker.

Paul Hendrikse (Terneuzen, Nederland, 1977) woont en werkt in Antwerpen. Hij studeerde aan de Academie voor Kunst en Vormgeving (sculptuur) in 's-Hertogenbosch, NL, studeerde vervolgens Architectuur aan de Academie van Antwerpen en voltooide een residentie aan de Jan van Eyck Academie, Maastricht, NL (2005-2006). Recentelijk was hij resident bij Wiels in Brussel.

Kelly Schacht

In een tijd waarin de begrippen ‘nieuw’ en ‘uniek’ erg relatief zijn geworden, speelt Kelly Schacht met de noties auteurschap en originaliteit in haar werk. Zowel momenten als objecten uit het verleden worden herdacht en leveren een nieuwe esthetische ervaring op. Kelly Schacht eigent zich een gulle vorm van vrijheid toe in haar werk, door intens samen te werken met artiesten, acteurs, designers én haar publiek. Op die manier wordt de kunstenaar de ‘katalysator’ van tal van interpretaties en persoonlijke ervaringen, die zo een eigen toekomst krijgen.

Kelly Schacht (Roeselare, 1983) woont en werkt in Gent. Ze studeerde visuele kunsten (sculptuur / beeld & installatie) aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten - Hogeschool in Gent.

Joris Van de Moortel

Het oeuvre van Joris Van de Moortel bestaat uit een complex web van ideeën waarin ook architecturale en zelfs muzikale structuren verweven zitten (in 2011 brengt hij twee nieuwe albums uit, respectievelijk in Keulen en Brussel). Zijn werk ontvouwt zich als een ruimtelijke puzzel die alle mogelijke richtingen uitgaat. Daarbij muteert het creatieve proces niet alleen in zekere zin, maar verwijst het tegelijk ook naar zichzelf in een veranderde vorm, om op die manier energie tot stand te brengen of te vatten. Het is daarbij de bedoeling het punt te bereiken waarop iets van 'performance' overgaat tot sculptuur, en hoe van het werk een 'voorspelbaar incident' te maken, het zogenaamde accident, en om te gaan met de gevolgen daarvan.

Joris Van de Moortel werd in 1983 geboren in Gent en woont en werkt in Antwerpen en Deinze. Hij studeerde van 2002 tot 2008 Beeldhouwen en InSitu aan de Academie voor Schone Kunsten Antwerpen, Filosofie aan de Universiteit van Antwerpen (UFSIA), Grafiek en Open Atelier aan Sint-Lucas Instituut voor Kunst en Design in Antwerpen, de Post-Academische opleiding Sint-Joost te Breda, Experimenteel atelier aan het Sint-Lucas instituut voor Beeldende Kunst te Brussel. In 2009 was hij laureaat aan het Hoger Instituut voor Schone Kunsten (HISK) in Gent.

Cédric Van Turtelboom

Cédric Van Turtelboom reisde gedurende twee jaar verschillende keren naar Roemenië. Daarbij sloot hij enkele hechte vriendschappen, waardoor hij de plaatselijke bevolking gemakkelijker kon fotograferen, vaak ook in een intieme sfeer. Hij logeerde bij de mensen thuis en deelde hun dagelijkse leven. Van Turtelboom neemt graag verrassende, ironische en volgens sommigen zelfs cynische foto's. In dit tegelijk documentaire en persoonlijke werk geeft hij een sombere wereld weer, maar wel met zin voor humor. Hij beeldt een land uit dat nog altijd op zoek is naar zichzelf, geprangd tussen het communisme waarvan het zich heeft bevrijd en het kapitalisme dat het probeert over te nemen.

Cédric Van Turtelboom (1984) woont en werkt in Brussel. Hij studeerde aan de *Ecole Supérieure des Arts de l'Image le '75'*.

Freek Wambacq

Freek Wambacq zijn werk is tegelijk conceptueel en materieel en legt een kritische link tussen de wereld van de kunst en de wereld daarbuiten. Hij gebruikt gevonden objecten en materialen en geeft ze in verrassende combinaties een nieuw leven. Zijn constellaties refereren nog aan de oorspronkelijke functie van het object maar vertellen tegelijk complexe verhalen en formuleren sociologische commentaren en kunsthistorische referenties. Wambacq zoekt de grenzen van de kunst op met een subtiel en vaak humoristische ondertoon. Deze subtiliteit is niet alleen zichtbaar in de zorg die de kunstenaar besteedt aan de opstelling en presentatie van de werken, maar ook in de titels die zijn sculpturen en installaties krijgen. Het project 'De omgekeerde wereld', dat hij instuurt voor de 'Prijs Jonge Belgische Schilderkunst', is opgevat als studie over de geschiedenis van de prentkunst. De titel verwijst naar 'mannekenbladen' of 'centsprenten' als historisch thema.

Freek Wambacq werd geboren in 1978. Hij woont en werkt in Brussel en Berlijn, waar hij tot begin 2011 een residentie was in het Internationale Studioprogramma van het Künstlerhaus Bethanien.

Zaalteksten

David Catherall

T H M P S N S M N

Does hello mean now?

Voor artistieke disciplines met een extreme vitaliteit zijn grote tentoonstellingen een uitgelezen gelegenheid om de wisselwerking tussen drie cruciale factoren in de verf te zetten: ten eerste, de relatie van de discipline in kwestie met de omringende cultuur, een relatie die de voorwaarden en grenzen van haar autonomie als discipline bepaalt; ten tweede, het vermogen van eender welk kunstwerk om de aandacht van de toeschouwers vast te houden en op die manier te beslissen over de aard van hun respons; en, als we deze twee factoren verbinden, het vermogen van kunstwerken om een semiautonome “gesprekswereld” te bevatten.¹

Als het feit dat we niet weten hoe we moeten omgaan met hetgeen waarmee we geconfronteerd worden, enige betekenis heeft, dan is het dat dit ruimte laat voor de mogelijkheid (maar ook de moeilijkheid) om kunstwerken kritisch te evalueren. Eén manier om dit op te lossen, is het kunstwerk als een zelfbeschrijvend systeem te beschouwen, dat ernaar streeft om zich te onderscheiden, in weerwil van zijn eigen uitzicht². In de reeks werken die *T H M P S N S M N* vormen, kan een geheime wereld waar de toeschouwers een blik mogen op werpen, niet worden verdedigd. Het werk kon alleen worden opgebouwd met materialen die al deel uitmaakten van het kritische bewustzijn van de cultuur als een geheel, of zelfs van zijn voor onderhandeling vatbare zelfbeeld.³

Horta, Broodthaers, *Congoïsme* – de reeks plaatselijke, historische misbruiken die aan het Paleis voor Schone Kunsten / BOZAR verbonden zijn, werden uit zinn voor correctheid achterwege gelaten. De onwilligheid om de *huidige* vorm van het werk zulk een voorbarig stilistisch slot (de geldende culturele en ontologische normaliteit) toe te staan, vereist dat dergelijke historische werken worden opgevat als een vorm van stoornis voor de reeks werken van Catherall.

De reeks tentoongestelde werken bevat ten minste een intentie om gezien te worden, zelfs als een bepaald deel van het werk zelf afwezig is – namelijk het deel van het werk dat we zouden kunnen beschrijven als “datgene dat iets toont”.⁴ Drie stofzuigerzakken, vacuümverpakt in helder plastic, zijn werkzaam op het niveau van een gerucht, door Catherall de wereld ingestuurd. Een dergelijk gerucht werkt niet voor mij, want ik heb ze gezien, ik weet dat ze bestaan (ben ik de enige?). Maar opdat de bezoeker zou begrijpen hoe ze bijdragen tot de globale beweging van *T H M P S N S M N*, moet het werk voor de geest worden geroepen door suggestiever materiaal te gaan halen uit stevige, theoretische bronnen (zo zie *ik* het toch). Enerzijds helpt het schrijven om de werken te situeren, anderzijds biedt het een ballast in het licht van de afwezigheid van de werken, die inspringt voor en tegen de kwestie van de ontbrekende delen. Als alle kunstwerken gemaakt worden voor een publiek dat nog moet komen, dan suggereert de afwezigheid van deze werken mooi de dood van het publiek, dat onwaardig wordt geacht om zijn plaats te nemen: de bezoekers, die cultureel gesofisticeerd opgegroeid zijn en in dit opzicht zelfgenoegzaam en ijdel zijn, kunnen hun deel van het werk niet doen

¹ De term “semiautonom” is hier belangrijk als een term die de zware, mannelijke ademhaling van de verwachte autonomie, die plaatsneemt tijdens een wedstrijd, kan doorbreken.

² Om het vrij naar Karl Kraus weer te geven, wanneer we tegenover twee onaanvaardbare initiatieven staan, is de oplossing om geen enkele te kiezen (de tegenstelling tegenspreken). De competitieve structuur van de Prijs Jonge Belgische Schilderkunst wordt opnieuw ingevoerd met *T H M P S N S M N* en opgedreven als een manier om de simplistische procedure te vermijden van de suggestie dat de nationale competitie onbelangrijk zou zijn (zoals meerdere, vroegere voorbeelden hebben aangetoond). Ten koste van bepaalde werken wordt ambitie als zo “overberekend” gezien, dat men met de gedwongen keuze overblijft tussen het competitieve loochenen of het spectaculaire ervan bevestigen. Wat men hier probeert te bereiken, is het omgekeerde – de Prijs Jonge Belgische Schilderkunst is de som van de ambities, bevat in de kunstwerken dat het tentoonstelt. Op haar beurt maakt de reeks van *T H M P S N S M N* zich deze zaken eigen – de voorwerpen zelf wedijveren met deze tekst, zijn eigen “semiotische dingen”. De tekstuele beweegreden zou stellen dat het werk zonder deze geschreven taal niet zou kunnen overleven, maar dit komt overeen met een soort “semiokolonialisme” dat zoveel schrijvers aan de dag leggen wanneer ze met de stille integriteit van een kunstwerk worden geconfronteerd.

³ Als Brussel iets bijzonders aan het werk verleent, is het deze zin van een constante onderhandeling met het zelfbeeld. De lijst van Belgische namen/onderwerpen dringt zichzelf op bij elke poging tot hedendaagsheid. Onder druk van kwesties van hogere smaak of tot fetisj geworden gruwels uit de Belgische geschiedenis, is het *heden* is een tijd van de kunst die voor kunstenaars veel belangrijker is dan hun eigen breuk met of verlenging van het verleden. Dit is ook het probleem waarmee de musea te maken hebben. De kunstenaar, opvolger noch imitator, toont het geweld van het verleden.

⁴ De vacuümverpakte stofzuigerzakken van Catherall zijn niet tentoongesteld en hun “aanwezigheid” blijft beperkt tot een schriftelijke beschrijving binnen deze tekst; met andere woorden, de logica van het vacuüm vereist dat het werk afwezig is.

binnen de wereld die wordt geschapen. Hoe geringschattend het ook mag klinken, dit karakter lijkt op de trekken die Catherall gebruikt in de onderhandeling van zijn zelfbeeld.

Als kunst in half ontklede staat, als beelden die niet klaar zijn om te worden gezien, bekrachtigt de reeks werken de status van “niet helemaal af”⁵ als de prijs die moet worden betaald in de zoektocht naar eigendom. De onwilligheid vanwege Catherall tegenover het feit dat de *huidige* vorm van het werk een vorm van architectonische stabiliteit is, geneutraliseerd door de kritiek, werkt als een wachtpatroon voor het werk. Deze koersbepaling resulteert in een werk dat in zichzelf vouwt en de intenties en suggesties van het Paleis in zijn beslissingsleegte meesleept.

Op sommige plaatsen is het werk uitgebouwd op basis van suggesties van BOZAR met betrekking tot de ruimtelijke plaatsing van BOZARs eigen materiaal in ruimtes en posities waarvan gedacht werd dat ze geschikt waren voor Catheralls tentoonstelling.⁶

Geflirt op institutioneel niveau leidt ertoe dat men wordt geconfronteerd met een visie die men nooit eerder had (tamelijk letterlijk in het geval van Catheralls verwerping van de vitrines van Horta, eigendom van het Paleis) en daarom met een materiële onbekwaamheid om zichzelf te erkennen (onontkoombaar voor intentionele, historische kwesties die plaatsgrijpen bij verblinding). Catheralls gebrek aan beslissing, waarmee het Paleis flirt en dat beantwoord wordt via de waarden van historische schoonheid, de curatoriale mening en de institutionele steun, onderwerpen de structurele beslissingen van het Paleis aan zijn eigen criteria van de beoordeling, die tijdens de tentoonstelling plaatsvindt. Het is niet dat de kunstenaar of de instelling de bovenhand krijgt, maar eerder dat beide partijen worden gelijkgesteld door de automatische opschorting van het competitieve aspect. De competitie, in zichzelf gevouwen, vraagt nu dat rekening wordt gehouden met de beslissingen van beide partijen. Kan een competitie werkelijk een goede uitslag toekennen aan een partij waarin ze zichzelf op een dergelijke manier heeft betrokken? Misschien alleen als ze zou toegeven dat de investering ongewild was?⁷

“Hoe komt het dat een dergelijke wedstrijd een goede uitslag kan toekennen, zonder dat er een geschikte dialoog over gebreken is?” De vraag alleen is een resultaat *dat het houden van de wedstrijd de moeite waard maakt*.

De reeks *T H M P S N S M N* wordt door drie “demonstraties” tot stand gebracht. Als we de suggesties van de eerste paragraaf volgen, rest nog iets opnieuw te specificeren voor de lezer van deze tekst: wat moet worden gezien en aanvaard, is *dat wat u gemaakt heeft tot wat u bent*. Geen enkel kunstwerk bezit een automatische “waarheidvertellende” garantie en deze conditie zou ook niet kunnen bijdragen tot de voornaamste drijfveer van het werk, die het best wordt beschreven als het op het spel zetten van zijn eigen conditie (is dat nu misschien het huidige doel van een kunstwerk?). De rol van een dergelijk waagstuk kan het risico lopen sociaal leeg of academisch te zijn, tenzij een kunstwerk probeert zijn eigen achterban voor te stellen om zijn huidige/presentationele criteria te leveren, voldoende onzeker om een onderzoek te garanderen.

De tentoonstelling *THMPSN SMN* is een concept van de kunstenaar David Catherall, uitgewerkt en verwezenlijkt in samenwerking met de Belgische architect Pieter D’Haeseleer, speciaal voor het Paleis voor Schone Kunsten / BOZAR, Brussel in juni 2011.

⁵ Deze beschrijving van de opzettelijke prematuriteit van de werken kan de toeschouwer in de kenmerkende rol van voyeur duwen, die er bij zijn bezoek aan de tentoongestelde “Jonge Schilderkunst” goed aan zou doen te begrijpen dat het beleid inzake zichtbare aanwezigheid in de wedstrijd de tentoongestelde werken van enige connotatie van onschuld ontdoet.

⁶ De twee vitrines van Horta die ter beschikking gesteld worden (de eigen, historische zienswijze van het Paleis) werden door het Paleis geplaatst in een zaal die het geschikt achtte voor de tentoonstelling. De oorspronkelijke interesse van de kunstenaar voor de vitrine van Horta werd door Catherall treffend samengevat toen hij zei dat zijn belangstelling niet veel verder ging dan een “vluchtige blik”, die “voldoende was om de hele idee van het plaatsen van de vitrines in een speciaal daarvoor toegekende zaal op zijn weg te zetten.”

⁷ De zaak van kritische differentiatie is een weerspiegeling van het economische model van onze tijd, waarin het duidelijk is geworden dat gevestigde belangen onbewust of niet een centrum van interesse geworden zijn voor maatschappijen die onder een gigantische schuldenberg kreunen.

Michiel Ceulers

Michiel Ceulers maakt schilderijen waarbij hij experimenteert met verf. Hij werkt uitsluitend als schilder en gebruikt daarbij doek, houtpaneel, verf en spuitverf. Hij heeft een heel persoonlijke manier van werken waarbij hij zich volledig concentreert op het materiaal en voortgaat op zijn intuïtie. Dat levert een specifieke, 'slordige' stijl op waarbij hij uit het toeval put en dat verwerkt in zijn kunst. Men kan zien vanuit welke hoek hij de verf heeft gespoten, hoe hij de tape heeft afgetrokken, waar hij de panelen aan elkaar bevestigde met bouten en waar hij de oppervlakte afschuurde. Ceulers haalt weg wat te gekunsteld is en eist dat we met zijn kunst leven op dezelfde manier als hij dat doet in zijn eigen, rommelige studio. Ceulers' schilderijen zijn visueel bijzonder divers en variëren van psychedelische flikkerende streeppatronen tot kleurrijke abstracte vlakken. In zijn *Love Birds* reeks assembleert Ceulers twee schilderijen, die op het eerste gezicht niets gemeen hebben, en schept daarmee de indruk dat hij achteloos combineert.

Hou Chien Cheng

"In het leven is elk individu een onderwerp dat anderen ontcijferen.

Eens ontcijferd, wordt het geïnterpreteerd. De waarheid wordt in zekere zin fictief.

En vaak veroorzaken deze approximatieve interpretaties een doorschijnende barrière tussen de een en de anderen."

Hou Chien Cheng

Pieterjan Ginckels

Het werk van kunstenaar en architect Pieterjan Ginckels overstijgt alle 'mediumgrenzen' en is consequent gebaseerd op fysiek tastbare communicatie. Ginckels behoort tot de eerste generatie kunstenaars voor wie hedendaagse technologie iets vanzelfsprekends is. Hij gaat er dan ook niet behoedzaam mee om, maar beschouwt het beheersen en toepassen ervan als een onderdeel van het socialisatieproces. Zijn projecten zijn gericht op het gebruiken, vermengen en verfijnen van de bestaande media, en op het verzoenen van 'hogere' en 'populaire' kunstvormen. Daarbij sloopt hij de grenzen tussen conceptuele kunst, performance- en installatiekunst, om op die manier een artistiek concept te ontwikkelen en te tonen in een ervaringsrijke omgeving.

Ter voorbereiding van zijn installatie in de tentoonstelling PJBS2011 bouwde Pieterjan Ginckels het werk PISTE op in de Hortahal van het Paleis voor Schone Kunsten. PISTE is een wielersbaan van 10 x 13 meter die in 2010 te Aalst in Netwerk werd gepresenteerd. Om de klankmatige eigenheid van de zaal in het hart van het Paleis te capteren liet hij tijdens een performance twee renners (zijn beste vriend en hemzelf) live rondjes rijden op de piste. De weergalm van die inspanning in de ruimte werd door Ginckels in samenwerking met Fonckeltoff opgenomen en na manipulatie op een vinylsingle geperst. In de uiteindelijke installatie HORTA x PISTE x HORTA wordt het geluid weer de ruimte ingestuurd. In achttien weerklinkt de 'loop' op niet langer geproduceerde Technics platenspelers, die door een team van acht dj's synchroon worden gestart bij het begin van de tentoonstelling. De sculptuur genereert zo een geluid dat langzaam evolueert en 'verslijt' doorheen de tentoonstelling, en dat in zijn DNA zowel PISTE als BOZAR verenigt.

Manor Grunewald

"Het gebruik van chaotisch en intuïtief opgestelde beelden lag aan de basis van het *Image Storage* project. Deze installatie is een reactie op onze hedendaagse samenleving en de fragmentering van onze tijd. Door het helse ritme waaraan we onderhevig zijn, wordt onze aandacht her en der uiteengedreven. We worden gebombardeerd door beelden en impulsen, die om onze aandacht smeken. *Image Storage* wil hierop een antwoord zijn.

Met deze installatie verken ik het schilderen als medium. Ik zoek naar nieuwe en alternatieve oplossingen voor de problematische relatie tussen het beeld en het doek. De dialoog aangegaan in de context van een kunstrijs kan belangrijk zijn, want hij geeft de bezoeker stof tot nadenken over de functie van een schilderij en de toegankelijkheid van het voorgestelde werk binnen de grenzen van een plaatsgebonden installatie. Vanuit dit uitgangspunt zocht ik naar een relatie en een wisselwerking met de architectuur van het Paleis voor Schone Kunsten, die op Horta's naam staat.

De schilderijen hangen niet aan de muur, maar aan een constructie, die ik in het midden van de zaal heb opgesteld. Op die manier worden de bezoekers uitgenodigd om rond de installatie heen te lopen en de schilderijen vanuit steeds nieuwe perspectieven te bekijken. De constructie bestaat uit een aluminium frame, dat doet denken aan de klimrekken voor kinderen en de roosters die we terugvinden in grafische programma's (Photoshop, Indesign,...) en architectuurprogramma's (Autocad).

De schilderijen die deel uitmaken van *Image Storage* verwijzen ook naar grafische computerprogramma's, waar verschillende bestanden elkaar overlappen.

Image Storage bestaat uit werken met een verschillende grootte en beeldspraak. Ze kunnen figuratief of abstract zijn, afhankelijk van de behoeften van de compositie. Ze overlappen elkaar zodanig, dat elk stuk voldoende zichtbaar blijft, in functie van het beoogde resultaat van de compositie. Ze vormen één geheel, hoewel elk individueel werk ook zelfstandig beschouwd kan worden.

De manier waarop de tweedimensionale beelden worden voorgesteld, kan op het eerste gezicht nonchalant lijken. Maar het gaat niet om een willekeurige keuze. De werken zijn zorgvuldig gekozen en werken logisch op elkaar in. Het geheel is uiterst nauwkeurig gevormd. Het volledige beeld van de compositie laat de esthetica van de installatie tot haar recht komen door de gebruikte kleuren, de beelden en de materiaalkeuze."

Manor Grunewald

Paul Hendrikse

Paul Hendrikse bouwt verder op culturele of artistieke erfenissen. Zijn projecten ontstaan meestal vanuit een fascinatie voor historische personen die sporen hebben nagelaten in het openbare leven. Hij is daarbij niet zozeer geïnteresseerd in de grote geschiedschrijving met haar opgepoetste protagonisten. Zijn belangstelling gaat eerder uit naar microverhalen van historische individuen en naar de onzekerheden, mythen, speculaties en vervormde voorstellingen die daarmee samenhangen.

De vijf gepresenteerde werken in de tentoonstelling maken deel uit van een ensemble met de titel *Hauntology of Smoke and Ochre* (2009-2011) dat bestaat uit een negental werken. De serie is ontwikkeld rond de Zuid-Afrikaanse dichteres en schrijfster Ingrid Jonker (1933-1965). Hendrikse onderzoekt in deze serie de intersecties tussen geschiedenis, biografie en mythologie door middel van het gepolitiseerde karakter van de schrijfster. Jonker, Zuid-Afrikaanse dichteres en activiste tevens dochter van een politicus in de Apartheids-regering, pleegde zelfmoord in 1965 op 32-jarige leeftijd. Na de val van het Apartheids-regime in 1993 werd Jonker een icoon met mythische proporties. Sindsdien zijn verschillende bevolkingsgroepen zowel als politici, actrices, biografen en bewonderaars bezig met het samenstellen en heruitvinden van de identiteit van deze figuur. Jonker is daardoor een goed voorbeeld om aan te tonen hoe geschiedenis actief geschreven wordt.

In de eerste ruimte van de presentatie worden een drietal werken getoond: *Manual*, 2009, *Hauntology*, 2011 en *Trailer* uit 2011. Ze vormen een inleiding tot het volledige ensemble en spelen met de verwachting van de toeschouwer. Ze functioneren als vertraagde aankondiging of letterlijk als "trailer" voor de werken die in de andere ruimtes tentoongesteld worden.

In de middelste ruimte zien we de video-installatie *The Tape Recorded Surprise; Interview with I.J.* Hierin brengt Hendrikse twee actrices in beeld waarbij de ene de rol van Jonker in het verleden speelde en de andere actrice haar rol al altijd had willen spelen. Hij vroeg de actrices om voor de camera een interpretatie van Jonker te spelen en dit materiaal vervolgens aan elkaar aan te leren.

Daarnaast interviewde hij de actrices over hun verhouding tot de schrijfster en over het spelen van historische figuren in het algemeen. Deze opgenomen interviews vormden later de basis van een kort script waarbij de actrices elkaars tekst kregen en vervolgens ook speelden, een subtiele, maar zeer effectieve interventie.

Inventory of Possible Narrations (a model) uit 2011 is het laatste werk in de tentoonstelling. Een vitrinetafel met daarin vier diaprojectoren staat los in de ruimte. Drie van de projecties tonen interieurs van plekken die geassocieerd worden met Jonkers leven. Hendrikse maakte deze foto's in samenwerking met de Zuid-Afrikaanse fotografen David Southwood en Melanie Hofmann. De vierde projectie stelt een genummerde inventaris van de reis voor die Hendrikse maakte aan de hand van zijn protagoniste. Deze genummerde tekstfragmenten zijn echter hier en daar door elkaar geplaatst, waardoor er gaten in de narratie en onverwachte wendingen ontstaan. Hierdoor komt er een spel tot stand waarbij beeld en tekst elkaar voortdurend beïnvloeden en vervormen.

Kelly Schacht

Un Tour d'Horizon

Binnen de ruimte van BOZAR plaatst Kelly Schacht met haar installatie *Un Tour d'Horizon* de bezoeker in een minimale setting.

De scenografie ervan wordt beschreven in een script.

Onze blik wordt langs de muren en architectuur geleid naar enkele witte achtergrondscheren van papier, 'backdrop' of 'infini' zoals dat in vaktermen heet. In fotostudio's gebruikt men ze letterlijk als achtergrond. Hier echter worden ze een van de hoofdrolspelers in het verhaal.

Een verteller maakt kanttekeningen bij het geheel.

NARRATOR

we never just watch

we load images

inhabit them

and they inhabit us

encounters in the void

Tijdens de opening staan verschillende performers opgesteld tussen de bezoekers als 'toeschouwer'. Ze richten hun blik naar een bepaald punt en voeren discrete handelingen uit. In die open speelruimte ontwikkelt zich een dialoog tussen de verschillende elementen van de installatie en de plaats van de kijker. Zo wordt het waarnemen, het innemen van posities en het leggen van verbindingen getoond en tegelijk in vraag gesteld.

Joris Van de Moortel

Het Franse woord 'moule' kent twee betekenissen: vorm, gietvorm, bakvorm, mal, of matrijs enerzijds, mossel of weekdier anderzijds. Die dubbele betekenis zette Marcel Broodthaers aan tot het schrijven van het gedicht *La Moule*, waarin de kern is vervat van een groot aantal van zijn beeldende werken die daaruit voortvloeiden. 'Cette roublarde a évité le moule de la société. Elle s'est coulée dans le sien propre. D'autres, ressemblantes, partagent, avec elle l'anti-mer. Elle est parfaite.' Het dier heeft

zichzelf vormgegeven. Het is individu en samenleving, mal en werkstuk, matrijs en munt, schepper en schepsel tegelijk.

Het lidwoord 'le' markeert de mannelijke betekenis, of mal. Het lidwoord 'la' de vrouwelijke, of mossel. Voortbordurend op Broodthaers' interpretatie, omvat de vrouwelijke betekenis beide geslachten. Zo wordt een verwantschap met de zondeval onvermijdelijk. Als de larvale schelp van een mossel verhardt en verzwaart (als Adam en Eva eten van de boom der kennis van goed en kwaad), zakt het broed naar de zeebodem (en verstopt zich voor het aanschijn Gods). Alleen wordt hen in dit geval het eeuwige leven afgenomen door toedoen van de man. De overgang van schelpdierlarven vanuit de waterfase naar de bodem noemt men toepasselijk 'de broedval'.

Moule is een fleur du mal, een kunstwerk dat voortspruit uit het kwaad.

Kenny De Thaeij, 17 mei 2011

Cédric Van Turtelboom

Cédric Van Turtelbooms talrijke reizen naar Roemenië zijn in feite één langgerekte verkenning van de wilde facetten van de globalisering. Zijn ontdekkingsreis begint waar die van de kritische onderzoekers van de postmoderniteit eindigt. De uitwassen van de industriële maatschappij aanklagen is nu niet meer aan de orde. Wel moeten we een nomadisch leven leren leiden in Absurdistan.

Door de manier waarop onze planeet zich heeft ontwikkeld raken we steeds meer vervreemd van de plekken waar we geboren zijn en leven, maar ook van onszelf. In plaats van een en ander lijdzaam te ondergaan, zouden we ons beter opstellen als etnologen van het exotische dagelijkse leven. De foto's van Cédric Van Turtelboom laten zien dat dit geen zaak is van esthetiek. Veeleer gaat het om een manier van kijken zonder toegevingen, met een blik die zich onttrekt aan het optische bedrog en de andere bespottelijke utopieën van vorige eeuw.

Jean-Marc Bodson

Freek Wambacq

De omgekeerde wereld

Een boot in de bergen, een stad in de wolken, zon, maan en sterren op de grond, vissen die vogels vangen, een stoel die op een man zit, een violist die met zijn strijkstok op een trombone speelt en een trombonist die op een viool blaast: de mens is altijd gefascineerd geweest door inversie. De omgekeerde wereld is een van de geliefkoosde onderwerpen in de historische, populaire prentkunst. Het is een wereld waar de relaties tussen mensen, dieren en voorwerpen worden omgekeerd. Er zijn afbeeldingen uit de Sumerische cultuur en het oude Egypte gekend evenals middeleeuwse manuscripten waarop hazen voorgesteld staan die een jager aan het spit braden. In de 16e eeuw wonnen prenten van een omgekeerde wereld aan populariteit. Een reeks belangrijke veranderingen en ontdekkingen hadden de westerse perceptie van de wereld aan het wankelen gebracht. De wetenschappelijke inzichten van Copernicus veranderden letterlijk het wereldbeeld van de mens.

De omgekeerde beelden uit die tijd kunnen worden beschouwd als een sociaal commentaar of een waarschuwing voor de gevestigde orde. Maar ze tonen ook absurditeiten die de toeschouwer alleen maar aan het lachen willen brengen, zonder zijn goed- of afkeuring te vragen. Deze humoristische kritiek, die de relativiteit van de sociale en de materiële orde toont, wekte Wambacq's interesse in deze prenten. Ze vormden het vertrekpunt voor een nieuwe installatie, *De omgekeerde wereld*, die voor het eerst wordt tentoongesteld in de Prijs Jonge Belgische Schilderkunst 2011. In deze installatie toont Wambacq reproducties van historische prenten van de omgekeerde wereld aan de hand van de populaire xerografische druktechniek. Door deze reproducties te confronteren met gereedschap dat in de prentkunst wordt gebruikt, met gipsen kopieën van historische objecten en met gevonden reclamefolders, wil Wambacq een herschikking van de orde van de dingen laten zien, waardoor een reeks betekenisverschuivingen plaatsvindt.

Kunstedities Prijs Jonge Belgische Schilderkunst 2011

Het Paleis voor Schone Kunsten produceert een gelimiteerde editie van onuitgegeven werk van elk van de geselecteerde kunstenaars voor de tentoonstelling Prijs van de Jonge Belgische Schilderkunst 2011. Zoals in het verleden al gebeurde, wil het PSK hiermee het werk van deze jonge kunstenaars helpen verspreiden en een spoor behouden van deze PJBS2011-editie.

David Catherall

KENT I/I

Offset print, brick, concrete, dust, gyproc, ink, plaster, speedball acrylic clear silkscreen gel

Interior wall material extracted from the column of the Centre for Fine Arts - Salle des Banquets Ravenstein, silk-screen printed onto the surface of each edition

Michiel Ceulers

Chickpea painting II

Offset print on Lessebo paper

Pieterjan Ginckels

HxPxH Drawing 1

Offset print on Lessebo paper

Manor Grunewald

Studio 2011 (photo by Sofie Middernacht)

Offset print on Lessebo paper

Paul Hendrikse

Manual

Offset print on Lessebo paper

Hou Chien Cheng

Untitled

Offset print on Lessebo paper

Kelly Schacht

Un Tour d'Horizon - Excerpt from script

Offset print on Lessebo paper

Joris Van de Moortel

Moule

Offset print on Lessebo paper

Cédric Van Turtelboom

The Beach (from the series : "Noroc")

Inkjet print on RC paper

Freek Wambacq

Untitled

Offset print on Lessebo paper and gouache

Limited Edition of 50 + 5 Artist Proofs

Signed and numbered

Printed in offset by Cultura and in inkjet by Limelight (Cédric Van Turtelboom)

Produced by the Centre for Fine Arts of Brussels in the frame of the YBPA2011

De gelimiteerde edities worden vanaf 8 juni 2011 in de BOZAR SHOP verkocht, zowel individueel als in een PJBS2011-portfolio met de 10 edities samen.

€100/editie

€1000/portfolio

Voor meer info: maite.smeyers@bozar.be – 02/507.84.71

Praktische informatie

Adres

Paleis voor Schone Kunsten
Ravensteinstraat 23
1000 Brussel

Data

09.06 > 11.09.2011

Openingsuren

Van dinsdag tot zondag, 10:00 > 18:00
Donderdag, 10:00 > 21:00

Tickets

Vrije toegang

Catalogus

FR-NL-EN (3-talige editie)
Isbn 9789074816403
Design: Codefrisko
Publisher: Bozarbooks
Prijs: € 15,00

Contactgegevens persdienst

Paleis voor Schone Kunsten

Ravensteinstraat 23

B – 1000 Brussel

Info & tickets: T. +32 (0)2 507 82 00 - www.bozar.be

Annelien Mallems

Press Officer FESTIVAL, WORLD MUSIC, ARCHITECTURE

T. +32 (0)2 507 84 48

T. +32 (0)479 98 66 04

annelien.mallems@bozar.be

Eve-Marie Vaes

Senior Press Officer BOZAR MUSIC, CORPORATE

T. +32 (0)2 507 84 27

T. +32 (0)475 75 38 72

eve.marie.vaes@bozar.be

Laura Bacquelaine

Press Officer BOZAR THEATRE, DANCE, LITERATURE, CINEMA, STUDIOS

T. +32 (0)2 507 83 91

laura.bacquelaine@bozar.be

Mélissa Henry

Press Officer BOZAR EXPO vanaf 1 juli 2011.

T. +32 (0)2 507 83 89

melissa.henry@bozar.be

Leen Daems

Press Officer BOZAR EXPO

In zwangerschapsverlof tot 1 december 2011.

Info & tickets: T. +32 (0)2 507 82 00 – www.bozar.be

U vindt het beeldmateriaal op onze perswebsite www.bozar.be/pers