

<H>ART is a young and fast-growing Belgian print magazine for contemporary art. It wants to keep up with the contemporary expressive art scene in an alert and accessible way. Now in its third year, <H>ART starts working more internationally. That's why we offer a <H>ART International section, with contributions in English or French. Therefore we selected some good international writers and/or critics, who use their expertise to report about the contemporary expressive art in their region or country. It wouldn't be only the reviewing of a certain artist or exhibition (although it is allowed when it is particularly interesting), but the critical pointing to new artistic trends and evolutions in the art scene the critic likes, linked to social, political and economical context. On the other hand, Belgian photographer Jean-Pierre Stoop pictures the most relevant and interesting contemporary art events of the Belgian contemporary art scene.

(Re)groupements d'artistes en France

## 'A GROUP OF FRIENDS MEET...'

«J'aimerais qu'on me dise à quel 'groupe' j'appartiens!  
Ce serait bien plus confortable.»<sup>1</sup>

C'est difficile à cerner, tout juste comme un souffle... On a d'abord vu cela en Allemagne, depuis quelques années autour de Kai Althoff qui aime inviter ses amis à partager ses aventures muséales ou musicales: Armin Kramer, Abel Auer, Lutz Braun... On les retrouve parfois au gré des rencontres provoquées ou non. C'est difficile aussi parce que c'est informel, ça ne fonctionne évidemment pas comme un groupe ou alors ce serait comme une session en musique lorsqu'on peut se retrouver dans un studio pour faire un album et puis chacun repart... On a connu cela également avec la génération des années 90 à la Villa Arson de Nice. C'est cette tendance présente dans toutes les époques de 'la communauté' mais ils vont me dire «on n'est pas des hippies» alors plutôt 'la bande'. C'est lié parfois aux années d'apprentissage, aux ateliers, aux expositions collectives. Dans les cas de Florian et Michaël Quistrebart, Aurélien Porte, Nicolas Roggy (on pourrait y ajouter le collectif 'We Are The Painters'), c'est leur rencontre dans une école d'art en province qui me pousse, dans un premier temps, à les regrouper. Ils étaient plutôt dans la posture de l'éternel adolescent, du 'glandeur', leur travail s'est construit en opposition, examinant ce que les professeurs supporteraient de ce qu'ils voulaient bien apporter.



AURELIEN PORTE "MONKYFALCONMONKFROG" 2008, PIERRE STÉATITE, VERNIS, BOIS, 142 X 28 28 CM. COURTESY GALERIE LUCILE CORTY

Aujourd'hui les uns sont à New York, les autres à Paris. Ce qui les unit? D'abord des pratiques plutôt 'éclatées' jusque l'environnement, l'installation mais souvent à partir de techniques classiques: le dessin, la peinture, la sculpture... Pratiques vécues sans contrainte, «c'est comme ils ont envie» puis ensuite la complexité et l'ambition des univers qu'ils construisent. Et enfin, cette attirance pour la musique, les premiers répondent à un questionnaire par des citations de Neil Young, le second me montre la pochette de ce groupe incroyable des années 60 'The Monks' et pendant que nous regardons ses peintures le troisième me parle de Saint Vitus, groupe précurseur du doom metal.

«Mais ses œuvres plus tardives, les empilements de déchets cosmiques, les petites peintures et sculptures précieu-



QUISTREBART BROS "UNTITLED" 2008 BRONZE, 50 X 50 X 50 CM. COURTESY OF GALERIE CRÉVECOEUR, PARIS

ses, sont plus difficiles à avaler.»<sup>2</sup>

Le premier point est celui de cette liberté, cette détente devant les techniques, d'aucuns le verraient comme une critique: «Mais alors qu'est-ce qu'ils font?». Les frères Quistrebart sculptent puis peignent, dessinent, modèlent pour des bronzes, récemment ils exposaient une de ces sculptures en regard d'une vidéo. Parfois ils peignent lisse et parfois des épaisseurs sorties du tube viennent se coller et littéralement, tel un bas-relief vivant, couler à la surface. Avec des toiles peintes, ils construisent un cube pendu par des chaînes, un anneau de 'piercing' vient clore l'ensemble. Aurélien Porte peint sur des images, sur des toiles, il sculpte et peint la mousse, la stéatite et l'an passé il a présenté des peintures enchâssées dans des troncs d'arbre. Quant à Nicolas Roggy, il peint plutôt minutieusement mais multiplie aussi les couches dans des sculptures en résine ou en instrument de musique. Lune des caractéristiques est leur capacité d'adaptation... Si vous les invitez cela peut aller du dessin, de la peinture accrochée à un mur à l'occupation complète de l'espace. Cette liberté, ils savent également en faire usage dans les logiques d'exposition. Les frères Quistrebart présentent des sculptures en bronze mais sur des socles couverts de coulures de cire, une peinture peut venir faire écho à une sculpture. Aurélien Porte repeint soigneusement, et à l'aquarelle, des images mais les présente dans des cadres 'maison' à la moulture violette. Ces cadres, fixés au mur d'exposition seront ensuite cernés, augmentés d'un réseau graphique 'courbes de niveau'. Nicolas Roggy

passé d'une peinture soignée à une poutre faite de peaux transparentes qui ne soutient rien.

«Certains étudiants m'avaient prêté-mu que Richard Artschwager était presque décidé à me recaler, et j'ai pensé que je ferais mieux de me lancer dans quelque chose de dramatique.»<sup>3</sup>

Cette liberté dans la réalisation et présentation des œuvres, on la retrouve évidemment dans leurs univers. Dans la famille des Quistrebart bros, il y a Wolf Soul, Sad Sack, The Divine Bender... rejoints récemment par Abstract Lady Guardian. Un biker mélancolique erre dans des grottes labyrinthiques, sur les rochers, dans les fiots, un diabolon plane au-dessus des croix sépulcrales devant la ville crépusculaire et puis la pointe du Chrysler building qui revient ces temps-ci dans des peintures vraiment sombres. Dans les sculptures, c'est un univers fantastique, les doigts baqués qui invitent, les socles en bois précieux décorés de motifs gothiques. Chez Aurélien Porte, à travers la fameuse forme de la tonsure, c'est la figure du moine qui est convoquée et puis dans des images détournées et repeintes elle est venue se placer sur des corps d'animaux, la greffe est parfois monstrueuse. Les musiciens de Sunn O))) sur scène reprennent également la figure religieuse mais cette fois à travers la robe de bure, en dehors de l'idée du costume, ils ajoutent que cela les aide simplement pour la concentration. C'est le même pour Aurélien Porte lorsqu'il décide de peindre de diverses façons le mot 'merde' sur des toiles, comme le moine, le mot devient alors comme un motif supérieur. Aujourd'hui Aurélien Porte sculpte des têtes qui vont mêler différents types de représentation dans l'histoire de la sculpture et c'est le passage de la figure humaine à la zoopathie. Chez Nicolas Roggy, c'est un univers qui renvoie à un monde de légendes: la peau animale, les cornes, la cagoule du bourreau, la chasse, l'héraldique... Jusque cette image du chevalier qui emporte la princesse sur son cheval, c'est Perceval le chevalier vermeil d'Aragon. On pense aussi à cette série de photos presque irréelles de Marcel Broodthaers dans le Sud Limbourg lors des fêtes où paraissent des villageois costumés en archers, pages... Cet univers est au service d'un travail minutieux de peinture qui pose les questions du décoratif, de l'ornementation: construire une nature morte avec des drapés, des peaux animales, des compositions florales... Nicolas Roggy m'envoie un lexique: «Putasser les mausolées: une opération mentale consistant à recontextualiser l'esthétique d'une ornementation». Chez les trois artistes on relèvera aussi l'emploi des titres qui renvoie à un univers musi-



NICOLAS ROGGY "CANNIBAL ROYALTIES" 2008, HUILE SUR TOILE, 150 X 100 CM

cal, ils fonctionnent, à mon avis, aussi bien que des titres d'albums: 'The Birth of a Psychic Heart', 'MonkeyMonkMonk' et 'Cannibal Royalties'.

«We wanted absolut freedom. Freedom to improvise Freedom to try stuff out Freedom not to worry about being entertaining.»<sup>4</sup>

On sait que tous les (bons) groupes de musique se sont rencontrés au lycée ou mieux dans les écoles d'art. Si la génération précédente (la mienne) avait été placée dans le sentiment musical les idées de destruction, de révolte, eux ont su y mettre la construction et surtout la méthode. Gilles Deleuze a écrit qu'il rêvait de «faire un cours comme Dylan organise une chanson, étonnant producteur plutôt qu'auteur». J'applique aux œuvres de Quistrebart bros, Aurélien Porte et Nicolas Roggy quelques unes de ces citations de groupes musicaux: d'abord la possibilité de faire cohabiter des références si différentes dans les influences, Sunn O))) cite dans leurs sources: Sun Ra, The Melvins, La Monte Young mais aussi la musique indienne, le blues éthiopien.

Ensuite l'engagement et le sérieux de leur travail, ce qui n'exclut pas une certaine dose d'humour par exemple en jouant avec les clichés et stéréotypes du metal. Sur la figuration très présente dans leurs œuvres, ne peut-on l'assimiler à la mélodie musicale? Lorsque Greg Anderson de Sunn O))), de Ascend, évoque son amour de la mélodie, de Stevie Wonder. Enfin dans cet éclatement des pratiques, comment ne pas penser à cette phrase des membres de Boris: «Boris makes both commercial and uncommercial rock. To make only one kind is not interesting.»<sup>5</sup>

«The sea is full of monsters as are the mountains The deserts are full of death from canyon to steppe The valley is full of skulls picked clean by monsters God only knows how we made it this far.»<sup>6</sup>

Boris, Earth, Sunn O))) c'est la bande sonore de 'The Limits of Control' le dernier film de Jim Jarmush, dans ce film qui montre la puissance du regard sur les œuvres d'art et nous emmène quelque part au bout du monde, le rythme 'zen' correspond au lent bourdonnement de la musique... Jim Jarmush fait partie des quelques cinéastes qui savent filmer la musique mais aussi qui filment comme la musique. C'est précisément ce point que je retrouve dans l'œuvre de Quistrebart bros, de Aurélien Porte et de Nicolas Roggy, autant les expositions qui tentent d'établir des liens entre l'art contemporain et la musique se révèlent dans un premier temps décevante et finalement plutôt creuse, autant j'ai toujours l'impression devant les œuvres de cette 'bande' de retrouver mentalement et physiquement ces sensations propres à l'univers musical: «À l'époque, nous n'avions même pas l'idée de ce qu'il aurait fallu comprendre, archiver. Tout allait trop vite, et nous étions trop jeunes. Sans doute en va-t-il ainsi pour toutes les générations, sur ce bord qu'on n'affronte qu'une fois. Mais cette bascule-là, nous y sommes encore.»<sup>7</sup>

Yves BROCHARD est critique et enseignant à l'université de Lille 3

Quistrebart bros à la galerie Crèvecoeur 'La-bas' (avec Lutz Braun, We Are The Painters...), galerie-crèvecoeur.com et au Printemps de Septembre à Toulouse du 25/09 au 18/10/2009.

Nicolas Roggy à la galerie Crèvecoeur 'La-bas', galerie-crèvecoeur.com

Aurélien Porte à la Random Gallery, rue Louise Weiss Paris du 10/09 au 7/11/2009, à la FIAC Paris sur le stand Lucile Corty du 22/09 au 25/09/2009 et à la galerie Lucile Corty, Paris en novembre 2009.

1 'Do Me A Favor, Collier Schorr' par Éric Troncy, *Frav N°8* printemps/été 2009.

2 Mike Kelley, 'Paul Thek, mort et transfiguration', *art press* 181, septembre 93.

3 'Une conversation entre Jim Shaw et Mike Kelley', catalogue 'Jim Shaw everything must go', Casino Luxembourg, MAMCO Genève 1999/2000.

4 Stephen O'Malley cité dans John Wray, 'Heady Metal', *The New York Times* May 28, 2006.

5 John Wray 'Heady Metal', *The New York Times* May 28, 2006.

6 V.O.G. Ascend 'Ample fire within' Southern Lord sunn63.

7 François Bon, 'Bob Dylan une biographie', Éditions Albin Michel, 2007.

A new museum for modern and contemporary art in Munich

## MUSEUM BRANDHORST

In the museum district of Munich, directly adjacent to the Pinakothek der Moderne, and near the Alte Pinakothek and Neue Pinakothek is the newest and hottest opening in art world wide: the Museum Brandhorst. Opened May 18th 2009, to house the extensive art collection of Udo and Anita Brandhorst, and located on the corner of Turkenstrasse and Theresienstrasse, museum-goers will find this dedication to modern and contemporary art a mouth-watering delight.



MUSEUM BRANDHORST - MUNICH, EXTERIOR

The Brandhorst is the very essence of good museum building design. It is a culmination of the last 20 years of deliberation, defence and justification by museum heads all over the world asking that Godzilla of a question: how should the museum building look? This delicate balance whereby a museum needs to pay homage to the art, generating awe and inspiration, yet avoiding the creation of an overly imposing environment that intimidates and frightens visitors away, is endlessly weighed and assessed by the many MoMAs, Guggenheims and National Galleries. Firstly, a museum building needs to do justice to the collection and honour it by looking impressively artistic itself. But at the same time, dominant trends say the building should not compete with the all too important art that hangs on its walls and sits in its corridors. It needs to facilitate its endless streams of ignorant, genius, fit, lazy, old and young visitors.

### DISAPPEARING

The interior of the Brandhorst is somewhat reminiscent of the interior design at the Museum of Modern Art (MoMA) building in New York which was renovated between 2002 and 2004. But whereas the Brandhorst are not too shy about the presence of their building, MoMA's renovations were driven by the philosophy that the building housing its collection should disappear altogether. This is why they gave Japanese architect Yoshio Taniguchi 40 million dollars after he famously said to MoMA trustees: "Raise a lot of money for me, I'll give you good architecture. Raise even more money, I'll

make the architecture disappear". The result is an impressive midtown museum building with a light but very energetic effect. Architectural details in MoMA, such as gaps between the interior walls and the floor are deliberate methods designed to create the sensation whereby the entire building is floating. Exterior structural walls are amazingly thin. The New York MoMA building is impressive and it does have a very soft and light effect, but, unless there is an empty lot in the middle of New York City where another MoMA should be, not even the Japanese can make buildings disappear. Whereas MoMA struggles with the heavy task to eliminate its walls, floors and ceilings, the Brandhorst doesn't make too much fuss over this and instead makes them warm, delightful, inviting. It also succeeds hugely in creating a very easy flow from one space to the next, more so than MoMA.

### EXTERIOR

From my vantage point, sitting in a small cafe on Theresienstrasse, the main entrance to the Brandhorst rises directly off the street opposite. Though big and architecturally brilliant, there is no pomp given to its site as the visitor suddenly comes upon it while walking down the street. The museum is casual-ly dropped in the main thoroughfare creating a nonchalant coolness. It is a blend of paradoxes: massive yet neat, outstanding yet blending into the surrounding streetscape, unique and grandiose but entirely warm and inviting. Sauerbruch Hutton have taken a tight building site and transformed it into a 21st century art viewing success. It is, dare I say, very German: done well, but with little fuss. The entire exterior is clad in thousands of thin, multi-coloured, long, rectangular ceramic pipes. This facade treatment transforms a building style that usually struggles against creating a very heavy effect into a warm, colourful piece of art. Walking past the building the colours and shapes of the piping change, depending on your aspect. The building shimmers, moves and changes shape and colour: It twinkles and breathes. As well as its autonomous success as a museum, the Brandhorst brings weight to the Munich museum district as a whole. Surrounded by the largest museums in the city, the new building adds another facet to a set of museums that greatly and fantastically complement each other. The area now pro-

vides a lecture in museum design, beginning with the Alte Pinakothek, when museums were built, to now. Right next door to the Brandhorst is the Pinakothek der Moderne. Here, Post Modern building design is presented with unyielding honesty and adventure. Designed by German architect Stephan Braunfels and opened in 2002 after seven years of construction, the Moderne is an astonishingly brilliant building with breathtaking spaces of irregular form. Its intended success as a cold, sterile and deliberately challenging museum starkly contrasts the brilliant warmth of the new and bold Brandhorst.

### COLLECTION

The Brandhorst collection is spread over three entirely different floors, but all are designed to accommodate the natural flow of visitors from one regular and even space to the next. This approach too can be experienced in extremity in the Neo Classical design of the Alte Pinakothek. The Alte Pinakothek, opened in 1836, was one of the first buildings in Europe built specifically for the housing of art. This was a new and exciting concept; previously, art collections were privately owned and displayed in people's houses. The Alte Pinakothek's collection of Rubens, Van Dyck, Rembrandt and even one or two Raphael's and a da Vinci are housed in a solid Neo Classical warehouse for art. The form of the building is given over to endless high-ceilinged rooms of strict spaces leading from one to the next. This became the model for future grand European museums of the time. It was the answer to the mysterious interaction that was established between art and the public. 173 years later, and the Brandhorst has succeeded in paying contemporary homage to this vision. Opposite the Alte Pinakothek, is the Neue Pinakothek, an example of 1970s architecture in unabashed confidence. Here, amidst typically 70's beige stone walls, architect Alexander Freiherr von Branca has used a thick, winding corridor that bridges the split levels of the interior, as the backbone to this building. While the corridor creates the sense of an arcaded space around the interior courtyard of a Romanesque church, the exhibition rooms that are located off this corridor, are even and large spaces the move easily from one to the next.

The ground and top level in the Brandhorst have wooden floors, a

smart response to the much cooler concrete floors of the Moderne. Like the Alte and Neue Pinakotheken, the Brandhorst creates effortless flow from one room to the next. The Moderne is a far more complicated place that forces the visitor to make a directional decision upon entering, creating a sense of loss for the route not taken, immediately establishing a relationship between the building and the visitor. Flow of movement at the Moderne is anything but obvious. Weak light against the continuous grey interior surfaces does little to relieve the eye of large amounts of concrete. Steep and grand staircases flow in opposite and varying directions. Huge curved walls flow abruptly into straight ones. The spaces are vast, and constantly varying in dimensions, resulting in a direct challenge between building and visitor. As a result all energy is rapidly given over to the building leaving little for the art display. This is a complex, brooding museum that directly demands everything from the humble art lovers that move through its spaces. This is elegantly contrasted in the Brandhorst where some of the Moderne's collection is displayed, creating an opposing but striking visual partnership.

Though the origin of light in the Brandhorst is difficult to pinpoint, it constantly feels like there is a big window nearby. The ground floor displays fantastic Eric Fischls, Andy Warhols, Cyprien Beuys, and some impressive Franz West waste sculptures, to mention a few. The upper floor has three large open spaces dedicated to Cy Twombly. His massive Lepanto canvases burst from the walls with multi-coloured blasts, paying great tribute to the exterior colours of the museum. In the basement, the Brandhorst confidently acknowledges underground movements as it opens up like a massive artist warehouse. An impressive Andy Warhol collection dominates but never crowds the view. The visitor leaves the Brandhorst energised, stimulated and ready to return.

With the opening of the Brandhorst, the Museum district in Munich has confidently and impressively tipped its hat to that endlessly debated question: how do we display art? To design a museum building is a rarely realised architect's dream but to visit these buildings is a museum-goers dream come true.

### Mory CUNNINGHAM

is a freelance journalist and currently lives in Munich

Jordi Colomer, Cyprien Gaillard, and Aernout Mik Go West

## DESTINATION MEXICO

This summer, MoMA visitors queued underneath a screen showing Aernout Mik's 2005 'Osmosis and Excess'. Around the same time in Mexico City, Proyetos Monclova featured Cyprien Gaillard's 2009 film 'Ciudades de Oro y Espejos', while the centrally located museum Laboratorio de Arte Alameda showcased Jordi Colomer's 'Avenida Ixtapaluca (Houses for Mexico)'. The MoMA survey dedicated to Mik included six works made by the Dutch artist between 1996 and 2006. Colomer's exhibition comprised ten videos and a series of photographs created between 1997 and 2009. Cyprien Gaillard's gallery solo show, by contrast, focused on a specific location in the Mayan Riviera, which provided the 'matière brute' for a Polaroid series and a 16mm film.

All made in Mexico, these three films also premiered in Mexican, or near-Mexican, venues. Coincidentally, neither Mik, nor Gaillard or Colomer make documentary or reportage art. Their work depends on concrete references to reality, but never ends there. Looking at the site-specific ingredients in their Mexican work, I wondered: to what degree did the three European video-artists avoid falls into romantic tourist traps?

### TIJUANA 2005: AERNOUT MIK

'Osmosis and Excess' had its debut at the Tijuana-San Diego art project inSite. Since 1992, this biennial supported by the Centro Cultural Tijuana and the San Diego Museum of Art as well as several high-profile private funders, aims to promote public participation. With this purpose in mind, they invite a diversity of artists to produce work for a 3-months long exhibition (late August-mid November). The participants are flown in for three one-week periods, to map areas and explore potential sites for production and exhibition. While 'Excess and Osmosis' was shot in the Tijuana urban area, the video was projected as an installation in a San Diego parking.

The video is shot on HD and adapted to a panoramic frame. It shows two settings of symbolic weight: a typical Tijuana pharmacy and a junkyard of car carcasses. We see a handful of white-aproned pharmacists at work. At the outset the scene depicts their hygienic turf, which then changes into a mud-invaded store that becomes the playground for children. Next, Mik shoots a landscape from afar and focuses on another group of children. They line the contour of a landfill hill and take turns at beating a 'piñata'. The contrast between cleanliness and dirt, and imagination and commerce are obvious, as so are the suggestions about the trafficking of prescription drugs northward, while wrecks go south. In this video, the children, their playing habits, and their imagination are the vehicles through which Mik stages his didactic show of opposites.

### CANCÚN 2009: CYPRIEN GAILLARD

Cyprien Gaillard's expedition to Cancún coincided with the yearly invasion of the Mayan Riviera by 'spring-breakers' - mostly young US American tourists whose vacation centers on consuming massive amounts of alcohol. 'Ciudades de Oro y Espejos', a close to 9-minutes long 16mm film transferred to DVD, was presented together with Polaroids of 1970s tourist infrastructure. Gaillard so reminded his viewers of the birth of Cancún as tourist destination. Gaillard made the works specifically for his first gallery show in Mexico, and he realized the greatest part of the shooting a few months prior to the opening. 'Ciudades de Oro y Espejos' takes as initial subject a raucous group of twenty-some springbreakers who gulp beer and liquor in front of the camera. Gaillard juxtaposes the adolescent

romantically tinted than that of the artist whose work comes close to professing universal tales of human grandeur and destruction.

### MÉXICO DF 2009: JORDI COLOMER

'Avenida Ixtapaluca', a 6-minutes long video shot with a HD camera, stood out in Jordi Colomer's Laboratorio de Arte Alameda survey. Unlike the other installations or photographs in the exhibition, this video was specially commissioned for the Mexico City iteration of the show, which had originated at the Jeu de Paume. For this piece, production costs were split among the Paris- and Barcelona-based Maravills, SEACEX (the State Corporation for Spanish Cultural Action Abroad), and the Mexico-based Centro Cultural de España. Clearly, most financial support for this project came from Spanish public funds.

The storyline of this video is simple: the camera observes two girls who walk along Avenida Ixtapaluca. They carry a large 'piñata'. At the outset, the camera observes them at eye level, but it quickly moves to a bird's eye perspective. We hear the girls giggle and catch part of their conversation. The street is lined with modest uniform one-family houses. A few minutes down the road, the girls meet a man and hand him the 'piñata'. He continues the journey on the avenue and the girls return to where they came from. As the man reaches his destination, the camera takes a wider bird's perspective; it glides over the street and shoots the neighborhood at large.

The spectator imagines this scene to take place either in a worker's 'barrio' or in a social housing neighborhood (as suggested by Colomer's subtitle, 'Houses for Mexico'). When the camera takes a farther distance, the viewer becomes aware of the scope of this settlement and, at the same time, observes certain details of this urbanization. From the vigilant cockpit of the helicopter, the camera records a neighborhood of the urban poor. Yet, remarkably so, Colomer did not choose the more chaotic 'auto-construccion' (bricolage-like 'self-constructed' housing) that lines the mountains around Mexico. The all-seeing eye glances over houses but only partially allows the viewer to imagine life at these outskirts of Mexico City. While the piece includes some conversation, most other environmental sounds are eliminated from the video. The unsentimental work therefore obtains a more poetic and less contextualized feel. Taken by the lightness and open-endedness of the transaction that was generated by the single prop, the viewer remains attentive to the way in which the landscape unfolds. The story might seem utterly ordinary to a Mexican eye that doesn't glint at the sight of colorful papier mâché. But this is precisely the point: Colomer's optic emphasizes the perspectival conditions of urbanism and the way we perceive urban landscapes.

### DEPARTURES

Of these three pieces, I only saw one outside of its native habitat: Aernout



JORDI COLOMER 'AVENIDA IXTAPALUCA' IN LABORATORIO DE ARTE ALAMED. PHOTO SARAH DEMEUSE

Mik's 'Osmosis and Excess'. In 2005, it hung in a California parking; in 2009, it floated over the MoMA lobby. Mik's work, like that of Colomer, is a video installation: the image expands into space and calls equal attention to its support. At inSite, the parking lot was a crucial part of the work: the panoramic screen on a concrete parking wall suggested a direct connection between the content of the film and the SUV-speckled mall. This part was lost on the MoMA visitor who approached the projection from the hygienic museum ground floor. Despite the loss of reference, this move away from San Diego also had a positive effect: it took the overt border context out and endowed the piece with a fictive, less pedagogical element.

Meanwhile in Mexico City, Colomer's piece was framed by a plywood structure and shown in a transformed church complex. The plywood set-up suggested continuity between this work and the other installations in the survey. The bird's-eye perspective of 'Avenida Ixtapaluca', however, worked extremely well in the two-story, arched patio of this colonial building. At Alameda, Colomer introduced the growing fringe

of Mexico City into a building that bears witness to colonial fervor. In this context, one could hear a historical echo about urbanization and social control. I can only speculate about what might happen when this film leaves the premises of Alameda. Even if the echo fades away and the prosaic nature of the cinematic screen on a concrete parking wall suggested a direct connection between the content of the film and the SUV-speckled mall. This part was lost on the MoMA visitor who approached the projection from the hygienic museum ground floor. Despite the loss of reference, this move away from San Diego also had a positive effect: it took the overt border context out and endowed the piece with a fictive, less pedagogical element.

'Ciudades de Oro y Espejos' occasions the opposite effect. Gaillard's work is a straightforward projection. In contrast to the pieces by Mik and Colomer, it does not aim beyond the screen and therefore changes venues more easily. Coincidentally, 'Ciudades de Oro y Espejos' presents an allegory of universal scope. Despite the references to Mexico's pre-Colombian and most recent past, the bottom line of Gaillard's work deals with a zeal for building, decadence, and decay. He reshapes the epic human versus nature battle. This tale catches on more easily outside of the Americas as it does within. Allegory only emerges when a viewer is detached from the immediate material environment depicted in the images.

Where Colomer creates interest in a landscape seen from above, Gaillard takes disconnection to arrive at exportable myth. 'Ciudades de Oro y Espejos' beautifully joins eternal opponents but doesn't bring the antagonism to a different level. Mik's film of opposites, on the other hand, allows fictional exploration instead of myth. The line between this type of fiction and myth is not clear-cut. When visiting artists use typical locations, invoke tropes, and use folkloric props, it is crucial that they consider the exhibition context of their work. If not, they risk either being branded as moralist or losing their viewer to mythical dreaming.

Sarah DEMEUSE lives in New York. She has a PhD in Romance Languages and Literatures from UC Berkeley and is currently enrolled at the Center for Curatorial Studies at Bard College.

## Textiles in M HKA Antwerp

"Textiles Art and the Social Fabric" is a large-scale group exhibition in Antwerp M HKA of artists who use textile materials or related concepts in their work. The exhibition looks at the reasons why artists choose to do this, and finds that it is often to tap this medium's potential to communicate complex layers of social meaning and address the political as it appears in subjects such as labour, culture, identity, protest and display. For example Hélio Oiticica's 'Parangolé Capes' take the support structure of painting and turn it into a 'live element' so that its colours and forms become diffused and operational in social space. The Parangolé is worn like a costume or banner linking it to performance, transgender and masquerade where the body is incorporated, collapsing the division between the work and the viewer. With a conceptual rather than medium-specific focus, the exhibition features several different kinds of work including sculpture, installation, tapestry, books, banners, photography and film. The first installation encountered upon entering the exhibition is 'The Greatest Happiness Principle Party' (2001, see picture) by Alice Creischer. Here, using cardboard cut-out figures dressed in various costumes, the artist restages a (fictional) party given by the Austrian Credit Institute in 1931, thrown the evening before the bank is going to go bust. Behind these figures a banner decorated with hand-written and embroidered texts connect this event to the movement of capital, recurrent financial crisis and the politics of economic reconstruction.

"Textiles" in M HKA, Antwerp, till January 3rd, 2010. www.mhka.be



© PHOTO: JEAN-PIERRE STOOP

Aesthetics of Exú and Pomba Gira in the Rio de la Plata

## OWNERS OF THE CROSSROAD

The role images played since the beginning of times is related not only to the concept we use to refer to as art, but also to the ritual, the devotional and the religious. In fact, what we call the contemporary art, also questions the parameters which determine what could or couldn't be included in the category of art. But to question a category, paradigm, concept or validation criteria, first it should be recognized as a cultural structure developed in a certain moment in a certain social group. Of course, usually the criteria and the categories of the dominant groups prevail – not necessarily in a pacific way – over the rest of the sensitive expressions, including the production of images. The will to express thoughts and feelings is inherent to the essence of men. Images can operate as a wonderful tool to create a solid ideology. In the Middle Ages images were the bible for the illiterate. The educated would take advantage of it to reach the masses and introduce them to the holy church's doctrine. But any 'artistic' expression which dared to question the fundamentals of the catholic religion would be eclipsed by the power of the church. A church that didn't just concentrate on legitimizing the Christian message but also on silencing, repressing, hiding and disqualifying any alternative to that 'official' version of reality. Nevertheless, clandestine resistance to subjugation and to the imposition of ways of thinking always existed. But the burden of centuries of discredit and the usage of labels such as dark, evil and sinister (just remember the porticos of the Romanic or Gothic churches where all the 'good' was at the right of Jesus and the 'sinister' was at the left), would make the assimilation of those other narratives difficult. It is then necessary to keep an open mind and be prepared to question how our validation criteria were created and by whom. My personal experience with the Exú and Pomba Gira cults is a perfect example of this internal battle.

### RITUAL

Last spring the visual arts exhibition 'Owners of the Crossroad, aesthetics of Exú and Pomba Gira in the Rio de la Plata' ran at the Blanes Museum in



© PHOTO: JEAN-PIERRE STOOP

Earlier this year the visual arts exhibition 'Owners of the Crossroad, aesthetics of Exú and Pomba Gira in the Rio de la Plata' opened in Montevideo, Uruguay before moving to Buenos Aires and in 2010 to Sao Paolo. It deals with the aesthetics of Exú and Pomba Gira, African cults which arrived to America with the African slaves and gained popularity in Latin-America and showed the response of contemporary artists to these popular cults.

rest of America and all over Brazil; finally from Porto Alegre to Buenos Aires and Montevideo. The 20th century is the context where this fantastic cultural and ideological contamination took place, carrying within the African cults an enormous amount of artistic expressions: the rituals embrace dance, music, exotic foods, performances and theatrical customs. These are popular gods, close to the people and accessible. To study these cults brings us closer to what the big masses think: their ideas, necessities, nostalgia's, sufferings and desires.

rest of America and all over Brazil; finally from Porto Alegre to Buenos Aires and Montevideo. The 20th century is the context where this fantastic cultural and ideological contamination took place, carrying within the African cults an enormous amount of artistic expressions: the rituals embrace dance, music, exotic foods, performances and theatrical customs. These are popular gods, close to the people and accessible. To study these cults brings us closer to what the big masses think: their ideas, necessities, nostalgia's, sufferings and desires.

### ART

Juan Batalla, Argentine, visual artist, co-director of the Arte Brujo Editorial, curator of the exhibition and student of the African cults, is in charge of outlining the perspective of the exhibition. The photographs by the Argentine photographer Guillermo Srodek Hart are the witnesses, a window that allows us to participate in the majestic presence of the Kimbanda altars in Montevideo and Buenos Aires. These aren't 35mm or digital photographs; the idea was to use large format cameras which allow penetrating and capturing, in all its magnitude, the installations built by the cult followers. Presented as diptychs and even triptychs, they reconstruct the space where the altars are placed and at the same time disassociate them from their religious environment while becoming new works of art. Other contemporary artists from Uruguay and Argentina committed to this proposal, each one with their own formal and aesthetic point of view. Some of them related to the ritual and religious side and others lived the experience as a cultural event. The Argentine visual artist Dany Barreto, also co-director of the Arte Brujo Editorial, put together an installation of small flags, recreating an Umbanda temple, and centered the attention to a characteristic symbol representative of Exú: a dog. 'The Murciélago' (translation would be 'The bat' but female) – name of the black dog, loyal companion of the artist and protagonist of many of his works – appears as an Exú in one of the multiple roles of this divinity. The paradigmatic Argentine artist Leon Ferrari, nowadays creating, once more, a big debate around his art works which the MoMA of New York recently acquired, showed a controver-

sial piece where Exú's icons were compared to demons, acting as the counterpart of Christian saints. Guillermo Zabaleta, Uruguayan, performed an installation with flags burnt with powder; creating ritual signs all over the room; a video completed his work. Melina Scumburdis, also from Argentina, made also an installation using another symbolic element which represents Exú: keys.

Diverse contemporary artistic visions came together in discovering and showing the richness and beauty of this culture, a beauty – literally – hiding from the public eye. We can no longer ignore the presence of a culture whose kingdom is in the peripheries. As curator Batalla said, "the penetration of the African cults is part of a collective construction; there's no Pope, no authority who determines where things should lead to. Religion fluctuates, moves and recreates permanently through a very rich mythology, mostly unexplored". I would like to finish my text quoting Pai Milton Acosta – an important priest of the Umbanda cult in the region of the Rio de la Plata – when he had to talk about 'Owners of the Crossroad'. It's a description I find similar to the assimilation process I had to go through while approaching these themes. After an initial rejection caused by the unknown, I'm glad to discover a strong feeling of desire for knowledge, understanding and assuming 'the other' and its thoughts as another perspective as valid as any other, has prevailed in me. This means recognizing the diversity and empowering it with the entity it deserves, not only in the field of rituals but also where those expressions combine with art and religion. So, quoting Milton Acosta, "...Exú and Pomba Gira were shown at the Blanes Museum in such a way that suggests that the artists were gifted with a non prejudiced point of view. It resulted in an outrageous work of art, rich and subversive. Perhaps an open bridge for a society that is full of fears when it comes to face the unknown, and doesn't dare to make choices".

Al meteen als je in het Museum Ludwig de trappen afdaald naar de entree van de tentoonstelling, sta je als bezoeker voor een wand met kodige spiegels. Je loopt, verbaasd en enigszins onthutst, langs een kernmissachtige straatoptocht van bizar uitgedoste figuren. Door de spiegels, die Genzken in veel van haar werk gebruikt, wordt je als toeschouwer zelf een van die vele carnavalfiguren.

Pas na wat langer kijken zie je hun blessures en letsels. Voor Skulptur Projekte Münster, twee jaar geleden, maakte ze een tafereel van omgevallen stoelen en omgewaaide parasols. Ook toen

er in de annone, 'might as well take the women.' De meeste werken, die je nu in Parijs kunt zien, gaan over grenzen, prikkeldraad en de scheidsmuur. Grenzen worden getrokken, bestreden, overschreden en bevochten – blijkbaar zelden onderhandeld. Ook al leek het even dat alles beter zou worden met de Oslo-akkoorden van 1993, toch ging het voor de Palestijnen weer van kwaad naar erger. De checkpoints zijn voor hen een dagelijkse realiteit, ook een voortdurende vernedering. Systematisch wordt grondgebied van Palestijnen gekoloniseerd.

De video 'Bayyaratina' van Suha Shoman, die geboren is in Jeruzalem maar nu in Amman woont, is het verhaal van haar grootvader en haar vader: Hun boomgaard werd door opeenvolgende acties van het Israëliësche leger vernield. Telkens worden tientallen sinaasappelbomen gekapt, iedere keer heeft de familie minder land. Het zijn navrante en onbegrijpelijke geschiedenissen. In de bezette gebieden, in de door tanks en militairen omringde Westelijke Jordaanoever en Gazastrook, worden ze voortdurend geconfronteerd met door grenzen afgetekende beperkingen, door verdere kolonisatie en het heel breed spreiden van tal van joodse nederzettingen.

Emily Jacir, die in 2007 de Gouden Leeuw kreeg in Venetië en ook bekroond werd met de Prince Claus Award, maakt vooral werk over het verlangen van ontheemde Palestijnen om terug te keren naar hun land. Elke jood heeft volgens de Israëliësche wet het recht om zich in Israël te vestigen, ook al is hij er nog nooit geweest; de Palestijnse vluchtelingen mogen niet terugkeren naar hun geboortegrand.

Jacir plaatste ooit in The Village Voice advertenties waarin sexy Palestijnse meisjes op zoek gingen naar joodse partners 'om samen naar het beloofde land te trekken'. Je moet nu eenmaal in Israël het juiste paspoort hebben, anders kom je de grens niet over. De ton was, als je reacties van toen leest, erg grimmig: 'You stole the land', stond

Raphaël Buedts in S.M.A.K. Ghent, till November 5th. www.smak.be

# INTERNATIONAAL

Isa Genzken in het Keulse Museum Ludwig

## ARCHITECTUREN VAN DE ANGST

Al meer dan dertig jaar werkt Isa Genzken (Bad Oldesloe, 1948) compromisloos en eigenzinnig aan een veelzijdig oeuvre van beelden, installaties, foto's en films, kunstboeken en collages. Op de expositie 'Sesam, öffne dich!' in Keulen is het hele universum van Genzken als een 'schat van Ali Baba' uitgesteld. Haar 'sculpturen' zijn complex, vaak ook hermetisch, soms frivool, dan weer angstaanjagend. Ze kiest continu voor nieuw en gedurfde wendingen in haar zeer heterogeen werk. Het leven, de tijdgeest van ons bestaan, is al even complex als de kunstwerken die ze maakt. Ze ontwerpt vaak een soort 'architecturen van de angst'.

Paul DEPOND



ISA GENZKEN "SPIELAUTOMAT" 1999-2000, DIVERSE MATERIALIJEN, 160 X 65 X 50 CM, PRIVATSAMMLUNG, BERLIN

Al meteen als je in het Museum Ludwig de trappen afdaald naar de entree van de tentoonstelling, sta je als bezoeker voor een wand met kodige spiegels. Je loopt, verbaasd en enigszins onthutst, langs een kernmissachtige straatoptocht van bizar uitgedoste figuren. Door de spiegels, die Genzken in veel van haar werk gebruikt, wordt je als toeschouwer zelf een van die vele carnavalfiguren.

Pas na wat langer kijken zie je hun blessures en letsels. Voor Skulptur Projekte Münster, twee jaar geleden, maakte ze een tafereel van omgevallen stoelen en omgewaaide parasols. Ook toen

er in de annone, 'might as well take the women.' De meeste werken, die je nu in Parijs kunt zien, gaan over grenzen, prikkeldraad en de scheidsmuur. Grenzen worden getrokken, bestreden, overschreden en bevochten – blijkbaar zelden onderhandeld. Ook al leek het even dat alles beter zou worden met de Oslo-akkoorden van 1993, toch ging het voor de Palestijnen weer van kwaad naar erger. De checkpoints zijn voor hen een dagelijkse realiteit, ook een voortdurende vernedering. Systematisch wordt grondgebied van Palestijnen gekoloniseerd.

### OP EEN CATWALK VOOR DE GRENS

'Memorial to 418 Palestinian Villages Which Were Destroyed, Depopulated and Occupied by Israel in 1948', luidt de titel van een monument voor de toen verdwenen Palestijnse dorpen. Emily Jacir, die woont en werkt in New York en Londen, schilderde op een tent van een vluchtelingenkamp de namen van die plaatsen. Het is een van de aangrijpende kunstwerken op de expositie 'Palestine: La création dans tous ses états' in het Parijse Instituut du monde arabe, een expositie over de manier waarop Palestijnse kunstenaars landroof, grenzen, checkpoints, prikkeldraad en de omstreden Israëliësche scheidsmuur in hun kunstwerken verbeelden.

Paul DEPOND

Emily Jacir, die in 2007 de Gouden Leeuw kreeg in Venetië en ook bekroond werd met de Prince Claus Award, maakt vooral werk over het verlangen van ontheemde Palestijnen om terug te keren naar hun land. Elke jood heeft volgens de Israëliësche wet het recht om zich in Israël te vestigen, ook al is hij er nog nooit geweest; de Palestijnse vluchtelingen mogen niet terugkeren naar hun geboortegrand. Jacir plaatste ooit in The Village Voice advertenties waarin sexy Palestijnse meisjes op zoek gingen naar joodse partners 'om samen naar het beloofde land te trekken'. Je moet nu eenmaal in Israël het juiste paspoort hebben, anders kom je de grens niet over. De ton was, als je reacties van toen leest, erg grimmig: 'You stole the land', stond

besepte je pas na een tijdje dat sommige ledematen van de figuren, die zich onder de aan repen gescheurde parasols tegen weer en wind schuilhielden, waren afgerukt. Delen van de installatie voor de Dom van Münster, die bij sommigen agressie opriep, waren vernield.

Zaal na zaal loop je langs haast klassieke sculpturen op sokkels, liggende beelden, uitzinnige maquettes voor torens en monumenten, vreemdsoortige interieurs met al even surrealistische commerciële gadgets, maar ook langs netjes ingelijste foto's en wild opgeplakte collages. Altijd zijn er verwijzingen naar de realiteit, je kunt in een blok beton met een stuk ijzerdraad een transitorradio herkennen, je ziet wat je ziet maar krijgt er geen greep op.

Het gaat doorgaans over kwetsbaarheid, over agressie en vernietiging. Genzken refereert in veel van haar werk heel expliciet aan de aanslag op het New Yorkse World Trade Center, naar de manier waarop met de angst voor nieuwe aanslagen wordt omgegaan, of al even uitdrukkelijk naar de manier waarop die aanslag wordt gememoreerd. Ze ontwierp – als politiek geladen statements – een aantal cynische maquettes voor een ander monument op Ground Zero. Nicolaus Schafhausen, curator van het Duitse paviljoen op de Venetiaanse Biënnale van 2007, noemt Genzken – die toen Duitsland in de Giardini vertegenwoordigde met haar grote installatie 'Oil!' – "een omangepaste kunstenaar". Ze betwist en ze bevestigt tegelijkertijd de klassieke opvattingen van het beeldhouwen, zegt Schafhausen, ze verandert steeds radicaal haar artistieke praktijk. Haar werk is kritisch en zeer sociaal betrokken, het gaat over ecologische, maatschappelijke en politieke onderwerpen.

### BREEKBAAR

Veel van haar installaties zeggen iets over de onvoorspelbare breekbaarheid van mensen. Een

migen in de bezette gebieden wonen en anderen in westerse kunstcentra. Als een soort embleem van de tentoonstelling kozen de organisatoren een werk van Larissa Sansour, die in Jeruzalem is geboren maar in Kopenhagen leeft en werkt. Ze toont met een video, getiteld 'A Space Exodus', een ruimtevaarder die op een andere planeet of op de maan een Palestijnse vlag in het stof prikt. Iets verder staat een vliegtuigmodel voor trans-Atlantische vluchten, een idee van Khalil Rabah uit Ramallah: het vliegt onder de vlag van de United States of Palestine Airlines. Dat is hun toekomstbeeld: ze zijn, in de politiek, altijd maar onderweg naar een eindelijk levensvatbare staat.

'Palestine: La création dans tous ses états' tot 22 november in het Institut du monde arabe, rue des Fossés-Saint-Bernard 1, Parijs, Frankrijk. Open di-zo van 10-18u.

### BLOTE BUIKEN

Palestijnse kunst is politiek – al weerleggen Palestijnse kunstenaars een al te felle stigmatisering, omdat al snel elk kunstwerk dat ze maken als een provocatie wordt beschouwd. In Parijs laat Sherif Waked, die in Nazareth woont, zijn video 'Chic Point' zien: een modedefilé van mannelijke modellen die kledingstukken dragen waarbij buik en rug onbedekt blijven zodat aan de grenspost het zoeken naar wapens of bommen wordt vergemakkelijkt. Bij het fouilleren moeten Palestijnen hun ruggen en buiken ontbloten. Je ziet eerst de mannequins over de catwalk lopen, vervolgens zie je de tanks en de grenswachters, de Israëliësche soldaten aan de checkpoints. Er is vooral commentariërend werk te zien van negentien Palestijnse kunstenaars waarvan som-

sculptuur, vindt Genzken, moet een zeker verband met de realiteit hebben. "Een sculptuur is eigenlijk als een foto: ze kan knettergek zijn, maar ze moet toch een aspect hebben dat ook in de realiteit zit." Ze verzamelt allerlei spullen, ook lompen en ander afval, die later bruikbaar zijn voor een of andere installatie. Maar ze collectioneert ook indrukken, foto's van de omgeving waarin ze vertoef, knipsels uit Der Spiegel of foto's en brieven van vrienden die ze in grote beschrijvende plakboeken verwerkt tot collages. Die 'gevonden' realiteit verwerkt ze tot een 'geconstrueerde' of 'heruitgevonden' werkelijkheid.

Ze verken in haar 'beelden' vooral de grensgebieden tussen beeldende kunst en architectuur. Het gaat om de omgeving, om New York waar ze een tijd heeft gewoond, om Berlijn waar ze nu werkt. Haar maquettes zijn 'alternatieve voorstellen' voor strandhuisjes, torens en voor ander-soortige ingrepen in de omgeving. Genzken maakt vaak werk in opdracht, 'Aussenprojekte' zoals haar bekende 'vensters' in Deizze, Brussel en Antwerpen, de acht meter hoge roos uit staal en aluminium in Leipzig, de spiegelinstallatie in Bielefeld. Voor haar werk kiest ze de meest diverse materialen, hout, gips en epoxyhars, maar ook zulke ongelijksoortige materialen als beton en plastic. Ze verwerkt spiegels in de installaties, die de bezoekers als het ware een plek geven in het werk, ze gebruikt ook allerlei consumptiegoederen, zowel design als kitsch.

### WENDBAAR

De tentoonstelling in het Museum Ludwig toont vooral de veelzijdigheid van haar werk. Bezoekers krijgen het hele oeuvre te zien, vanaf haar bekende langgerekte houten sculpturen, de ellipsoïden die ze tussen 1976 en 1983 maakte en die liggend worden gepresenteerd, tot de geblesseerde poppetjes van een op een hoger gelegen verdieping voor deze expositie ingerichte kindertuin. Tegelijk

krijg je ook haar wendbaarheid te zien in de gekozen materialen, de durf om iets uit te proberen, het ene met het andere te verbinden, het zoeken naar een vorm van schoonheid in onverwachte combinaties en vergaande spelereien. Misschien kun je haar wantrouwen tegenover zowel klassieke opvattingen over het beeldhouwen als tegenover de voor sculpturen gehanteerde materialen – die ze altijd met de nodige twijfel hanteert – 'obsessioneel' noemen. Haar werk, zegt de Duitse filosofe Juliane Rebentisch, "is doortrokken van een obsessieve aandacht voor de spanningen binnen het concept van schoonheid zelf." Die uitgesproken obsessie, waarmee ze steeds weer onbekend terrein betreedt en met een gevoelsmatige aversie tegen het herkenbare verkennt, houdt – zoals je nu in het Museum Ludwig kunt zien – het heterogene werk van Genzken bijeen.

'Isa Genzken - Sesam, öffne dich!' tot 15 november in Museum Ludwig, Bischofsgartenstrasse 1, Keulen. Open di-zo van 10-18 en do van 10-22 u. www.museum-ludwig.de



EMILY JACIR, MEMORIAL TO 418 PALESTINIAN VILLAGES WHICH WERE DESTROYED, DEPOPULATED AND OCCUPIED BY ISRAEL IN 1948, 2007. COLLECTION MUSÉE NATIONAL D'ART CONTEMPORAIN, ATHÈNES



ISA GENZKEN "OHR" 1980, PHOTOGRAPH, SAMMLUNG CHARLES ASPREY

krijg je ook haar wendbaarheid te zien in de gekozen materialen, de durf om iets uit te proberen, het ene met het andere te verbinden, het zoeken naar een vorm van schoonheid in onverwachte combinaties en vergaande spelereien. Misschien kun je haar wantrouwen tegenover zowel klassieke opvattingen over het beeldhouwen als tegenover de voor sculpturen gehanteerde materialen – die ze altijd met de nodige twijfel hanteert – 'obsessioneel' noemen. Haar werk, zegt de Duitse filosofe Juliane Rebentisch, "is doortrokken van een obsessieve aandacht voor de spanningen binnen het concept van schoonheid zelf." Die uitgesproken obsessie, waarmee ze steeds weer onbekend terrein betreedt en met een gevoelsmatige aversie tegen het herkenbare verkennt, houdt – zoals je nu in het Museum Ludwig kunt zien – het heterogene werk van Genzken bijeen.

'Isa Genzken - Sesam, öffne dich!' tot 15 november in Museum Ludwig, Bischofsgartenstrasse 1, Keulen. Open di-zo van 10-18 en do van 10-22 u. www.museum-ludwig.de

**CC HET GASTHUIS**

**CREA BERLIN**  
BERLIJNSE KUNST

*Lisa Huber*  
*Löthar Serusiet*  
*Jens Wohlrab*  
*Volker März*  
*Heiko Jaschonnek*  
*Karsten Kuehl*  
*Moritz Götsche*  
*Kerstin Grimm*  
*Eisenbeis-Peris*

Curator:  
 Hanny Van Dal &  
 Timmas Githrie

---

**3 OKTOBER - 1 NOVEMBER '09**  
IN CC HET GASTHUIS  
GASTHUISSTRAT 13, AARSCHOT

OPENING:  
EATERBAG 3 OKTOBER OM 15U  
door B. Trudy (Arnhem) Goefie-Jentman (Arnhem)  
4U Marten (Arnhem) (Arnhem) schep (ruur) (Arnhem)

www.cc-hetgasthuis.nl