

INDEX

VOORWOORD	p. 5 - 6
Het selectieve beeld / The selective image	p. 7 - 9
NAPPER 5 (power clean)	p. 17
ZOOM	p. 18
Rasters & CMYK / Screens & CMYK	p. 20 - 22
Our band could be your life	p. 26 - 27
Grafische representatie / Graphic representation	p. 30 - 31
Vincent Lunge Foundation Iran	p. 32 - 33
WHAT DOES LANGUAGE LOOK LIKE?	p. 38 - 40
Clad in a double shift	p. 42 - 43
Tekenen in editie / Drawing in edition	p. 46 - 48
Drawing Outward / Naar buiten (gericht) tekenen	p. 56 - 57
kunstenaar + boek = kunstenaarsboek? artist + book = artist's book?	p. 60 - 63
Gingerbread Blahs	p. 66 - 70
THE HRÖNIR (SIXTH TO EIGHTH DEGREES*) OF THE FOOTNOTES OF TLÖN, UQBAR, ORBIS TERTIUS	p. 72
Risk.Risiko	p. 77
Overzicht / Overview 2010	p. 82 - 89
Colophon	p. 91

VOORWOORD

Sinds de opstart van het centrum in 1972, groeide de collectie van het FMC uit tot een exploratief archief van grafiek. Dankzij de kunstenaars, die na elke residentie een werk schenken aan het centrum, biedt de collectie een groot aantal representatieve grafische werken. Het geeft een bron aan informatie vrij over hoe hedendaagse kunstenaars het medium grafiek benaderen en is bijgevolg van kunsthistorisch belang. Deze collectie laat ons toe u een jaarverslag voor te leggen, dat naast de werking van het centrum, een beeld schetst van het nationale en internationale grafische gebeuren. Reeds jaren geleden werd in de verscheidene verschenen catalogi en beleidsdocumenten van het FMC de laboratoriumgedachte beschreven en dit in relatie tot de atelierwerking. Het beschouwt het atelier als een noodzakelijke plaats voor kunstenaars om grafiek als kunstvorm binnen een concept te onderzoeken. Maar onderzoek overstijgt het atelier en een ideaal instrument om het onderzoek naar grafiek te stuwen, is de collectie van het FMC.

Als uitgangspunt voor het jaarverslag van 2010 kiezen wij resoluut voor de laboratoriumgedachte. Uit meer dan tweehonderdachtenzeventig grafische kunstwerken reiken wij u een selectie aan ter illustratie van de verschillende mogelijkheden van het medium, de kunstvorm of de kunstdiscipline grafiek. De keuze voor dit uitgangspunt onderlijnt de toekomstige werking van het FMC en de mogelijkheid van het centrum als draagvlak voor hedendaagse grafiek. Het ondersteunen van individuele kunstenaars en hun projecten binnenin het medium grafiek en in de vorm van verscheidene grafische conceptuitdagingen, geeft het FMC betekenis. Ook het onderzoek naar verwantschap met andere kunstdisciplines en de zelfstandigheid van het medium als kunstdiscipline worden hieronder begrepen. Het FMC is die residentieplaats die grafiek als kunstvorm uitdraagt en de kunstenaars aanspoort om binnen dit medium een dialoog aan te gaan tussen concept en realisatie, het technische en het artistieke.

De samenwerkingsverbanden en -projecten met verschillende nationale en internationale instanties en scholen, vormen een goede basis om vanuit te werken, evenals de talrijke tentoonstellingen en workshops die doorheen de jaren werden ontwikkeld. Mijn uitdagingen als nieuwe verantwoordelijke van het FMC liggen dan ook in het verder positioneren van het centrum als een grafisch expertisecentrum, het stimuleren van het hedendaagse discours rond grafiek in partnerschap, en als vanzelfsprekend het verder zetten van de werking. Dit uiteraard in samenwerking met de leden van de stuurgroep en de selectiecommissie, alsook de medewerkers van het FMC en Jan Verlinden, afdelingshoofd Kunsten, die reeds lange tijd enthousiast gewerkt hebben om dit centrum tot een uniek residentieverblijf te maken.

Since the start of the Center in 1972, the collection of the FMC has expanded into an explorative archive of graphic art. Thanks to the artists, who after each session donate a work to the Center, the collection contains a wide range of representative graphic works. It provides a source of information about how contemporary artists approach the graphic art medium and is in this sense of particular historical interest. This collection allows us to present an annual report which gives an insight both into the working of the Center and the national and international graphic art scene. Years ago, this laboratory function was already explored throughout several FMC catalogues and its policies with regard to the studio operation. It considers the studio as a necessary place where artists can investigate graphics as an art form within a given concept. But research goes beyond the studio and the collection of the FMC remains an ideal tool for the promotion of the study of graphic art in itself.

As a starting point for the annual report of 2010 we resolutely opt for the concept of the laboratory. From more than two hundred seventy eight graphic artworks we present a selection that illustrates the various possibilities of the graphic medium, art form or artistic discipline. The choice of this approach underscores the future operation of the FMC and the possible function of the Center as a supportive base for contemporary graphics. Supporting individual artists and their projects within the graphic medium through various graphical concept challenges gives the FMC meaning. This includes research into the relationship with other artistic disciplines and the independence of the medium as an art form. The FMC is the residence place that propagates graphics as an art form and encourages artists to seek out in this medium the dialogue between concept and realization, between the technical and the artistic.

The partnerships and projects with various national and international organisations and schools provide a good working base, as are the numerous exhibitions and workshops that were realised throughout the year. My challenges as the new manager of the FMC in this way comprise the continued positioning of the Center as a graphic expertise Center, the stimulation of the contemporary discourse concerning graphic art in partnership, and naturally also the continuation of the Center's operation. This of course in cooperation with the members of the Steering Group and the Selection Committee, as well as the staff of the FMC and the Arts Division Head Jan Verlinden, all of whom have worked long and enthusiastically to make this Center a unique residence place.

Sofie Dederen

HET SELECTIEVE BEELD

Met het jaarverslag van 2010 presenteren wij u een selectie van individuele kunstwerken, publicaties, multipels en edities uit een veelheid aan kunstwerken die het voorbije werkjaar in het FMC werden geproduceerd. Dit selectieve beeldverslag poogt een aantal grafische werken onder de aandacht te brengen die een kwalitatieve combinatie zijn van concept en techniek. Gezien de onmogelijkheid om alle tweehonderdachtenzeventig werken op te nemen in dit overzicht, hopen wij dat de hier gerepresenteerde grafische projecten u kunnen overtuigen. Dit omwille van de kwaliteit van de werken, maar ook omdat de kunstwerken an sich de polemiek over de artistieke waarde van grafiek kracht geven. Want meer dan eens is grafiek als autonome kunstvorm het onderwerp van discussie. De controverse die tijdens de 20ste eeuw werd gevoerd rond het unieke en originele beeld, maakte dat grafiek voor lange tijd beschouwd werd als inferieur ten opzichte van andere kunstvormen. Het monopolie op de reproduceerbaarheid van beelden werd verbroken bij de opkomst van de fotografie en de nieuwe media en hierbij werd een nieuwe impuls gegeven aan grafiek. Dit komt tot uiting in de ateliers van het FMC en het jaarverslag weerspiegelt de verscheidenheid aan mogelijkheden van dit medium. Vanuit de vele toepassingsgebieden van grafiek, wordt het jaarverslag onderverdeeld in vier hoofdstukken: het eerste hoofdstuk behandelt onderzoek en techniek in grafiek, het tweede belicht het grafische ontwerp, het gebruik van taal, de affiche en het striptekenen en het derde hoofdstuk gaat dieper in op de handeling van het tekenen en de editie. Tot slot wordt een hoofdstuk gewijd aan kunstenaarsboeken, ingeleid door de tekst 'Kunstenaar + boek = kunstenaarsboek?' van Johan Pas, die het fenomeen en de problematiek hieromtrent aansnijdt.

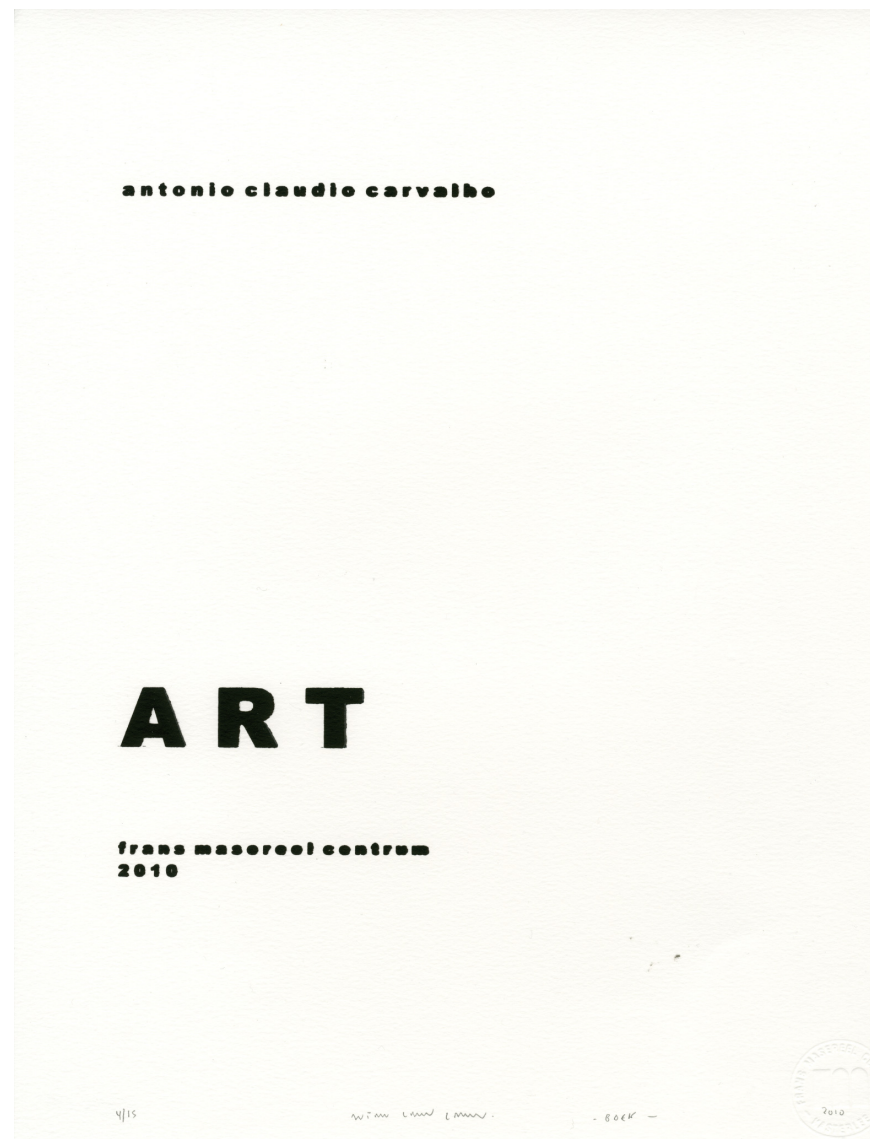
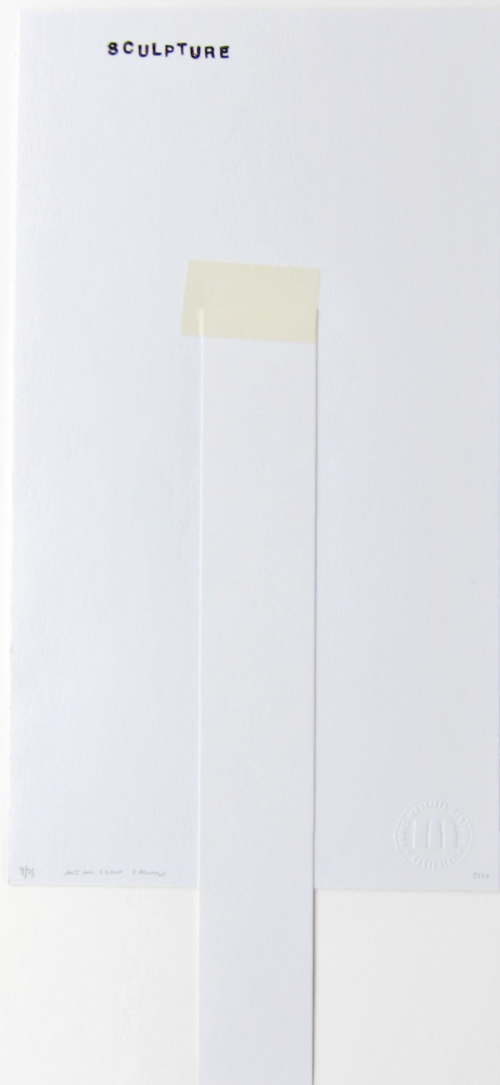
Het voorbije werkjaar was Anthonio Claudio Carvalho voor een tweede maal resident in het FMC. Als niet-graficus eigent hij zich het medium grafiek toe door het te implementeren in zijn artistieke praxis. Carvalho's interesse in de Belgische grootmeester Marcel Broodthaers, die eveneens grafiek toepaste binnen zijn werk, komt tot uiting in zijn conceptuele werk. Samen met Roel Goussey maakte hij een kunstenaarsboek en drukte een reeks kunstwerken, waarin hij de dialoog exploreert tussen taal en beeld en dit door verwijzingen te maken naar kunstenaars en schrijvers of een eigen interpretatie toe te voegen aan bekende citaten. Associatieve elementen en persoonlijke commentaren verschijnen laag over laag op de drager. In plaats van werken te reproduceren of oplages te maken, koos grafica Nicola Copeland om een reeks unieke kunstwerken te produceren. Met een sterke inhoudelijke samenhang, verschillen de werken in vorm, beeld en techniek. Vertrekkend vanuit haar interesse in metaforische processen in de natuurlijke omgeving, bouwt Copeland een universum op dat bestaat

uit citaten, definities en grafische tekeningen. Het geheel doet ons denken aan de eerste encyclopedie, die oorspronkelijk volledig opgebouwd was uit prenten. Janna van Hasselt experimenteerde tijdens haar residentie met de drager voor haar grafische werk. Er wordt zelden afgeweken van de traditionele drager en papier wordt algeheel nog steeds beschouwd als betekenisvolle drager voor grafiek. Volgens de lithografische techniek, bracht van Hasselt kleuren en dynamische lijnen aan op leder. Deze soepele en organische drager werkte ze af met accenten van zwarte acryl tot een uniek grafisch werk. Afsluitend staan wij even stil bij het opmerkelijke aantal gemaakte kunstenaarsboeken in het FMC het afgelopen jaar. Deze lijken de ideale aanleiding om tijdelijke collectieven op te starten en een consistente basis tot samenwerkingsverbanden. Het nog steeds lopende boekproject van Ingrid Ledent en Gesa Puell, vertrekt vanuit zo een tijdelijk verband en onderzoekt lithografie als grafische techniek.

With this annual report of 2010, we present a selection of individual artworks, publications, editions and multiples from a multitude of works that were produced in the past working year at the FMC. This selective visual report seeks to bring attention to a number of graphic works that combine concept and technique in a qualitative way. Given the impossibility to include all two hundred and seventy-eight works in this overview, we hope that the graphic projects presented here can convince you. Not only because of the quality of the works, but also because the artworks themselves strengthen the controversy about the artistic value of printmaking. More than ever, printmaking as an autonomous art form is the subject of discussion. The controversy of the 20th century that centred on the unique and original image made that printmaking was considered inferior to other art forms for a long time. The monopoly of the reproducibility of images was broken by the rise of photography and new media and this gave new impetus to the graphic arts as well. This is reflected in the workshops of the FMC and the annual report presents the diversity of possibilities of the medium. Reflecting the many applications of printmaking, the annual report is divided into four chapters: the first chapter deals with research and technology in printmaking, the second looks at graphic design, the use of language, the poster and the comic and the third chapter focuses on the act of drawing and the edition. The last section is devoted to artists' books, starting with the text 'Artist + book = artists' book?' by Johan Pas, which highlights the phenomenon and the issues it raises.

Anthonio Claudio Carvalho was a resident at the FMC for the second time in the past working year. As a non-graphic artist he appropriates the graphic medium by applying it into his artistic practice. Carvalho's interest in the Belgian master Marcel Broodthaers, who also used graphics in his work, is reflected in his conceptual work. Together with Roel Goussey he created an artist's book and printed a series of artworks in which he explores the dialogue between language and image by making references to artists and writers and adding his own interpretation to well-known citations. Associative elements and personal comments are placed layer upon layer onto the carrier. Instead of reproducing works or making editions, graphic artist Nicola Copeland chose to produce a series of unique artworks. The works vary in form, image and technique, yet have a strong substantive connection. Starting from her interest in metaphorical processes in the natural environment, Copeland builds a universe that includes quotes, definitions and graphic drawings. The whole reminds us of the first encyclopaedia, which was originally composed entirely of prints. During her residency, Janna van Hasselt experimented with the carrier for her graphic works. The traditional paper medium is rarely abandoned and is overall still regarded as the most significant carrier for graphic work. As with the lithographic technique, van Hasselt applied colours and dynamic lines onto leather. Using accents of black acrylic, she worked this flexible and organic carrier into a unique graphic work. In conclusion, we touch briefly on the remarkable number of artists' books made at the FMC last year. These seem to be the ideal vehicles for temporary collectives and a consistent basis for cooperation. In this way, the still ongoing book project by Ingrid Ledent and Gesa Puell originates in this kind of temporary cooperation and examines lithography as a graphic technique.

Sofie Dederen





SCULPTURE happened on top of my working desk with some paper cut-outs left over from other prints. The top part of the 'sculpture' fell on top of another larger piece of paper. And there it was: a spatial print/a paper sculpture. All you needed was one word to confirm it: SCULPTURE.

BOEK was supposed to be the cover of a folder with some other prints inside it until it was printed - then clearly it didn't need anything else. The cover said it all. And the work complete. No mystery in printmaking. Forever magic in ART.

PORTRAIT IN 4 MINUTES AND 33 SECONDS took this amount of time to be created before the actual printing. It is my portrait of the composer John Cage after listening to his concert in four minutes and thirty three seconds were the silence of this piece let my imagination see how the composer was dressed before sitting for his portrait.

- p. 10 Antonio Claudio Carvalho
sculpture
silkscreen, 19,5 x 43,5 cm
- p. 11 Antonio Claudio Carvalho
ART
silkscreen, 18 x 28 cm
- p. 12 Antonio Claudio Carvalho
portrait in 4'33"
silkscreen, 35 x 50 cm



Nicola Copeland
assembly of prints for the 2010 residency
mixed techniques, variable dimensions



JADE PILLAR SUPPORTING THE FIRMAMENT

The daughter of a local Indian chief had a boyfriend who was not suitable. But she was wrong-headed and did not want to leave him, so both were confined in the cave and left to change their minds or perish. But they remained defiant until they died. Their spirits full of love, burst through the roof of the cave and shot up to heaven thus producing the holes in the ceiling.



Janna Van Hasselt
Power Clean
 litho on leather, 70 x 90 cm

NAPPER 5 (power clean)

In July 2009 I began a mammoth project: a giant bowl of soft muesli on a scale of 1:30. As this progressed, my pile of 'couching' grew steadily and there were times when the off-cuts created more interesting shapes than the actual items I was sewing! My latest body of work is loosely tied together by imagery of this remnant fabric and thread.

The Nappers series was made during a week long residency at the Frans Masereel Centrum in Belgium. I had a chance to play with the unique and unpredictable variety of tones and intensities possible when printing lithography on leather. They challenge the usual rectangular picture plane with organic edges mirroring the rhythmic nature of the winding and entangled subject matter.

There is a feeling of frenetic activity and disarray within the composition – the items appear to fly and float as they snake around each other amidst more concrete and recognizable elements. The distinctive undulating circular shape of the couching container appears in order to ground each composition and provide a regular rhythm.

In juli 2009 startte ik aan een immens project: een gigantische kom vol zachte muesli op schaal 1:30. Het werk vorderde gradueel en gestaag groeide de stapel borduursels, maar bij momenten leken de knipresten interessanter dan de eigenlijke stukken die ik zat te naaien! Deze resten van stof en draad maakte ik tot onderwerp van een serie beelden die tot mijn meest recente werk behoren.

De serie 'Nappers' werd gemaakt gedurende een week van residentie in het FMC. Hier zag ik de kans te spelen met de unieke en onvoorspelbare verscheidenheid van kleuren en intensiteiten bij het lithografische drukken op leder. De gebruikelijke rechthoekige drager contrasteerde met de organische randen die het ritmische karakter van het kronkelende en ineengestrengelde onderwerp accentueerden.

Er is een gevoel van hectische activiteit en wanorde in de compositie - de stukken lijken te vliegen en te zweven terwijl ze om elkaar heen kronkelen te midden van meer concrete en herkenbare elementen. De kenmerkende vloeiende ronde vorm van de borduurdoos diende als basis voor de compositie en creëert een regelmatig ritme.

Janna Van Hasselt

ZOOM

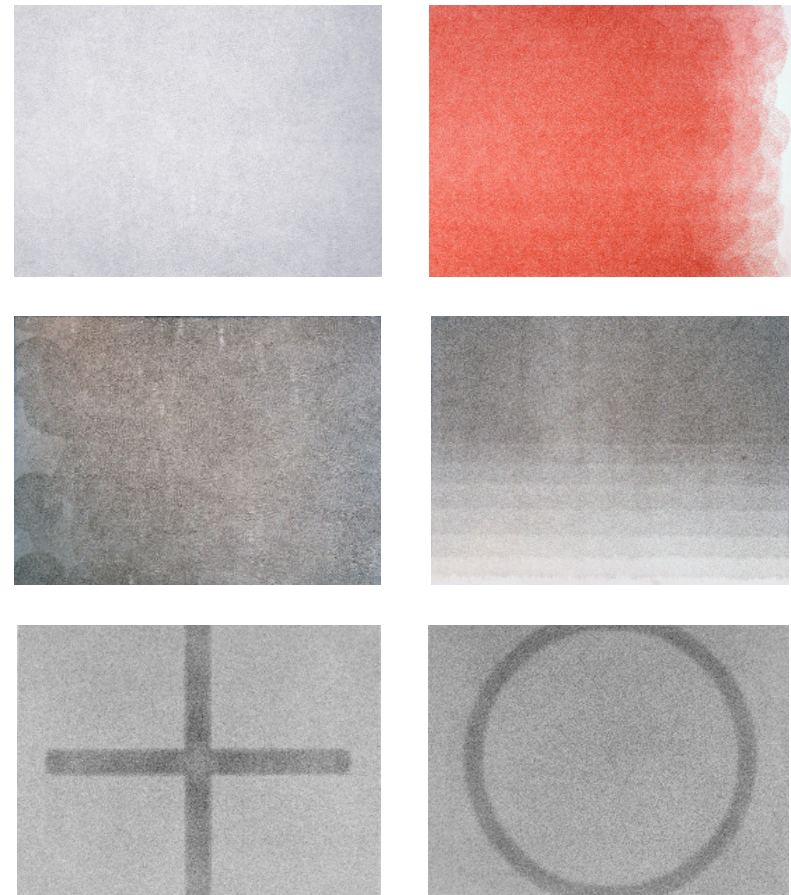
Both Ingrid's and my own artwork is usually colourful, abstract and large scale. We both have been concentrating on printmaking for decades and have developed a highly individual 'lithographic language'. Nevertheless, we have some interests in common: the fascination for reduction, textures and layering, the sensual qualities of the specific lithographic mark, a very special and thoughtful use of colour and the extensive use of unique prints and serial work.

The book we are working on is an attempt at creating a dialogue, one in which however our own way of working is not lost; the creation of a visual story, one that allows a new view into each individual work, allowing it to become a work in which each page enforces the other. Leafing through the pages, one gets a microscopic insight into our large-scale prints. Unlike figurative work where a detail is just a part of something larger, in this book every page reveals itself as a whole. Ingrid's concept of time, spacing and rhythm meets my idea of spatial neutrality in color and elimination of the individual mark. The two concepts merge, strengthen, question and create a conversation about how little or how much is needed to express something. Abstract storytelling usually needs and involves the spectator's participation. Therefore, the choice of the book as a form in which there is purposefully no obvious beginning or end, which can be looked at from the back to the front or upside down, in turn reflects the overall questions in my and Ingrid's large scale work. Where do we come from, where are we going.

Zowel het werk van Ingrid, als het werk van mezelf kan over het algemeen beschreven worden als kleurrijk, abstract en grootschalig. We concentreren ons al tientallen jaren op grafiek en hebben elk een sterk individuele 'lithografische taal' ontwikkeld. Desalniettemin zijn er een aantal overeenkomsten: de fascinatie voor reductie, texturen en gelaagdheid, de sensuele kwaliteiten van het specifiek lithografische teken, een bijzonder en doordacht kleurgebruik en het uitvoerig gebruiken van unieke prints en seriewerk.

Het boek is een poging tot het voeren van een dialoog die de eigen manier van werken niet verloochend. Het visuele verhaal geeft een inkijk in het afzonderlijke oeuvre en poogt een werk te zijn waarin iedere pagina de andere versterkt. Het bladeren doorheen het boek geeft een microscopisch inzicht in onze grootschalige drukwerken. In tegenstelling tot figuratief werk waar elk detail onderdeel is van iets groters, toont elke pagina zich als totaalbeeld. Ingrid's begrip van tijd, afstand en ritme ontmoet mijn idee van ruimtelijke neutraliteit van kleur en de eliminatie van het individuele teken. De twee concepten vloeien samen, versterken en ondervragen elkaar en maken de mate van voorstelling tot onderwerp van gesprek. Abstracte verhalen behoeven en vragen meestal de inleving van de toeschouwer. Het boek als vorm zonder vooropgesteld begin of einde en zonder vooraf bepaalde kijkrichting, was een vanzelfsprekende keuze en reflecteert tevens de aanwezige vragen in het grootschalige werk van Ingrid en mij. Waar komen we vandaan, waar gaan we heen.

Gesa Puell



Artists: Ingrid Ledent (Belgium), Gesa Puell (Germany)
in cooperation with publisher planparallel, Munich (Germany)
Black and White/ Color, 48 pages inside + cover, bound with classic stitching
printed on BFK Rives 250 grams
edition of 20

Het afsluiten van een werkjaar in het FMC brengt steeds een aantal opmerkelijke zaken op de voorgrond. Zo stond het atelier voor diepdruk er soms leeg bij en was het zeefdrukatelier vaak te klein. De grootste lithografische stenen werden uit de kast gehaald en de digitale cel werd gretig gebruikt ter voorbereiding van clichés en ontwerpen. Als studiomanager viel het me op dat fotografische technieken en rasters een steeds belangrijker gegeven zijn voor de kunstenaars die onze ateliers gebruikten in 2010. Deze technieken en rasters zijn onderdeel van een industrieel onderzoek dat sinds de jaren vijftig gevoerd wordt naar CMYK-drukprocessen. Meer dan ooit werden ze het voorbije werkjaar aangewend in het manuele onderzoek dat de kunstenaars aanvatten in de ateliers van het FMC. Het lijkt dat deze kunstenaars buiten de technische aard, met CMYK-kleuren en rasters een nieuw formeel element hebben ontdekt en dit naast de lijn, vorm, punt... Het gebruik van rasters blijkt niet enkel meer gelinkt aan het reproductieve, fotografische of het commerciële drukwerk. De onconventionele toepassingen worden een exploratie van de technologie en de techniek op zich. Het manuele en de high tech zijn aan elkaar gewaagd.

In de hedendaagse grafiek worden fotografische beelden doorgaans gereproduceerd via de separatie van de kleuren CMYK. Deze kleurlagen worden individueel omgezet in rasters. Door de volle tinten over elkaar heen te drukken, wordt de optische illusie van een halftoon verkregen. In het FMC ontplooiën tal van kunstenaars een onderzoek naar deze wetenschappelijk ontwikkelde procedures door ze te ontleden en aan te passen aan de eigen noden. De keuze tussen het AM (amplitude modulation) en het FM (frequency modulation) raster blijft bestaan. AM rasters zijn zeer regelmatig en onmiddellijk herkenbaar. FM rasters, of stochastische rasters, zijn onregelmatig en lijken op de ruis van een televisiescherm. Ook deze toepassing is het voorbije werkjaar basis geweest voor een onderzoek.

Het onderzoek van Lieven Paelinck baseert zich op in de jaren negentig gepubliceerde vakliteratuur naar industriële ontwikkelingen in de grafiek. Hij past de technische vierkleurendruk met het AM raster toe op een fotografisch beeld. De behaalde resultaten tonen een proefondervindelijk onderzoek dat een eerste aanzet vormt in het invullen van zijn hoge technische verwachtingen. Karolien Vansant verkent op heel eigen manier de mogelijkheden van rasters. Geperforeerde plastic folie, bedoeld om voedingswaren te verpakken, maakt ze tot sjabloon. Door tekenmateriaal door de gaatjes op de lithografische steen te wrijven, verkrijgt ze semi-regelmatige rasters die ze dan manueel bewerkt. Ze veegt de punten uit tot vlekken of wendt deze aan om patronen te genereren, die de schijnbare mathematische orde van de rasters verstoren. Voor de reproductie van

fotografische beelden verkiest Jill Zevenbergen de zeefdruk. Collages, samengesteld uit natuurlijke en artificiële beelden uit het dagelijkse leven, drukt ze over elkaar heen. In plaats van de fotocollage op te splitsen in vier kleuren, beslist ze om iedere collage in zijn totaliteit in CMYK te drukken. Elke nieuw aangebrachte laag bestaat hierdoor uit vier kleuren en deze gelaagdheid van beelden is kenmerkend voor haar werk. Gesa Puell gaat nog een stap verder. Ze benut de korrel van de lithografische steen als stochastische raster. Het schuren van de steen met grof carborundum laat haar toe de structuur van de steen zelf af te drukken. Het gebruik van verschillende drukgangen in CMYK-kleuren en minimale verschuivingen van de registratie, leveren een dynamisch beeld op, dat de essentie van lithografie, namelijk de steen zelf, toont op het papier.

The end of another working year at the FMC always brings a number of significant issues to the foreground. The intaglio printing studio, for example, was quite often empty while the screen printing studio was overcrowded. The largest lithographic stones were taken from the shelves and the digital cell was widely used for the preparation of designs and clichés. As studio manager, I noticed that photographic techniques and screens were becoming increasingly important factors for many artists who used our studios in 2010. These techniques and screens form part of an industrial research into CMYK printing processes that has been conducted since the fifties. More than ever, they were utilised in the past working year in the manual research that the artists undertake at the FMC studios. It seems that these artists have discovered, aside from the innovative technical aspects, a new formal element in CMYK colours and screens that can be used along with the line, the shape, the point The use of screens is apparently no longer exclusively linked to reproductive, photographic or commercial print work. The unconventional applications described above have become an exploration of the technology and the technique in itself. Manual and high tech processes have become evenly matched.

In today's printmaking photographic images are usually reproduced using the CMYK colour separation process. These colour layers are individually converted into screens. By printing full tones over each other, the optical illusion of a half tone is created. At the FMC, many artists have undertaken research into the scientifically developed procedures by analyzing them and adapting them to their own needs. The choice between AM (amplitude modulation) and FM (frequency modulation) screening remains. AM screens are very regular and instantly recognizable. FM screens, or stochastic screens, are irregular and resemble the noise of a television screen. This application has in the past working year been the basis for an investigation as well.

Lieven Paelinck's research relies on literature regarding industrial developments in printmaking published in the nineties. He applies the technical four-color printing with the AM screen on a photographic image. The results present an experimental investigation as the first step in the realisation of his highly technical goals. Karolien Vansant explores the potential of screens in an entirely individual manner. She turns perforated plastic film intended for food packaging into templates. By rubbing drawing material through the holes on the lithographic stone she obtains semi-regular screens which she then manually reworks. She rubs the points into spots or uses them to generate patterns which seem to disturb the apparent mathematical order of the screen. For the reproduction of photographic images, Jill Zevenbergen prefers screen printing. Collages, composed of natural and artificial images from daily life, are printed over each other. Instead of dividing the photo collage into four colours, she prints each individual collage in its entirety in CMYK. Each new layer thus consists of four colours and this layering of images is typical of her work. Gesa Puell goes one step further. She uses the grain of the lithographic stone as stochastic screening. Sanding the stone with coarse carborundum allows her to print the structure of the stone itself. The use of different printings in CMYK colours and minimal shifts in the registration provide a dynamic picture which presents the essence of lithography, namely the stone itself, onto paper.

Wim Legrand



Sirku Ketola
Situation
silkscreen, 93,50 x 71,50 cm



Zevenbergen Jill
Energy Transfer
silkscreen, 62 x 46 cm

Evelyn Anastasiou's recent body of silk-screens and text based textile collages featured in the exhibition 'Our band could be your life' play on the strategies that pop culture uses to draw its spectators. It speaks about a desire to escape the monotony of everyday life – to be immersed in the noise, the grit, and the glamour associated with pop music – the desire to march to a different set of drums.

She draws from her subconscious assimilation of the social upheaval in her country of origin (Cyprus) and finds a parallel in the energy emitted in the European festival scene. Yet, in her own view, her ideas are more connected to her own experience and emotive responses to youth-culture in general. The work explores and identifies with the masses of young people that gather on the fringe: the crowd that escapes into temporary 'other' lives during festivals.

Anastasiou reveals glimpses of events she experiences as part of the crowd. She is at once part of the crowd, and removed from it. In the work the spectators are the subjects of the gaze, not the bands. There is no music; no movement. The music is replaced by visual rhythms made up of repetitive pop elements: simple slogans, brands, hip typefaces and mainstream graffiti. Her collages break down the charged experience of being part of a music festival: flashes of light; moments and pauses within the tense mass of drummed up youngsters.

'Sneakers breakdown' is a good example of her process. In this work, a big canvas made with heat textile transfer, she refers to formal aspects of the pop culture and kitsch. She rearranges these elements of pop to construct the very same idea of breakdown. It could be a process of defining oneself through what we idolize, defining a world. The term 'breakdown' is central to Anastasiou's conceptual process. In music terminology 'break down' refers to an instrumental interlude during a song which pre-empt the climax of the song. Anastasiou's work is situated in this space – in a pause that expects climactic events, but unsure what form it would take if it happens at all.

Evelyn Anastasiou's recente collectie zeefdrukken en op tekst gebaseerde textielcollages, gepresenteerd in de tentoonstelling 'Our band could be your life', gebruikt lokstrategieën uit de popcultuur. Het werk drukt een verlangen uit om te ontsnappen aan de eentonigheid van het dagelijkse leven - te worden ondergedompeld in het geluid, de drab en de glamour geassocieerd met popmuziek - het verlangen om te leven op een ander ritme.

In haar werk gaat ze intuïtief om met processen van culturele assimilatie en eenzelfde energie die de sociale onrust in haar land van herkomst (Cyprus) uitademt, vindt ze terug in de Europese muziekfestivals. Zijzelf verbindt haar ideeën eerder met de eigen ervaringen en emotionele reacties op jeugdcultuur. Het werk verkent en identificeert zich met de massa's jonge mensen die zich in de periferie verzamelen, als het gezamenlijk ontsnappen

in een tijdelijk 'ander' bestaan tijdens festivals. Anastasiou onthult een glimp van de ervaring deel uit te maken van de menigte. Ze is de menigte, maar neemt ook afstand. Het werk focust niet op de bands, maar maakt de toeschouwers tot onderwerp. Er is muziek noch beweging. De muziek wordt vervangen door visuele ritmes van repetitieve popelementen: simpele slogans, merken, hippe lettertypes en courante graffiti. Haar collages ontlede de ervaring om deel te zijn van een muziekfestival: lichtflitsen, momenten en pauzes in de gespannen massa van op elkaar gedrumde jongeren.

Het werk 'Sneakers Breakdown' is een goed voorbeeld van haar werkproces. Het grote doek gemaakt met warmtetransfer-textiel, maakt verwijzingen naar de formele aspecten van de popcultuur en de kitsch. Anastasiou herschikt popelementen om het idee van afbraak af te beelden. Het zou een identificatieproces kunnen zijn aan de hand van onze idolen of het definiëren van een eigen wereld. De term 'breakdown', het uiteenvallen, staat centraal in Anastasiou's conceptuele proces. In de muziekterminologie verwijst 'breakdown' naar een instrumentaal intermezzo in een song dat de climax van het nummer aangeeft. Anastasiou's werk bevindt zich in deze ruimte - in die pauze waar de verwachting wordt geschept naar climactische gebeurtenissen, maar vorm nog onzeker is, als ze al zouden plaatsvinden.

Wim Legrand





p. 27 Evelyn Anastasiou
Spectators
 silkscreen, 106 x 76 cm

Evelyn Anastasiou
We are the drums (1, 2, 3, 4)
 silkscreen, 28,50 x 37 cm

De technische complexiteit van de grafische industrie belemmerde voor lange tijd de toegang tot de grafische productie. Een pamflet maken was geen sinecure: er moesten stempels gesneden worden, matrijzen geslagen, letters gegoten, tekst gezet, opgemaakt en gedrukt. Het was een traag proces waarbij het beheersen van de verschillende materialen, gereedschappen en technieken noodzakelijk was en vaak een obstakel vormde voor de leek. Met de opkomst van computer en bijhorende software en door het virtuele netwerk werd de productie gedigitaliseerd en werd het plots mogelijk aan een razend tempo beeld en tekst de wereld in te sturen. De reproduceerbaarheid van het beeld bevraagt de uniciteit van deze digitale boodschappen. Bij grafiek werd de mogelijkheid tot het maken van meerdere opages vaak ingezet als argument in het debat rond haar status als kunstdiscipline. Nochtans ligt de artistieke waarde niet in de multipliciteit van een werk, maar in de context van het beeld. De keuze voor een bepaalde techniek en de eigen artistieke toepassing bekrachtigt het statement van het artistieke werk. Zo heeft elke drager en elk medium zijn eigen specifieke eigenschappen en belang in relatie tot het kunstwerk. Het lijkt contradictorisch om bij het bestaan van de vele digitale mogelijkheden terug te grijpen naar de traditionele 'trage' technieken van grafiek. Laat de veelheid aan toegepaste grafische projecten die tijdens 2010 in het FMC werden uitgewerkt, aantonen hoe bepaalde boodschappen en beelden toch hun weg vinden tot het klassieke proces van grafiek.

Grafische representatie en het digitale tekenen vormen een essentieel onderdeel in het artistieke werk van Jone Skjensvold. In het FMC werkte hij een reeks voorstudies uit, onder andere voor zijn meest recente project 'Atotal'. Eén van de resultaten was een gezeefdrukte print met het woord "Latota". Het werk van Gracia Khouw speelt eveneens met taal en betekenis. Tijdens haar residentie in het FMC maakte ze een reeks ontwerpen als reactie op het vluchtige karakter van taalbeelden uit onze dagdagelijkse omgeving. Het werk bestaat uit letters, die puur als vorm zijn behandeld en zo ontdaan worden van hun betekenis. De informatie verschuift naar de achtergrond, de boodschap verdwijnt en het beeld domineert. Dit in tegenstelling tot 'Clad in a double shift', een onderdeel van 'Nepotists, opportunists, friends and strangers intersecting in the grey zone', een project gecureerd door bolwerk voor Z33. De productie in het FMC omvatte een twintigtal posters in zeefdruk waarin het potentiële handelen centraal stond. De boodschap diende het publiek te informeren en werkte als bemiddeling tot het project. Deze voorbeelden duiden de individuele visie van de kunstenaars op grafische vormgeving en typografie en hun inzet van de traditionele grafische technieken.

The technical complexity of the graphics industry has for a long time impeded access to graphic production. Creating a pamphlet was not an easy task: dies had to be cut, templates stamped, letters cast, text laid out, formatted and printed. It was a slow process which required mastery of the various materials, tools and techniques; often a hindrance to the layman. With the advent of the computer and related software along with the virtual network, production was digitized, making it possible to send images and texts into the world at a furious pace. The reproducibility of the image questions the uniqueness of these digital messages. In the case of graphics, the possibility of making multiple runs was often used as an argument in the debate about its status as an art form. However, the artistic value does not lie in the multiplicity of a work, but in the context of the image. The choice of a specific technique and the individual artistic implementation emphasises the artistic statement of the work. Thus, each carrier and each medium has its own specific characteristics and importance in relation to the artwork. It seems contradictory to go back to the traditional 'slow' techniques of graphic art when so many digital opportunities exist. Yet the multitude of graphic projects realised in 2010 at the FMC demonstrate how certain messages and images can find their way to the classic process of printmaking.

Graphical representation and digital drawing are a key part in the artistic work of Jone Skjensvold. At the FMC, he worked out a series of studies, including those of his latest project 'Atotal'. One realisation was a silk screen printed with the word "Latota". The work of Gracia Khouw also deals with language and meaning. During her residency at the FMC, she made a series of designs in response to the volatile nature of language patterns from our everyday surroundings. The work consists of letters which are treated as pure form and are in this way stripped of their significance. The information shifts to the background, the message disappears and the image prevails. Almost the opposite of 'Clad in a double shift', part of 'Nepotists, opportunists, friends and strangers intersecting in the grey zone', a project curated by bolwerk for Z33. The production at the FMC included twenty or so silk-screened posters that centred on potential action. The message was meant to inform the public and functioned as a means to mediate the project. These examples illustrate the individual vision of the artists in terms of graphic design and typography and their commitment to the traditional printmaking techniques.

Sofie Dederen

Vincent Lunge Foundation Iran

My working method is the project, and since the early nineties I have initiated, developed, and divided my work into several parallel projects. Each project has its own history and growth in time and form, playing up against each other to make-up a whole. I emphasise the formal elements, and graphical representation and digital drawing are essentials. Relational aspects are also important, as many of the projects are of a social character. Development and realisation of these projects are closely tied to my associates, and in some cases also to an audience.

My longest running project is 'The Institute of Vincent Lunge', which I initially presented as a performance – 'Information' in 1991, carried out as an open invitation to artistic cooperation. 'The Institute' developed from this to become a network of people working in a broader field of expression (music, literature, performance, visual art, web etc). Together we created a series of interdisciplinary projects, festivals, concerts and exhibitions. I consider the Institute a main project, and recent years my focus has been on the development of 'Vincent Lunge Foundation', a platform for cultural exchange.

At my stay at the FMC I was mainly focusing on prints representing 'Vincent Lunge Foundation Iran'. After travelling in Iran and doing a project there in 2007 I decided to challenge myself with an attempt to draw a Persian carpet of my own. The design is now completed, and the carpet will be hand-woven in Iran. The large part of the screen prints I made at the FMC were digital studies of classical Persian design for this carpet. I also made a print for the surf project 'Vincent Lunge Riders', and a print for my spiritual project 'Atotal'.

You can see more of these projects at www.vincent-lunge.com

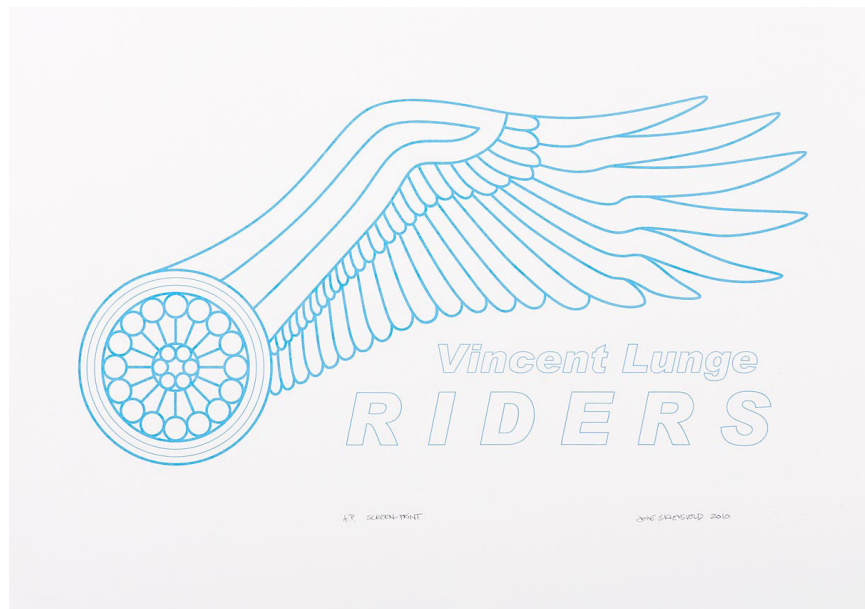
Sinds het begin van de vroege jaren negentig behandel, ontwikkel en deel ik mijn werk op in verschillende parallelle projecten. Mijn werkwijze omvat het project zelf en elk project heeft zo zijn eigen geschiedenis en groei in tijd en vorm. De projecten spelen in op elkaar of weigeren net om samen te horen. Ik benadruk de formele elementen; grafische weergave en digitaal tekenen zijn een essentieel onderdeel. Omdat veel van de projecten een sociaal karakter hebben is ook het relationele een voornaam aspect. De ontwikkeling en de realisatie gebeuren steeds in nauwe samenwerking met collega-kunstenaars en in sommige gevallen ook met het publiek.

Het langstlopende project 'The Institute of Vincent Lunge', dat ik aanvankelijk in 1991 presenteerde als de performance 'Information', was een open uitnodiging tot artistieke samenwerking. Van daaruit ontwikkelde 'The Institute' zich als een netwerk van mensen, werkzaam zijn in een breder veld van expressie, die samen interdisciplinaire projecten, festivals, concerten en tentoonstellingen opzetten. 'The Institute' beschouw ik als het hoofdproject en de laatste jaren besteedde ik aan de ontwikkeling van een platform voor culturele uitwisseling, 'Vincent Lunge Foundation' genaamd.

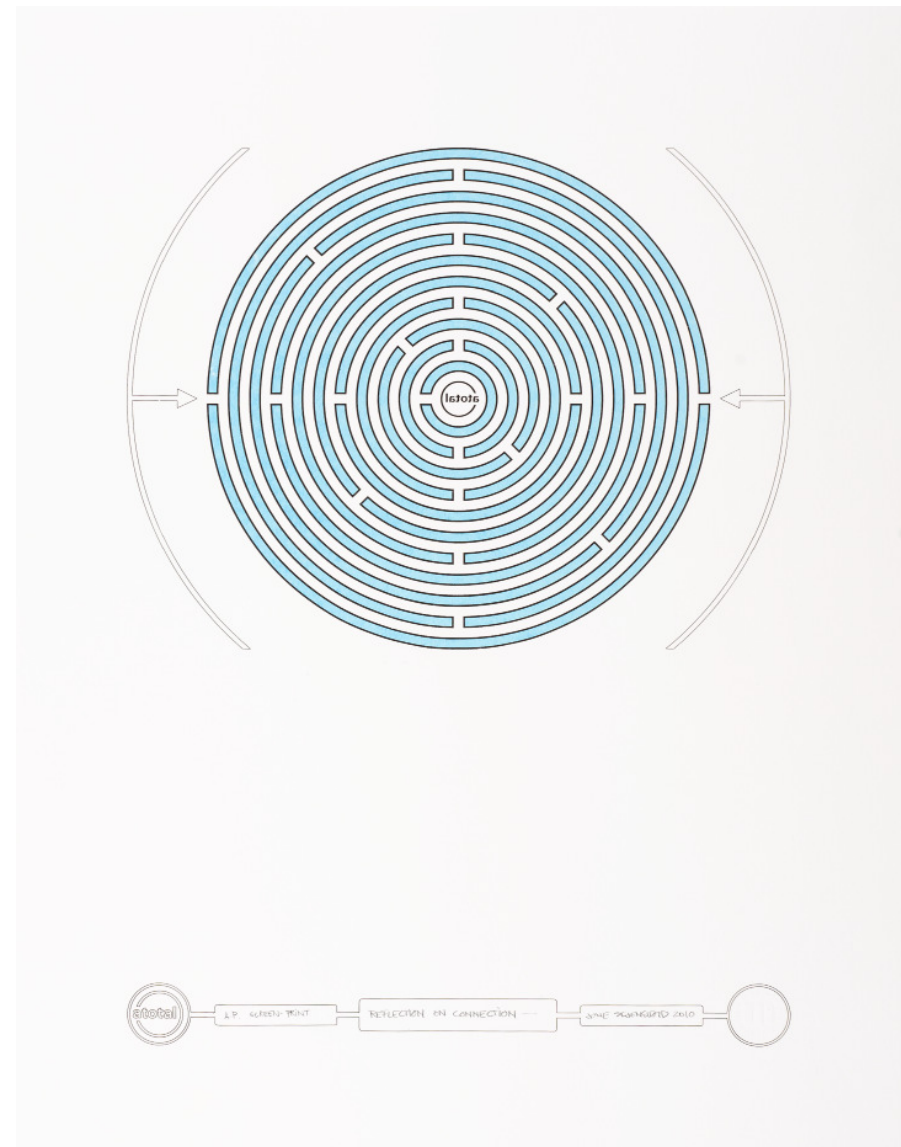
Tijdens mijn verblijf in het FMC richtte ik me voornamelijk op prenten die de 'Vincent Lunge Foundation Iran' voorstelden. Na een reis naar Iran in functie van een project in 2007, besloot ik als persoonlijke uitdaging een eigen Perzisch tapijt te tekenen. Het ontwerp is nu voltooid en het tapijt zal in Iran met de hand worden geweven. Het grootste deel van de zeefdrukken die ik in het FMC maakte waren digitale studies van klassieke Perzische ontwerpen. Ook produceerde ik een print voor het surf-project 'Vincent Lunge Riders' en een print voor mijn spirituele project 'Atotal'.

Meer van deze projecten kunt u zien op www.vincent-lunge.com

Jone Skjensvold



Jone Skjensvold
Vincent Lunge Riders
 silkscreen, 60 x 42 cm



Jone Skjensvold
Vincent Lunge Foundation Iran I
 silkscreen, 50 x 65 cm



Olivier Schrauwen
Edelmensch Cover
silkscreen, 40 x 29 cm

Lise Duclaux
Le vagabond, pour un monde sensible,
2 ou 3 choses about the inhabitants of the grey
zone silkscreen, 52 x 80 cm

LE VAGABOND

pour un monde sensible

★ 2 ou 3 CHOSES about the INHABITANTS of the GREY ZONE ★

an ATTEMPT to INVENTORY the
ORDINARY¹ and EXTRAORDINARY²
GREY ZONE INHABITANTS in
collaboration with spectators³,
employés, gardeners, nepotists,
opportunists, friends, freaks and
strangers.

roaming in the grey zone
au MILIEU, par TERRE,
en l'AIR ou sous terre,
unexpectedly meeting
GREY ZONIANS⁴

- 1- ORDINARY GREY ZONE INHABITANT : any living creature who takes up residence in the grey zone.
- 2- EXTRAORDINARY GREY ZONE INHABITANT : any ordinary inhabitant who becomes extraordinary as a result of the place being kept tidy.
- 3- OCCUPANT : small or tall human being - spectator, employé, gardener, nepotist, opportunist, friend, freak or stranger regularly or occasionally present in the grey zone.
- 4- GREY ZONIAN : inhabitant of the grey zone.

sign of existence
CERTAINS peuvent être pris pour d'AUTRES
★ D'AUTRES POUR CERTAINS ★
flying beings crawling beings growing beings

van 07.02 tot 02.05.2010

LES FLÂNEURS

écouter les mouches voler

if you GLIMPSE, SEE, COME ACROSS an
INHABITANT, can you TELL me and GIVE me
INFORMATION about them [DESCRIPTION,
NAME, REPRESENTATION, DRAWING], LEAVE
it in the STAIRWELL ou sur INTERNET,
don't forget to give your NAME.

no panic

ERRORS and VAGUE IDEAS
are accepted
<http://liseduclaux.be/greyzone>

van 06.04 tot 10.04.2010

LE VAGABONDAGE

flâner comme un caillou

STROLLING in the GREY ZONE, CONSIDERING
and MAPPING the GREY ZONIANS.

LE VAGABOND

penser comme une poussière

2 ou 3 CHOSES about the IDENTIFIED
GREY ZONIANS.

LISE DUCLAUX

FÉVRIER / AVRIL 10

WHAT DOES LANGUAGE LOOK LIKE?

I paint sound. I enjoy stripping words of their intended meaning into tones that cause the air to vibrate, resonate and sing. Like deciphering signs in foreign lands. Sometimes I leave a space filled only by primeval sound bites or onomatopoeia; while at other times images arise -the consequence of letters voicing their free will. The absence of meaning and weightlessness of language challenges the manner in which we look at images and how we interpret them.

Throughout our daily surroundings are a growing number of signboards that both aid and tempt to coerce us, from traffic signs and billboards in the street to menu bars and pop-ups on computer screens. Looking has become a cut and paste activity, your mind sorts endless fragments of visual information and compiles it at incredible speed. Painting is about observation, but looking at painting has not become any easier. Painting is a slow process as is watching a painting unfold. Still, it is in this tradition I choose to work.

Why should anyone still be making paintings or even wanting to look at them? Because when looking at painting a particular perception of time and space develops that doesn't exist in other media. It has to do with complexity and especially: the process of capturing and expressing this intricacy in a clear-cut way.

Its depth can be compared to using hyperlinks, where every click takes you further to yet another classification or arrangement, but painting goes beyond what is possible on the Internet. Even more important than linking is the role the surface plays with our senses- the paint, its' tactile-ness. Paintings happen one at a time; how paint meets the canvas is not interchangeable or cannot be reproduced.

Through the years the concentration it takes to paint has become increasingly important to me, a rebellion of sorts against a certain arbitrary and open-endedness in contemporary information flows. Today, the value of something one of a kind or the idea that things come to an end is not readily accepted. But, coupled with every moment is a unique time and place.

For these reasons, I like to work on site-specific projects. I begin by studying the characteristics of the space. Every location is different, qua the influence of light, colour, material and construction. My findings decide the medium I will work with. A bomb shelter asks for a different solution than a historical square or chapel-like pavilion. I seek a translation where the location speaks for itself and in so doing distinguishes itself from others. If you listen carefully, what is it you hear – a soft buzz, low murmur, loud rattle?



Gracia Khouw
Tri/Tafel
woodtype, 70 x 50 cm

Ik schilder letterbeelden. Ik zie graag de woorden en letters ontdaan van hun praktische betekenissen – als klanken die de lucht doen trillen, galmen, rondzingen. Als tekens in een vreemd land. Soms blijven alleen oerklankers over in de ruimte, soms ontstaan er beelden waarin letters hun autonomie etaleren. De leegte en de gewichtloosheid van taal bevraagt de manier waarop we kijken naar beelden en hoe we ze interpreteren.

In onze dagelijkse omgeving is er een groeiend aantal taalbeelden die ons handelen lijken te sturen, van billboards en verkeersborden op straat, tot menubalken en pop ups op het beeldscherm. Kijken is een activiteit van knippen en plakken geworden, je maakt in je hoofd razendsnelle collages van eerder geziene fragmenten. Schilderkunst gaat over kijken, maar het kijken naar schilderijen is niet eenvoudiger geworden. Schilderen is een traag proces. Toch is de schilderkunst mijn vertrekpunt.

Waarom zou je nu nog schilderen? of naar schilderijen kijken? Omdat er in het geschilderde een tijdruimte verschijnt die niet te bevatten is in andere media. Het heeft met complexiteit te maken en vooral: het bijbehorende proces om complexiteit helder uit te drukken. In diepte is het te vergelijken met het gebruik van hyperlinks, steeds verder kun je doorklikken naar een andere orde of ordening, maar dan meer dan op Internet mogelijk is. Belangrijker nog dan het doorlinken, speelt het oppervlak - de verf, de stoffelijkheid ervan, een rol. Schilderen is een eenmalige gebeurtenis, hoe de verf op het doek verschijnt is niet inwisselbaar of te reproduceren.

In de loop van de tijd is de concentratie van het schilderproces steeds belangrijker voor mij geworden. Als een soort verzet tegen een zekere willekeur en vrijblijvendheid in de hedendaagse informatiestromen. Tegenwoordig wordt niet meer geaccepteerd dat iets eenmalig is of voorbij is. Maar bij momenten horen tijd en plaats die uniek zijn.

Om deze reden werk ik graag aan projecten op locatie. Ik ga uit van de specifieke eigenschappen van de ruimte. Iedere locatie is anders, qua lichtinval, kleur, geschiedenis en beleving, materiaal en constructie. De ruimte bepaalt het medium waarin ik ga werken. Een ondergrondse ruimte vraagt om een andere benadering dan een historisch plein of een kapelachtig paviljoen. Als je goed luistert, dan hoor je vanzelf de klanken – zacht gesuis, diep gebrom, hard geratel.

Gracia Khouw

Clad in a double shift

Naar aanleiding van de tentoonstelling 'Nepotists, opportunists, friends, freaks and strangers intersecting in the grey zone', was bolwerk actief in het FMC. bolwerk is een tijdelijk niet-exclusief gezelschap dat projecten initieert, medieert, faciliteert, cureert en toe-eigent. Haar 'open' netwerk is de basis voor samenwerking en vertrekt vanuit hieraan gerelateerde vragen. 'Nepotists, opportunists, friends and strangers intersecting in the grey zone' was een onderdeel van een reeks presentaties rond de vernetwerkte samenleving door jonge curatoren, 'Invited by' in Z33 te Hasselt.

In het FMC ontwikkelde bolwerk 'Clad in a double shift', een twintig-tal posters met een tekstuele boodschap. De presentatie in de centrale hal in Z33 functioneerde als een soort interface en als bemiddeling tot de tentoonstelling. De posters schetsten het verloop in tijd en plaats van het project en spraken de bezoeker aan op haar of zijn aanwezigheid, de eigen verantwoordelijkheid en het potentiële handelen binnen de grijze zone.

Betekenislagen verschuiven

Het onderzoek naar de grijze zone in vormgeving en druktechnieken werd in twee fasen uitgewerkt. Kurt Cornelis en Marthe Van Dessel, een vroeger ontwerp-duo, vertaalden hun vormgevingservaring in kritische statements, die door de Zwitserse ontwerpster Katja Gretzinger werden vormgegeven. Gretzinger ontwikkelde een eigen lettertype en een duidelijke lay-out. Het basisstramien verwijst naar de typografische posters die in de late middeleeuwen door de eerste letterdrukkers werden gezet. In de uitvoering werd enkel het kleurvlak rond de letters gezeefdrukt zodat het witte papier de betekenislaag draagt. Het cliché verdween bij het uitwassen en voorbereiden van een nieuwe zeef.

Extra

Ook leverde Lise Duclaux een bijdrage. Tijdens haar residentie in het FMC maakte Duclaux een inventaris op van alle geregistreerde aanwezigheid in 'The grey zone'. Via haar posters verzamelde ze informatie (naam, tekst, beschrijving) en/of tekeningen van bezoekers, personeel en de tuiniers die in de tuintjes van Z33 circuleerden tijdens de tentoonstelling. Deze werden bijgehouden in een map en op een blog gepost. liseduclaux.be/greyzone

bolwerk was active in the Masereel Centrum on the occasion of 'Nepotists, opportunists, friends, freaks and strangers intersecting in the grey zone'. The project was part of the series 'Invited by' of Z33 in Hasselt, in which young curators propose projects centering on the networked society. bolwerk is a temporary non-exclusive company that initiates, mediates, facilitates, curates and appropriates projects. Its 'open' network is the basis for cooperation on relevant issues. 'Nepotists, opportunists, friends and strangers intersecting in the grey zone' investigated the grey zone.

For this exhibition project, bolwerk developed 'Clad in a double shift' at the Frans Masereel Centre. 20 or so posters in the main hall functioned as a kind of interface, a mediation. They outlined the progress in time and space and questioned the visitor or the public with regard to his/her/their presence, individual responsibility and potential actions within the grey zone. No images, just a clear message.

Shifting layers of meaning.

In search of the grey zone in design and printing techniques, the former duo Marthe Van Dessel and Kurt Cornelis worked out their cooperation with the Swiss designer Katja Gretzinger in two phases. Van Dessel and Cornelis translated their design experience in critical statements. Katja Gretzinger developed a new font and a clear layout. The basic scheme refers to the typographical posters made in the late Middle Ages by the first letter printers. Only the coloured surface around the letters was silkscreened during the actual execution of the work. The plate disappears during the washing and preparation of the new screen. The white cardboard paper carries the layer of meaning.

Extra

Also Lise Duclaux came to the Masereel Centrum to work out her contribution for 'Nepotists, opportunists, friends, freaks and strangers intersecting in the grey zone'. Duclaux made an inventory of the inhabitants of the 'grey zone'. Through communication via posters she tried to collect information (name, text, description) and/or drawings of visitors, staff and the gardeners of the Z33 gardens. These were kept in a folder and posted on a blog. liseduclaux.be/greyzone

bolwerk

CONTINUOUSLY
ON THE PHONE
**DON'T/
BE HUMAN,
RADICAL
HOPE**
13 MARCH LIVE:
THE NEW
IMAGINATIVES

**ZONDER
CONFLICT GEEN
PERSONAGE
ZONDER
PERSONAGE
GEEN ACTIE
ZONDER
ACTIE GEEN
VERHAAL**

**ACT
1**

**ACT
2**

12—13—14
FEBRUARY
19—18.00
**RUIMTE
TE
GEBRUIKEN**

26—28 FEBRUARY
**WIRELESS
MESH
BATTLE
V2.7182**
VENEN LINDX, OPEN WIT
LOCATIE
HTP://WIRELESS.BE

6 MARCH
CHRISTINE
WOLFFSCHLAG
**GETTING
LOST
TOGETHER —
'FRIENDSHIP
AND
WORK'**
PERFORMANCE WITH
JUNKEZ

25 MARCH
CATHERINE VERTIGE
& KOSTEN ROEP
**DOC'Z —
SAD IN
COUNTRY
1 & 2**
ZERRAZAAL

8—16 APRIL
**ZORKA WOLLNY
KOMT AAN UIT
KRAKOW EN IS OP
ZOEK NAAR STILTE
EN 6 TOT 8
DEELNEMERS
MET GEVOEL VOOR
RITME**
PERFORMANCES
17 APRIL 19.00

**I WILL NOT
TALK ABOUT
RHIZOMES,
MAPPING
& META
DRAMATICAL
RELATIONAL
AESTHETICS**

**SPACE,
DISPLACES**

**IN
SEARCH
OF A
SOURCE/
NET-
WORK**

13—18 FEBRUARY
KATHRIN OSTERLINCK
& JORDI FERREIRO
**SOCIALE
SCULPTUREN
— WORKSHOP
VOOR
FAMILIES**

27 FEBRUARY
11.30AM—1.00PM
LIVE DAILING
RADHO ARTUUR
**DRAMA
AS
DISCOURSE —
DISTURBING
THE GAZE**
WWW.LORDA.CH

13 MARCH
IMMUN HUNTER
**— TITLES IN
PROGRESS**
JANA HANICKE, DIANE SLATZ,
POUSSE ROYNET
**— GRAND
TOURISTS**
**— DEINSTITUTION-
ALIZED ANNOUNCE-
MENT OF A SECRET
RITUAL**

**ACT
3**

19—30 APRIL
**UTOPIAN
UNEMPLOYMENT
UNION**
**— FACTORY OF FOUND
CLOTHES IS LOOKING
FOR PEOPLE WHO JUST LOST
THEIR JOBS AND
ARE FRUSTRATED FROM
THAT**
T+32 11 29 59 60

**JA,
NEEN,
MIS-
SCHIEN**

**MISE
EN SCENE
MISE
EN ACTION
MISE
EN FICTION**

25 FEBRUARY
THE LEAGUE OF THE
NOBLE PEERS
**DOC'Z —
STEAL THIS
FILM
PART 1 & 2**
ZERRAZAAL
PRINTED
WWW.CALLYOURNAME
WWW.CALLYOURNAME

28 FEBRUARY
**SUNDAY
À LA CARTE
— NOMADIC
VIDEO
LIBRARY**
WWW.GOTO.BE

21 MARCH/EQUINOX
LAMA
SADOUNI
**LIVING
WITH
KNOTS**
WORKSHOP AND
OPEN FIVE

**A
STRATEGY
TO
EDIFY
OUR
ROLE**

2 MAY 17.00
HUBREY DOTTIN
COMPOSES VOLUMES BY
CLAPPING
**JOIN THE
"HASSELT
CLAPPING
GROUP"**
CLAPPING GROUP
CLAPPING.GROUP
@GMAIL.COM

bolwerk
"Clad in a double shift"
silkscreen, poster size 40 x 60 cm

Wat is het actuele belang van grafiek? Grafiek wordt al te vaak tegenover andere kunst disciplines geplaatst. Een meerderheid aan teksten beschrijft de fundamentele verschillen tussen grafiek, de tekenkunst en de schilderkunst. Ze vormen een lofrede aan het meesterschap van de graficus, maar al te vaak belichten ze niet meer dan het technische aspect van het grafische proces. Maar grafiek is niet enkel techniek. Naast het technische aspect leeft net zoveel de inhoud, alleen lijkt er een gebrek te zijn aan een discours dat uitgesproken kritisch is. Ruth Weisberg schrijft: "We have to construct a framework of ideas and concepts that would locate our practice in relation to the larger intellectual paradigms of our time"¹. Parallel hier aan stelt Robert Nelson (1992:1) "Printmakers leave their public to doubt that their product does exist within such a framework", een fragment uit zijn toespraak, 'Why Printmakers Can't Talk', tijdens het Australian Print Symposium. Het discours bestaat en ook in de ateliers van het FMC is grafiek het onderwerp van een levendige discussie. Het invullen van de leemte aan kritische teksten over grafiek zou een uitdaging kunnen zijn voor de hedendaagse kunstliteratuur.

2010 was een productief werkjaar voor de ateliers van het FMC en bij het bekijken van de veelheid aan gecreëerde werken zijn er altijd zaken die verrassen of onverwachts de aandacht vragen. De reproducties van de kunstwerken die u op de volgende pagina's ziet, delen niet zozeer een inhoudelijke relatie, maar wel een directheid van beeltenis. De grafische technieken worden hier ingezet als proces en de handeling van het tekenen staat centraal. Ik bemerk nauwelijks divergentie tussen het tekenen op papier en de tekening als grafisch werk. Deze observatie kan klein lijken, maar de betekenis ervan is fundamenteel. Mijn standpunt over tekenen sluit naadloos aan bij de visie van Joyce S.: "My point is that the artist should not understand first but, by exploring, come to understanding. Not restrict himself to a process merely because it is traditional or regarded as proper, but push for a clearer experience of what drawing/ painting/ art is by finding for himself the extent of his/ its possibilities."²

Door dagelijks te werken met kunstenaars in de ateliers van het FMC valt me de wederkerigheid op tussen de kunstenaar en zijn werkproces. Het blijft interessant om te zien hoe de kunstenaar de ene keer het proces stuurt en een andere keer geleid wordt door het proces. Het grafische gereedschap beïnvloedt de manier van tekenen en wijkt af van het gebruik van het gangbare tekenmateriaal. Ad Van Camperhout schrijft over zijn onderzoek naar tekenen tijdens zijn residentie: "Het tekenen van een boog of ronding geeft problemen... lijkt stijf en stroef. Er is weerstand. Het blijkt een wezenlijk ander gebaar te zijn dan het tekenen met een potlood of houtskool. Het handschrift is meer ingebed in een geheel proces van techniek wat dan

nog in tijd uitgezet/ uitgedacht moet worden. Als een denken in volgorde van de te nemen stappen." Het dwingende karakter van het medium vormt voor het merendeel van de kunstenaars geen obstakel. Het resultaat is een herkenbare prent. Maar sommige prenten lijken gewoon anders. Eerst stelt het werk zich aanwezig, dan pas de prent. Dit soort van grafiek lijkt meer op de tekeningen uit edities waarbij de handeling van het tekenen sterk gearticuleerd is. Het erkennen van grafiek als autonome kunstvorm fundeert het kijken naar individuele kunstenaars. Het technische proces is nog steeds belangrijk, maar definieert het werk niet. De individuele inhoud schept het werk. Het is deze benadering van grafiek die het debat over grafiek versus andere disciplines overbodig maakt.

What is the current importance of printmaking? Prints are too often placed in relation to other disciplines. A majority of texts describe the fundamental differences between printmaking, drawing and painting. They form a eulogy to the mastery of printmaker, but too often they highlight nothing more than the technical aspect of the graphic process. But printmaking is more than mere technology. Besides the technical aspect there is also the content; there just seems to be a lack of explicitly critical discourse. Ruth Weisberg writes: "We have to construct a framework of ideas and concepts that would locate our practice in relation to the larger intellectual paradigms of our time"¹. Parallel to this, Robert Nelson (1992:1) states: "Printmakers leave their public to doubt that their product does exist within such a framework", in an excerpt from his speech, 'Why Printmakers Can't Talk', held at the Australian Print Symposium. The discourse exists and at the studios of the FMC, graphic arts are the subject of lively discussion as well. Filling the lack of critical texts on printed art would be a challenge for contemporary art literature.

2010 was a productive working year for the FMC studios and when reviewing the multitude of works created there are always things that surprise or unexpectedly draw attention. The reproductions of the artworks on the following pages do not have their subject-relatedness in common, but rather the directness in their imagery. The graphic techniques are used here as a process and the act of drawing stands central. I see little difference between drawing on paper and the drawing as a print. This observation may seem small, but its meaning is fundamental. My position on drawing fits in perfectly with the vision of Joyce S.: "My point is that the artist should

¹ uit: Weisberg Ruth (1990) 'The absent discourse: critical theories in printmaking' in The Tamarind Papers vol. 13.

*not understand first but, by exploring, come to understanding. Not restrict himself to a process merely because it is traditional or regarded as proper, but push for a clearer experience of what drawing/ painting/ art is by finding for himself the extent of his/ its possibilities."*²

Through daily work with artists in the FMC studios I notice the reciprocity between the artist and his working process. It is interesting to see how the artist at one time controls the process and at other times is guided by it. The use of graphic tools affects the drawing process and deviates from the use of conventional drawing materials. Ad Van Campenhout writes about his research into drawing during his residency: "Drawing an arc or a curve presents a problem ... seems stiff and inflexible. There is resistance. It seems to be a substantially different gesture than drawing with pencil or charcoal. Handwriting is more embedded in a whole process of technique which has to also be planned/devised in time. Like a thought process that follows the order of the steps to be taken." The precise nature of the medium is no obstacle for most artists. The result is a recognizable print. But some prints just seem different. First, the work affirms its presence, then the print. This type of prints are more like the drawing in edition in which the act of drawing is strongly articulated. The recognition of prints as an autonomous art validates the contemplation of the individual artist's work. The technical process is still important, but it does not define the work. The individual content creates the work. It is precisely this approach that renders the debate on printmaking versus other disciplines meaningless.

² JOYCE, S. 2007. Re: life drawing. DRN Jiscmail archive. Date: 6.9.07. Available from URL www.jiscmail.ac.uk/lists/drawing-research.html (Accessed 17.11.07). Cited in GARNER, S 2007 Writing on Drawing. Bristol/Chicago : Intellect.



Kevin Haas
Box
litho, 57 x 60 cm



Shelly Meert
untitled
 intaglio, 53 x 39 cm



Shelly Meert
untitled
 litho, 43 x 55 cm



Johan Kleinjan
Central Fitness mix
 silkscreen, 70 x 50 cm



Jeanne Hoffman
Sug/Sigh
 litho, 55 x 38,5 cm



Christiaan Diedericks
detail: "Blood: slitting the throat of the horizon"
 litho, 70 x 15 cm

DRAWING OUTWARD

Drawing is the central axis of my visual research which unravels the scribbles of its beginnings into a customised constellation of related concepts and ideas in which drawing becomes a metaphoric journey that interrogates and performs. Drawing is the departure, the journey and the object; both process and product. Drawing on paper makes up a significant amount of my output along with objects, installations and lithography (which I experience as a slowing down of my drawing process).

I do not make a distinction between drawing and making objects or prints or assembling installations. Drawing - a way of thinking visually, spatially and formally - has seeped so deeply into my practical work that it is no longer separable from the other areas of output. When I work I conceive of every gesture as a drawing in a space. Whether on paper, or by combining and shaping materials the concern remains the same: I am drawing. I draw on paper... I draw with found things... I draw with and into objects. Drawing is mark making, inscription, residue, process and product - in short, the Work.

Drawing, for me, springs from a tactile impulsive desire to make something dirty - to leave one's mark - to mark one's presence in the pristine whiteness of a page and to trace one's passage through everyday spaces which contextualise day-to-day life. I tend to draw because I cannot say the same thing in words. This desire is coupled with the frustration of having to write logically and eloquently about an impulse which manifests in scribbles, illogical marks, blotches and stains on pieces of paper - the frustration of having to speak about these traces which ultimately withdraw from speech - motivates my visual research.

I take the view that drawings consist of a variety of conceptual and intuitive processes combined inextricably with physical and material gestures. The drawing appears through the mark, as well as by way of subjective responses. The immediate environment intervenes into the mark, and to an extent directs the marks. In my work responses to context, or more specifically, responses to situations in the contemporary urban spaces in which I move on a daily basis, takes place in and through drawing.

I conceive of my working process as a path or journey. This implicates the notion of horizon: One moves in a direction but the destination is always deferred. The individual artworks are dots on a line. Each completed object, lithograph or drawing acts as a pause along the way. Every work implicates an intersection and another imminent departure.

Jeanne Hoffman

NAAR BUITEN (GERICHT) TEKENEN

Mijn visueel onderzoek plaatst tekenen centraal en ontleedt de oorsprong van deze krabbels tot concepten en ideeën waar het tekenen een metaforische reis wordt, die ondervraagt en uitvoert. Het tekenen is het vertrekpunt, de reis en de bestemming; zowel het proces als het product. Samen met het maken van objecten, installaties en litho's (die ik als een vertraging van mijn tekenproces ervaar) vormt tekenen op papier een aanzienlijk onderdeel van mijn artistieke praktijk.

Er bestaat geen onderscheid tussen tekenen en het maken van prints, voorwerpen of installaties. Teken en als manier van visueel, ruimtelijk en formeel denken zit zo diep verstrengd in mijn praktijk, dat het niet langer gescheiden kan worden van de andere vormen van artistieke productie. Elk gebaar is als een tekening in de ruimte en of het nu op papier is of door het combineren of vormgeven van materialen gebeurt, de idee blijft dezelfde: ik teken. Ik teken op papier, ik teken met gevonden voorwerpen, ik teken met en in objecten. Het is een stempel drukken, een opschrift en een residu, een proces en een product. Teken is het werk.

Tekenen komt voort uit een tactiel en impulsief verlangen om iets te bevuilen. Het is het verlangen om een stempel na te laten en je eigen aanwezigheid te markeren in de ongereptheid van de witte pagina of een weg te schetsen doorheen de banale ruimtes die het alledaagse leven betekenis geven. Ik teken omdat ik niet hetzelfde kan uitdrukken in woorden. Het is frustrerend om logisch en eloquent het verlangen onder woorden te brengen dat zich manifesteert als een impuls van krabbels en onlogische tekens, vegen en vlekken op stukjes papier. De frustratie om te moeten spreken over deze sporen die zich uiteindelijk aan de spraak onttrekken, motiveert mijn visueel onderzoek.

De verscheidenheid van conceptuele en intuïtieve processen waaruit de tekeningen bestaan vallen onlosmakelijk samen met fysieke en materiële gebaren. De tekening verschijnt immers niet enkel als teken, maar ook als subjectieve reactie. De directe omgeving grijpt in en tot op zekere hoogte stuurt ze hierdoor het teken. In mijn werk vinden de reacties op de context, of meer specifiek, de reacties op situaties uit de hedendaagse stedelijke omgeving waar ik mij dagelijks in beweeg, plaats in en door het tekenen.

Ik vat mijn werkproces op als een pad of een reis. Dit impliceert de notie van een horizon: men beweegt ergens naartoe maar de bestemming verschuift voortdurend. De individuele kunstwerken zijn als stippen op een lijn en elk voltooid object, elke litho of tekening is als een pauze langs de weg. Elk werk impliceert een kruispunt en een volgend nakend vertrek.



Jeanne Hoffman
Alphabet
litho, 48 x 29 cm

Kunstenaar + boek = kunstenaarsboek?

Over de definitie van het 'kunstenaarsboek' is al veel te veel drukinkt gevloeid. In wezen is het bijna even absurd een definitie van het kunstenaarsboek te geven als van een kunstwerk tout court. Elke definitie snoert in, terwijl elk kunstenaarsboek in zekere zin de grenzen opzoekt en zijn eigen definitie verstrekt. De term 'kunstenaarsboek' kan dan ook, naargelang de gebruiker en de omstandigheden zeer uiteenlopende en zelfs tegenstrijdige betekenissen opleveren. Het Franse 'livre d'artiste' wordt bijvoorbeeld al lang –en nog steeds!– gebruikt ter aanduiding van doorgaans gelimiteerde en bibliothele uitgaven waar een beeldend kunstenaar bij betrokken is, meestal in de rol van illustrator. Picasso, Matisse en andere modernistische meesters hebben op die wijze regelmatig hun medewerking verleend aan exclusieve publicaties. Soms worden deze boeken ook aangeduid met het iets concretere 'livre de peintre'. De Engelse term 'artist book', die soms ook in deze zin aangewend wordt, heeft sinds het begin van de jaren '70 betrekking op de boekpublicaties die ontstaan in de context van fluxus, minimal art, conceptuele kunst, land art en arte povera. Hier gaat het om eenvoudig vormgegeven en gedrukte boeken, doorgaans in een relatief grote oplage, die geen enkele bibliothele of exclusieve pretentie hebben maar, integendeel, de distributie en de disseminatie van artistieke concepten tot doel hebben. De Franse kunstwetenschapper Anne Moeglin-Delcroix, die in 1985 de tentoonstelling 'Livres d'artistes' organiseerde in het Centre Pompidou en sindsdien uitgroeide tot een internationale autoriteit op dit domein, hanteert de term bewust en exclusief in deze zin. In zekere zin ontwikkelt de kunstenaar een werk 'in-situ' voor de boekomgeving. Uitgever en kunstenaar Dick Higgins formuleert het als volgt: "A book done for its own sake and not for the information it contains. That is: it doesn't contain a lot of works, like a book of poems. It is a work."

Het kunstenaarsboek als kunstwerk, dus. Higgins' opvatting getuigt bij nader inzien van een modernistische en puristische interpretatie. Er bestaan namelijk ook ruimere criteria bij het benoemen van een 'kunstenaarsboek'. Een kunstenaarsboek kan immers één kunstwerk zijn, maar evenzeer een reeks werken bevatten of een retrospectief karakter hebben, waarbij verwezen wordt naar andere en vroegere werken. Daarnaast kan een kunstenaarsboek een statement omvatten, een coherente reeks statements of een bundeling van teksten door de kunstenaar. Waarom zou een kunstenaarsboek dus enkel een kunstwerk mogen zijn, en geen tentoonstelling, verzameling of archief? Een door een (of meerdere) kunstenaar(s) samengesteld boek kan dus een creatie zijn, maar evenzeer een compilatie of een documentatie. Met andere woorden: niet elk kunstenaarsboek ('artist's book') is een kunstwerk ('bookwork'). De kunstenaar draagt echter altijd de eindverantwoordelijkheid. Het boek wordt om zijn specifieke eigenschappen als medium gehanteerd zoals het schilderen, de sculptuur, de foto, de video, de installatie of de performance als medium gekozen worden. Vorm en inhoud zijn in zekere zin onafscheidelijk. Het kunstenaarsboek kan dus als autonome creatie bedoeld zijn; dit is het kunstenaarsboek in de meest exclusieve zin van het woord, maar kan evenzeer een door de kunstenaar samengestelde en/of geordende documentatie of compilatie in boekvorm zijn. Interessant wordt het, en dat zien we de laatste jaren steeds meer, wanneer de grenzen van deze kunstmatige indeling vervagen.

Omdat kunstenaarsboeken niet louter functioneel hoeven te zijn, zijn ze in staat een aantal alternatieve aspecten van informatie, communicatie, distributie en archivering aan te boren. Ze demonstreren dat er naast de schijnbaar rechtlijnige en functionele informatie-overdracht, steeds mogelijkheden zijn die 'vanzelfsprekendheid' te ondermijnen en de naden van de communicatie bloot te leggen. Kunstenaarsboeken zijn dus, in de meest positieve betekenis van het woord, 'marginaal'. Ze bevinden zich niet in de mainstream, maar aan de grenzen van het communicatienetwerk. Net daardoor zijn ze in staat massacommunicatie en massapublicatie vanuit een andere dimensie te benaderen.

Als 'ruimte-tijd sequentie' –een definitie van de Mexicaanse, in Amsterdam werkende kunstenaar en uitgever Ulises Carrion (1941-1989)– opent het boek vele mogelijkheden in het onderzoek naar communicatie, informatie-overdracht en betekenisvorming. Papier, volume, afmetingen, indeling, bladspiegel, typografie, tekst, beeld, hanteerbaarheid en de relaties tussen deze (en andere) parameters maken dat kunstenaarsboeken in vele gevallen de positie innemen van een 'metaboek': een boek dat handelt over het 'boek-zijn'. Inhoud en vorm bestaan niet los van elkaar, zoals in traditionele boeken, maar fungeren in synergie.

In deze context kan dan ook verwezen worden naar het credo "the medium is the message" van McLuhan. Waar het traditionele, functionele of literaire boek doorgaans van lineair, van voor naar achter gelezen wordt, opent het kunstenaarsboek vaak alternatieve mogelijkheden. In vele gevallen situeert de interactie tussen boek en gebruiker zich ergens tussen kijken en lezen in. Sommige kunstenaarsboeken vergen uren concentratie van de lezer, andere heb je –letterlijk– in een oogwenk genuttigd. Maar net daardoor is het gebruik ervan voor herhaling vatbaar. Het kunstenaarsboek bespeelt dus alle mogelijke registers van raadpleging, consultatie en communicatie. Carrion formuleert het in 1975 als volgt: "In the old art all books are read in the same way. In the new art every book requires a different reading." Tenslotte heeft het boek nog een belangrijke streep voor op de zogenaamde 'nieuwe' media: het kan, net als de schilderkunst en de sculptuur, terugblikken op een bijzonder rijke traditie. En die verleent elke hedendaagse omgang ermee, bedoeld of onbedoeld, een historische dimensie. Elk boek gaat immers, bedoeld of niet, ook over de geschiedenis van het medium boek. Alleen al op dit vlak moeten digitale informatiedragers de duimen leggen voor het bedrukte en tot een codex gebundelde papier.

Johan Pas

(uit: Pas, Johan (2010) 'Paper events. Archeologie en actualiteit van het kunstenaarsboek', in: Swinnen, Johan (red.) 'Anders zichtbaar. Zingeving en humanisering in de beeldcultuur', Brussel, VUB Press, p. 411-430)

Artist + book = artist's book?

Far too much ink has flowed about the definition of the 'artist's book'. In essence it is almost as absurd to give a definition of the artist's book as to give one of a work of art, full stop. Every definition confines, while in a way every artist's book sets to explore the limits and provides its own definition. The term 'artist's book' will then, depending on user and conditions, yield very different and even contradictory meanings. The French 'livre d'artiste', for example, has long been - and still is! - used to generally describe limited and collector's editions in which the artist himself is involved, usually in the role of illustrator. Picasso, Matisse and other modernist masters have in this way regularly cooperated with exclusive publications. Sometimes, these books are somewhat more concretely referred to as 'livre de peintre'. The English word 'artist book', sometimes used in this sense, refers since the early 70's to the book publications that originated in the context of Fluxus, Minimal Art, Conceptual Art, Land Art and Arte Povera. These are straightforwardly designed and printed books, usually in a relatively wide circulation, that lack any pretensions of exclusivity or bibliophilic worth but, quite to the contrary, have only the distribution and dissemination of artistic concepts as their aim. French art scholar Anne Moeglin-Delcroix, who organized the exhibition Livres d'artistes at the Centre Pompidou in 1985 and who has since become an international authority in this field, consciously and exclusively uses the term only in this sense. In a way, the artist develops a work 'in situ' for the environment that is the book. Publisher and artist Dick Higgins puts it as follows: "A book done for its own sake and not for the information it contains. That is: it doesn't contain a lot of works, like a book of poems. It is a work."

The artist's book as a work of art, so to speak. On closer inspection, Higgins' opinion testifies of a modernist, purist interpretation, since broader criteria apply to the 'artist's book' as well. An artist's book can indeed be a work of art, but can also contain a series of works or be retrospective in nature, and make references to other and earlier works. In addition, an artist's book can include a statement, a coherent set of statements or a collection of texts by the artist. Why would an artist's book be confined within the boundaries of the work of art, and can it not be an exhibition, a collection or an archive? A book compiled by one (or many) artist (s) can be a creation, but also a compilation or documentation. In other words, not every artist's book is an artwork ('book work'). The artist always bears the ultimate responsibility. The book is used for its medium-specific characteristics, just like painting, sculpture, photography, video, installation or performance can be chosen as a medium. Form and content are inseparable in a sense. The artist's book can be intended as an autonomous creation; this is the artist's book in the most exclusive sense of the word, but also as a compilation and/or ordered documentation compiled by the artist in book form. It becomes interesting, and it is occurring increasingly more frequently in recent years, when the boundaries of this artificial division are made to disappear.

Artists' books, freed from the confines of functionality, are capable of tapping into a number of alternative aspects regarding information, communication, distribution and archiving. They demonstrate that, aside from the seemingly straightforward and functional transmission of information, there are always opportunities for undermining this 'obviousness' and exposing the seams of communication. Artists' books are thus, in the truest sense of the word, 'marginal'. They exist not in the mainstream, but on the fringes of the communication network. This is why they are able to approach mass communication and mass publication from a different dimension. As a 'space-time sequence' - a definition of the Mexican, Amsterdam-based artist and publisher Ulises Carrion (1941-1989) - the book opens many possibilities in the study of communication, information transfer and meaning production. Paper, volume, size, order, layout, typography, text, image, handling, and the relationships between these (and other) parameters make that artists' book in many cases assumes the position of the 'meta-book': a book that deals with the 'being of the book'. Content and form do not exist separately, as in traditional books, but act in synergy.

A reference in this context can be made to McLuhan's slogan "the medium is the message". Where the traditional, functional or literary book is generally read linearly, from front to back, the artist's book often opens alternatives. In many cases the interaction between user and book exists somewhere between looking and reading. Some artists' books require hours of concentration from the reader, others are -literally- consumed in an instant. Which is precisely also why they become available for repeated use. The artist's book in this way plays on all registers of information, consultation and communication. Carrion in 1975 formulated it as follows: "In the old art all books are read in the same way. In the new art every book requires a different reading". Finally, the book has an important advantage on the 'new' media: it can, like painting and sculpture, look back on a very rich tradition. And that bestows, intentionally or unintentionally, a historical dimension upon every contemporary mode of use. Every book after all addresses, intended or not, the history of the book medium. In this sense alone, digital media are bested by paper, printed and bundled into a codex.

Johan Pas

(from: Johan Pas, Paper events. Archeologie en actualiteit van het kunstenaarsboek, in Swinnen, Johan (red.) Anders zichtbaar. Zingeving en humanisering in de beeldcultuur, VUB Press, Brussels, 2010, p. 411-430)

I TWEET
THEREFORE
I'M NOT

Harley Peddie
2 pages out of 'Therellbetypos'
woodtype, 29 x 40 cm

There were
alot of cute
dogs in Hyde
PArk this
morning

GINGERBREAD BLAHS

In April 2010 I did a residency at the Frans Masereel Centrum in Belgium, where I printed a limited edition comic book, 'Gingerbread Blahs'. This comic book is based on a short, humorous comic that I made in 2007 for a Portland, Oregon publication called Puddleville. At that time, I was one of a group of seven artists who contributed to two short volumes put out by a comic book collective of the same name. Unfortunately, Puddleville disbanded in 2008, but before it did we managed to publish a last volume with a fairy tale theme. And it was for this that I came up with my modern version of the Gingerbread Man, or in my case 'Gingerbread Blahs', which focus on the main character, a gingerbread cookie, who is dealing with the dilemmas of growing older: getting married, having children and aging gracefully.

Clear, plastic polymer plates are light and durable for travelling and excellent for depicting fine text and illustrations. Although I had little working knowledge of them, I felt they were ideal for this comic book. And because the residency was only three weeks long, I decided to prepare my plates well in advance. I finished illustrating the 14 pages of strips with ink on paper in January. Then, working with Bowen Island printmaker Vanessa Hall-Patch, I learned how to expose and develop my strips and put them onto polymer plates. Thus, upon arriving at the Frans Masereel Centrum, I was all set to print.

The Belgian manual relief press made by C. Fremaux et Fils that I was very similar to a Vandercook press, except that the front rollers had been removed and the power was off due to safety concerns. Initially, I was apprehensive about hand-inking each plate with a brayer, but the results were

surprisingly good. The press worked well with my polymer plates and produced nice, crisp black prints. I had great fun printing these books. Every morning, studio mates and residency staff would come down to my drying rack to read the next page of the comic and would chuckle and ask what was going to happen next. Once all the pages were printed, I handset lead type for printing the title page and colophon. The typeface I chose was a bit of a mystery as it had been donated by the Jan Van Eyck Academy of the Netherlands. However, after some research with Ivan Durt, the artistic director of the Frans Masereel Centrum, we figured out that it was called Halbf. Shakespeare (meaning 'half Shakespeare'). I attached the pages (made of Revere Silk ivory 250 g/m² paper) together with a pH neutral, permanent pva glue to form an accordion-fold book, which opens out as a long comic strip. I printed an edition of ten and finished the covers with book cloth glued onto thick millboard. In the nearby town of Turnhout, I purchased a small cookie cutter, carved a hole in the middle of the front cover, and fitted the cookie cutter into it to frame the front page image of the gingerbread character. (The Canadian version of the book does not have a hole; instead has a gingerbread cutter and ribbon closure.)

I loved learning about Belgian culture while I was at the Centrum. Half of the residents were Belgian and we socialized, ate deliciously rich foods (e.g., endives baked in cheese sauce), and talked about each other's art practices. The residency was also crazy and exciting because the Icelandic volcano, Eyjafjallajökull, erupted midway during my stay. As a result, European airspace was closed for six days, which prevented my husband from visiting me,

but also allowed me to linger a few days longer and participate in the print shop's annual open house, opendeurdag.

In april 2010 verbleef ik in het FMC waar ik 'Gingerhead Blahs' in beperkte oplage drukte, gebaseerd op een kort, humoristisch stripverhaal dat ik in 2007 maakte voor Puddleville, een publicatie uit Portland, Oregon. Toen leverde ik met zes andere kunstenaars een bijdrage aan twee korte volumes die werden uitgegeven door een stripcollectief met dezelfde naam. Samen publiceerden we, net voor de jammerlijke ontbinding van Puddleville in 2008, een laatste uitgave met een sprookjesthema. Hiervoor werkte ik mijn moderne versie van de Gingerbread Man uit: de 'Gingerhead Blahs', een verhaal over een peperkoeken koekje dat geconfronteerd wordt met de dilemma's van het ouder worden: trouwen, kinderen krijgen en waardig ouder worden.

Doorzichtige, plastic polymeerplaten wegen licht, zijn bestendig om te reizen en uitstekend voor het weergeven van fijne tekst en illustraties. Hoewel mijn beperkte praktische kennis, dacht ik toch dat ze ideaal zouden zijn voor dit stripboek. En omdat de residentie slechts drie weken zou duren, besloot ik mijn platen op voorhand in gereedheid te brengen. In januari was ik klaar met het illustreren van de 14 pagina's lange strip in inkt op papier. Vanessa Hall-Patch, een op Bowen Island werkzame grafische kunstenaar, leerde me hoe de strips te belichten, ontwikkelen en ze op polymeer-platen te zetten van. Bij mijn aankomst op het FMC was ik dus helemaal voorbereid om te drukken.

De Belgische manuele reliëfdrukpers gemaakt door C. Fremaux et Fils, die mij werd toegewezen is erg vergelijkbaar met een Vandercook pers, alleen waren de voorste rollen verwijderd en de stroom losgekoppeld voor de veiligheid. Aanvankelijk was ik beducht om elke plaat manueel met een inktrol te inken, maar de resultaten waren verrassend goed. De pers werkte goed met mijn polymeerplaten en produceerde mooie, scherpe en zwarte prints. Ik heb veel plezier gehad bij het afdrukken van dit boek. Elke ochtend kwamen mederesidenten en stafleden kijken naar mijn droogrek om de volgende pagina van de strip te lezen. Het deed hen glimlachen en ze vroegen naar het vervolg.

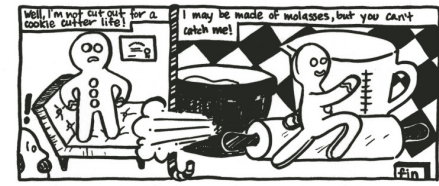
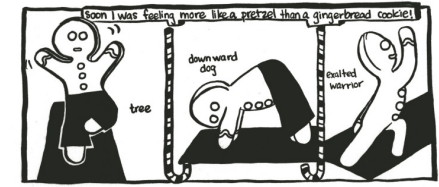
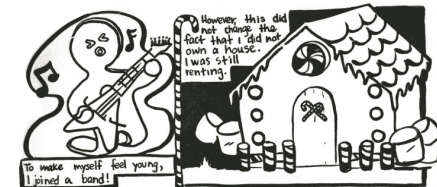
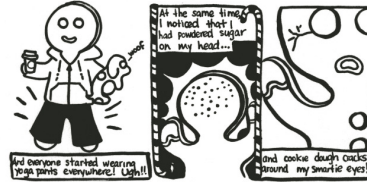
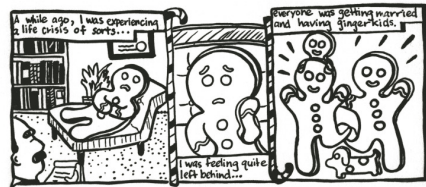
Zodra alle pagina's gedrukt waren, zette ik loden letters voor het afdrukken van de titelpagina en het colofon. Het lettertype dat ik had gekozen, was een beetje raadselachtig. Het was een donatie van de Jan van Eyck Academie in Nederland en pas na enig onderzoek, samen met Ivan Durt, verantwoordelijke van het FMC, kwamen we er achter dat het Halbf Shakespeare was ('half Shakespeare'). Ik kleefde de pagina's (Revere Silk Ivory 250 g/m² papier) met een pH-neutrale, permanente PVA lijm tot een leporello, die openvouwt tot één lange strip. Van de tien gedrukte strips werkte ik de kaften af met boeklinnen gelijmd op dik bordpapier. In de nabijgelegen stad Turnhout kocht ik een kleine bakvorm, sneed een opening in het midden van de voorkaft, en plaatste er de bakvorm in om het beeld van het peperkoeken mannetje op de voorpagina te schikken. De Canadese versie van het boek heeft geen opening, maar de vorm van een peperkoekje en een lint als sluiting.

gingerbread blahs

by marlene yuen
2010

This comic book was printed on a C. Frenaux & Fils press by Marlene Yuen at Frans Masereel Centrum, Kasterloo, Belgium, April 2010. The paper is Reverse silk ivory and this typeface is Halbi, Shakespeare. The illustrated panels were printed on polymer plates. This is book 1 from an edition of ten.

M. Yuen 2010



Marlene Yuen
gingerbread blahs
relief print, 22,5 x 11,5 cm

Het was fijn om de Belgische cultuur te leren kennen. De helft van de residenten waren Belgen en we waren vaak samen, aten heerlijk rijke maaltijden zoals andijvie in kaassaus en spraken over onze kunstpraktijken. De residentie werd ook extra gek en spannend toen de IJslandse vulkaan Eyjafjallajökull halverwege mijn verblijf uitbarstte. Het Europese luchtruim sloot voor zes dagen, wat mijn man belette me te bezoeken, maar mij toeliet een paar dagen langer rond te hangen en deel te nemen aan de jaarlijkse opendeurdag van het drukkersatelier.

Het FMC is een organisatie van de Vlaamse overheid die residenties en workshops in grafische kunst houdt in Kasterlee, België. Het centrum is vernoemd naar en gewijd aan de bekende Belgische schilder, graficus en pacifist Frans Masereel, die prachtige houtsneden heeft gemaakt in dezelfde stijl als de woordeloze strip.

Marlene Yuen

THE HRÖNIR (SIXTH TO EIGHTH DEGREES*) OF THE FOOTNOTES OF TLÖN, UQBAR, ORBIS TERTIUS

Centuries and centuries of idealism have not failed to influence reality. In the very oldest regions of Tlön, it is not an uncommon occurrence for lost objects to be duplicated. . . . These secondary objects are called hrönir and, even though awkward in form, are a little larger than the originals.

The Hrönir contained within are the footnotes from the Jorge Luis Borges story 'Tlön, Uqbar, Orbis Tertius'.** The story, about manufactured worlds, revolves around the authority of encyclopaedias, printed matter, and the conundrum of duplication.

. . . the misleading encyclopedia goes by the name of 'The Anglo-American Cyclopaedia' (New York, 1917), and is a literal if inadequate reprint of the 1902 'Encyclopaedia Britannica.'

The AZERTY Translations are the result of the confounding Dutch keyboard; all of the Dutch Translations were created by watching Dutch- & Flemish-subtitled American television shows.***

The Hrönir were printed June 2010 in the round studio of Frans Masereel Centrum in Kasterlee, Belgium on the all-manual cylinder proof press bearing the name of 'C. Fremaux & Fils, Bruxelles'. It was hand-set in Magere Egmont. The Hrönir come in a variable edition of six, plus two all-vellum editions and additional prints and proofs.

Abra Duchiffe
2/6

* 'One curious fact: the hrönir of the second and third degree— that is, the hrönir derived from another hrön, and the hrönir derived from the hrön of a hrön— exaggerate the flaws of the original; those of the fifth degree are almost uniform; those of the ninth can be confused with those of the second; and those of the eleventh degree have a purity of form which the originals do not possess.'

** Jorge Luis Borges, 'Ficciones', (New York: Grove Press, 1963). The story was originally translated from Spanish to English by Alastair Reid.

*** These include 'Sex and the City', 'According to Jim', 'CSI: New York', 'ER', 'South Park', 'Melrose Place', 'VIP', and 'Miami Ink'.



THE HRÖNIR (SIXTH TO EIGHTH DEGREES*) OF THE FOOTNOTES OF *TLÖN*, *UQBAR*, *ORBIS TERTIUS*

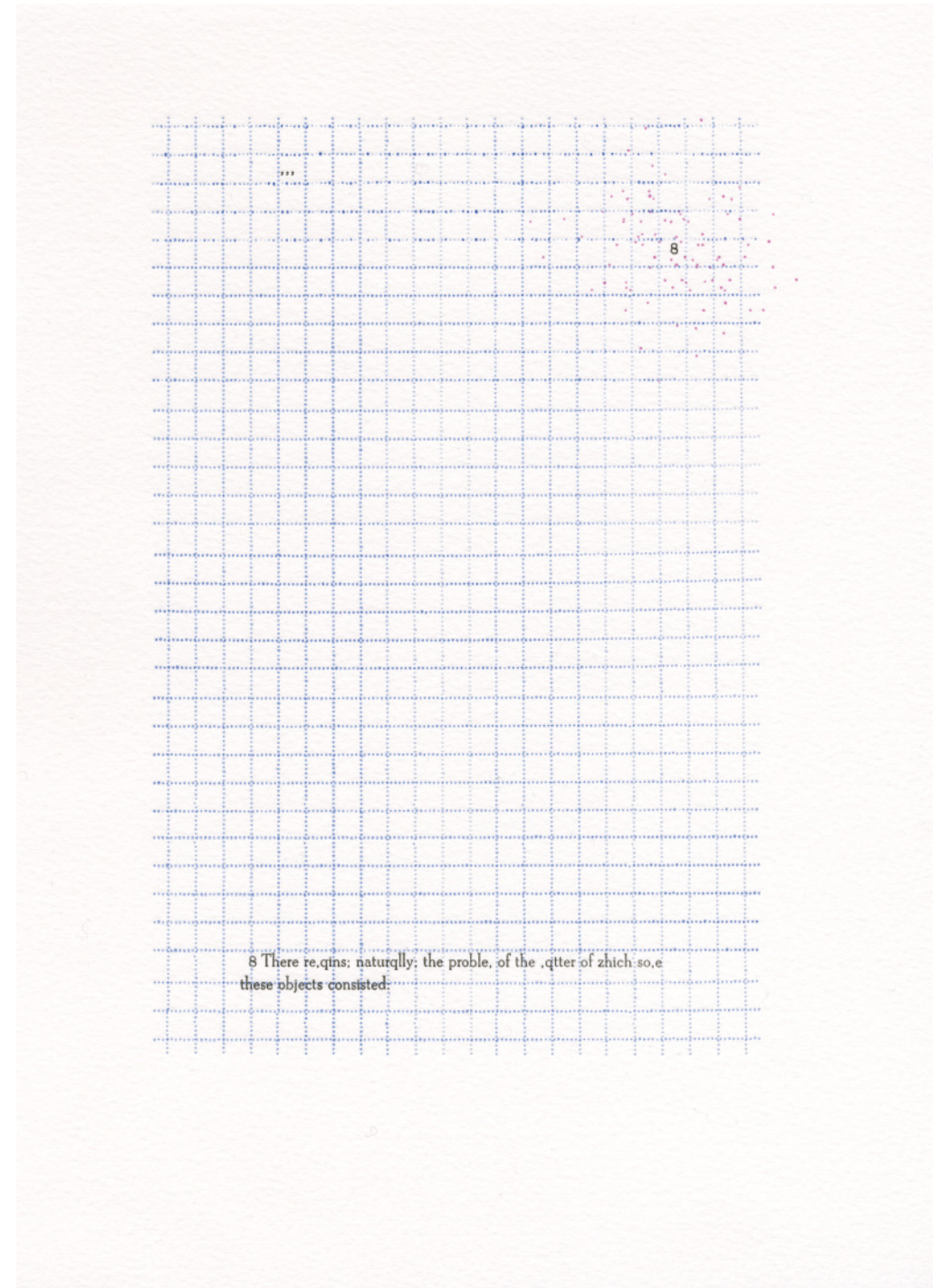
Centuries and centuries of idealism have not failed to influence reality. In the very oldest regions of 'Tlön, it is not an uncommon occurrence for lost objects to be duplicated. . . . These secondary objects are called hrönir and, even though awkward in form, are a little larger than the originals.**

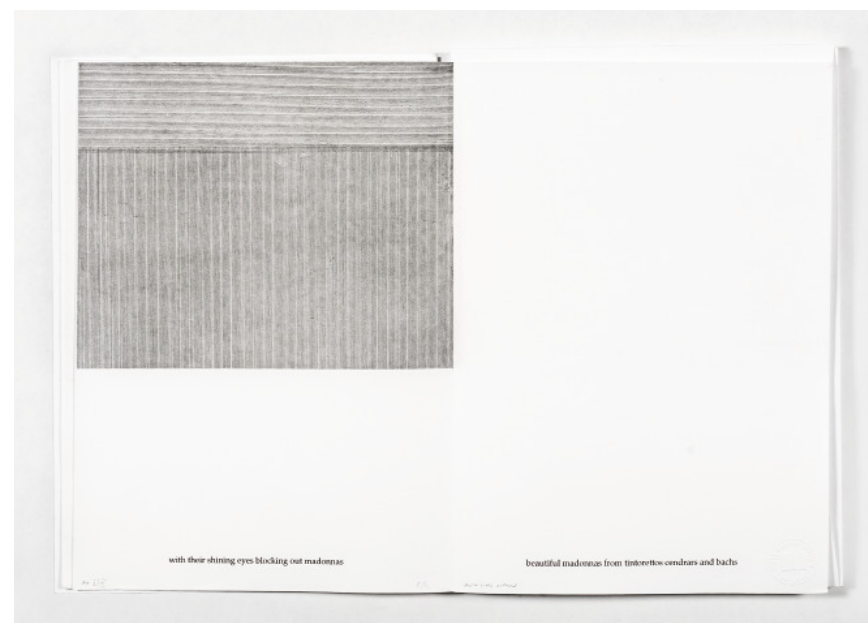
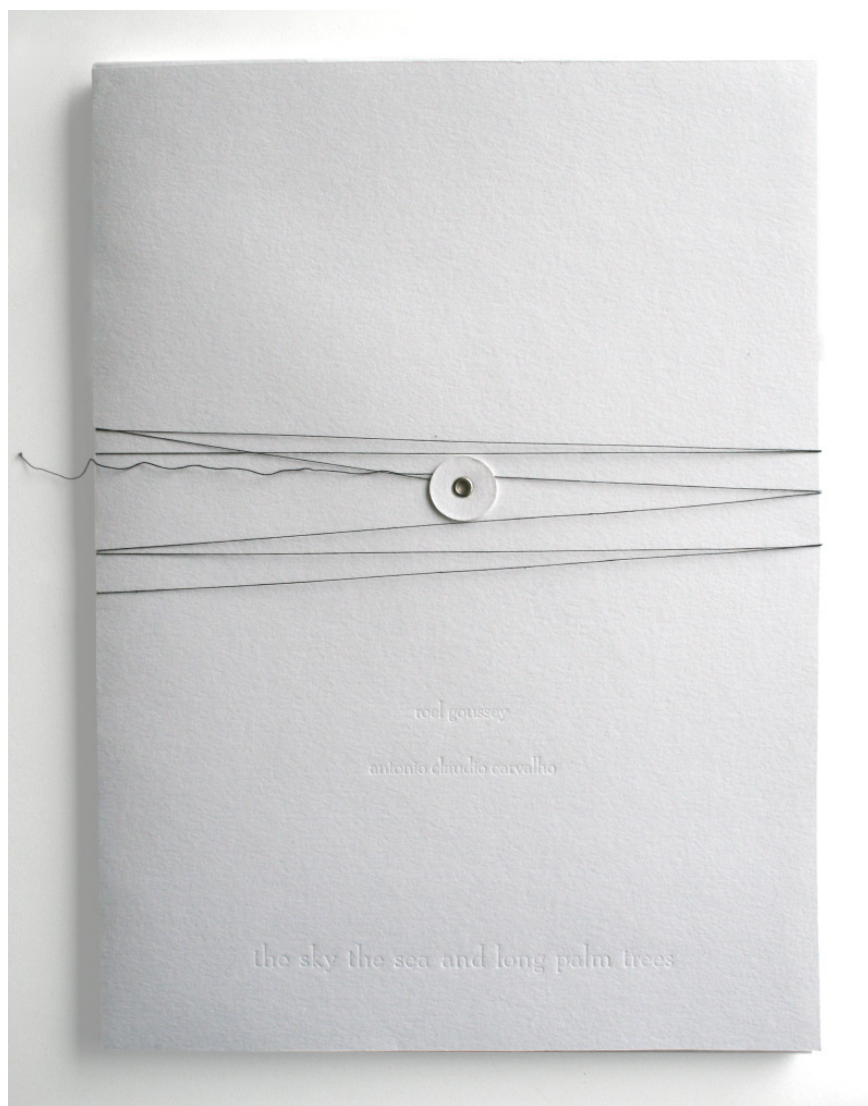
While at Frans Masereel Centrum, I embarked on an investigation using the footnotes of the Jorge Luis Borges story *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*.** The story, about manufactured worlds, revolves around the authority of encyclopædias, printed matter, and the conundrum of duplication. The result of my time at FMC is an unbound book that places a paratext, the footnote, as the main text—creating a new and fragmented narrative. By hand-setting and letterpress printing each of Borges' footnotes, I continued the exploration of printed matter and duplication; I was making hrönir. The book also includes a set of AZERTY translated footnotes that are the result of the confounding Dutch keyboard. All of the translations were created by watching Dutch- and Flemish- subtitled American television shows.*** The layers of translation, composed language (both written & type-set), and printed matter accumulate with each phase of production.

*"One curious fact: the hrönir of the second and third degree—that is, the hrönir derived from another hrön, and the hrönir derived from the hrön of a hrön—exaggerate the flaws of the original; those of the fifth degree are almost uniform; those of the ninth can be confused with those of the second; and those of the eleventh degree have a purity of form which the originals do not possess."**

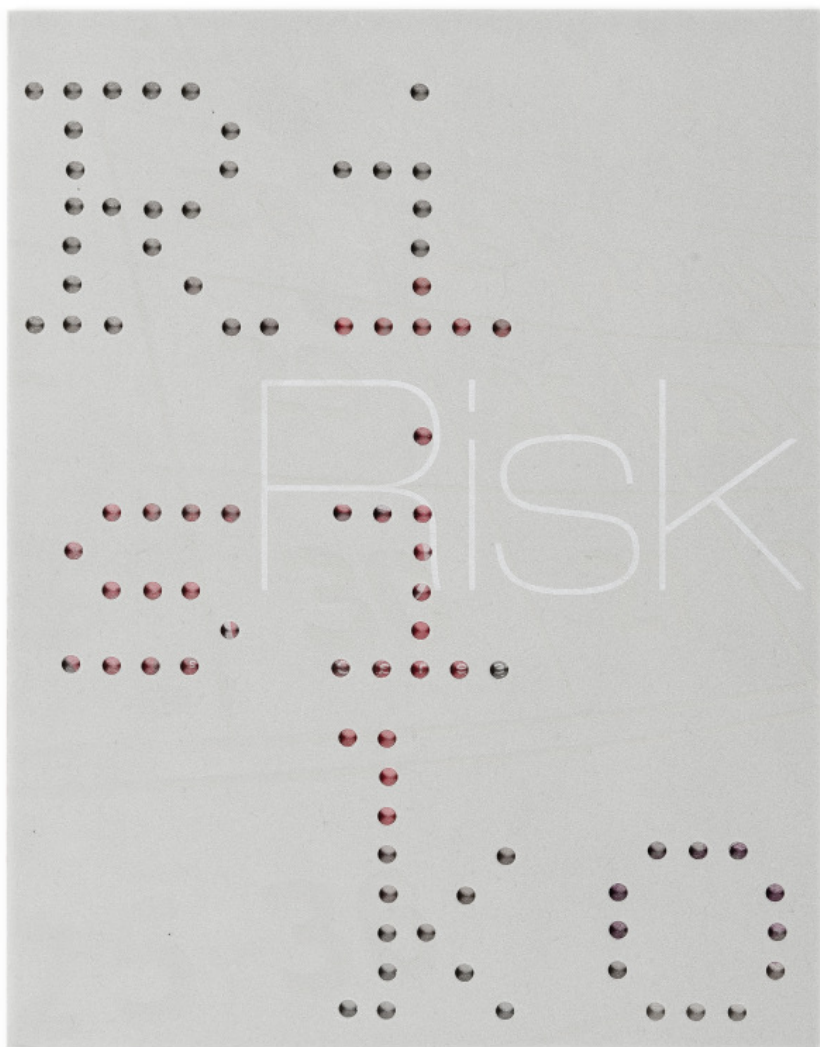
**Jorge Luis Borges, *Ficciones*, (New York: Grove Press, 1963). The story was originally translated from Spanish to English by Alastair Reed.

***These include *Sex and the City*, *According to Jim*, *CSI: New York*, *ER*, *South Park*, *Melrose Place*, *VIP*, and *Miami Ink*.





Roel Goussey & Antonio Claudio Carvalho
The sky the sea and long palm trees
 mixed media, 25 x 35 cm



'Risk.Risiko' is a screenprinted, accordion book by Daniela Deeg and Cynthia Lollis comparing life's risks to gambling. Seven categories of risks are explored via statistics: Relationships, Water, Money, Travel, Career, Health, and Nature.

The first line of text is from a journal entry written in 1857 by the Russian writer, Leo Tolstoy, and the second is a Russian proverb. Tolstoy describes a gambling loss, where as the proverb on the book's reverse side demonstrates a luckier aspect of risk.

Photographs, taken by the artists, feature sites and objects from famous gambling cities found in their two respective countries: Baden-Baden (Germany) and Las Vegas (USA). 'Risk.Risiko' is the seventh book by ETC Press that has been printed at the FMC.

'Risk.Risiko' van Daniela Deeg en Cynthia Lollis is een gezeefdrukt leporelloboek, waarin een aantal speculatieve aspecten van het leven vergeleken worden met het gokspel. Aan de hand van statistieken verkennen de kunstenaars zeven aspecten die steeds gepaard gaan met risico's. Namelijk relaties, water, geld, reizen, carrière, gezondheid, en natuur.

Daar waar het boek begint met een dagboekfragment uit 1857 van de Russische schrijver Leo Tolstoj die zijn verlies met een gokspel beschrijft, voorspelt een Russisch spreekwoord op de achterzijde van het boek een betere uitkomst.

De foto's werden door de kunstenaars in hun landen van herkomst genomen en tonen plaatsen en voorwerpen uit twee bekende goksteden, Baden-Baden (Duitsland) en Las Vegas (USA). 'Risk.Risiko' is het zevende boek van ETC Press dat werd gedrukt in het FMC.

Daniela Deeg en Cynthia Lollis

Risk.Risiko, 2010. Edition 14

23,5 x 30 x 3,5 cm

Double-sided accordion book; screenprint on Römerturm Cristalla and Römerturm Mohair papers, acrylic sheeting, greyboard box.

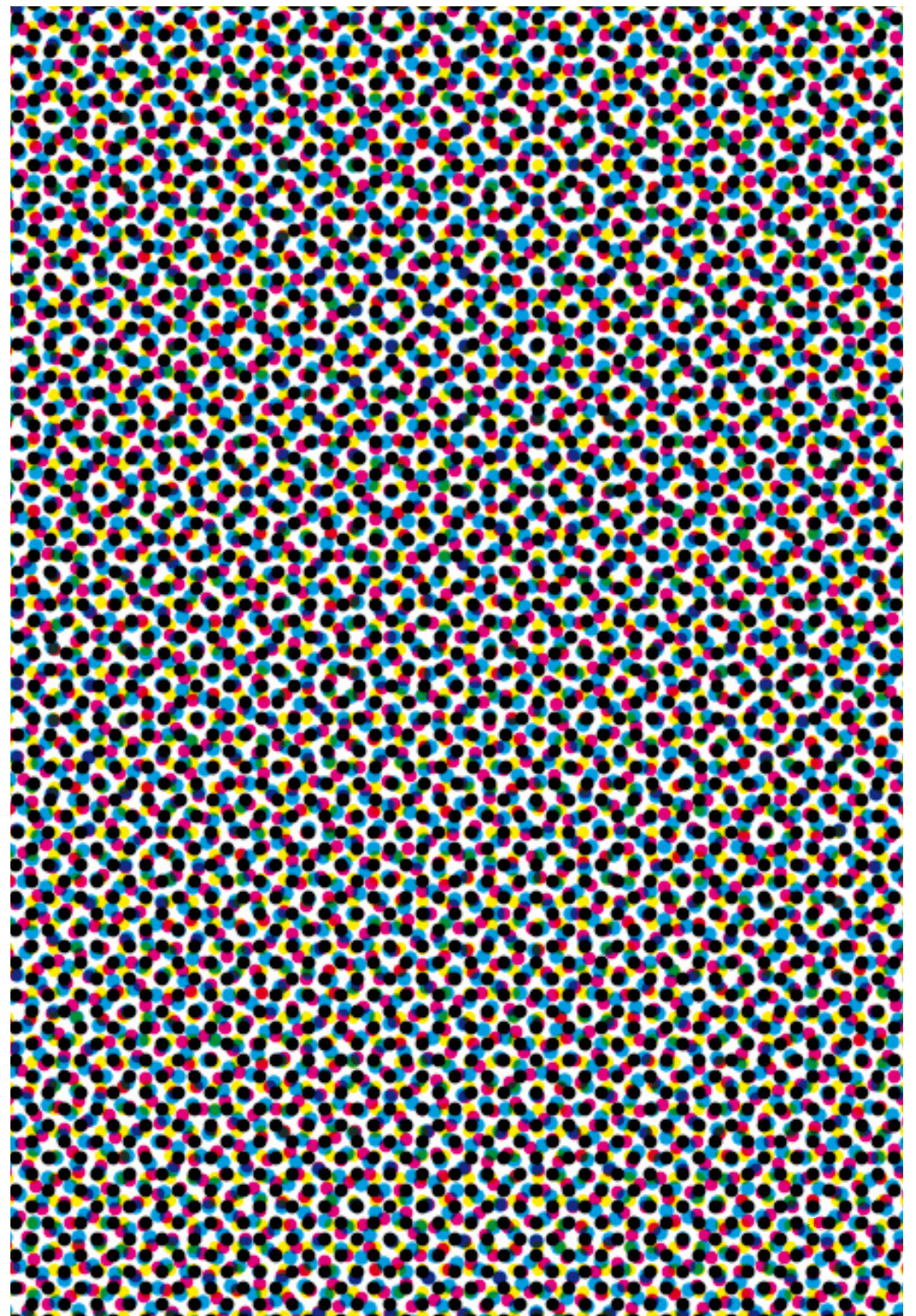


Daniela Deeg & Cynthia Lollis
2 pages out of 'Risk.Risiko'
silkscreen, 43 x 28 cm



Jennifer Rockage
2 pages out of 'Julius Caesar by Lauren Allen'
silkscreen and relief print, 28 x 25,5 cm





TENTOONSTELLINGEN 2010

Overzichtstentoonstelling FMC

Jaarlijks wordt er een overzichtstentoonstelling gepland met werken uit de collectie van het FMC.

'Clad in a double shift',

project in samenwerking met bolwerk en Z33 te Hasselt

Onder impuls van bolwerk, werden enkele kunstenaars uitgenodigd om een poster-wall voor de gelijknamige tentoonstelling in Z33 te Hasselt te realiseren.

Tentoonstelling SGC (Southern Graphic Council)

De 'SGC conference' wordt jaarlijks georganiseerd door een Amerikaanse universiteit als trefpunt voor kunstenaars, Meesterdrukkers, studenten, docenten, residentieplaatsen, ateliers en uitgevers. Eén van de activiteiten van SGC is het samenstellen van een portfolio. Deze portfolio werd als reizende tentoonstelling naar België gehaald.

'Our band could be your life'

Evelyn Anastasiou werd door het FMC geselecteerd als één van de Res Artis Awards winnaars tijdens de Biënnale van Skopje (BJCEM). Als winnaar werd zij uitgenodigd voor een residentie van vier weken en de realisatie van een solotentoonstelling in het FMC. Hiervoor realiseerde zij een reeks zeefdrukken en toonde deze in combinatie met enkele reeds bestaande collages. De tentoonstelling werd geopend tijdens de opendeurdag.

'Colin Waeghe and FMC artist book collection' te Londen

Gastcurator Laurence Dujardin selecteerde een aantal kunstenaarsboeken uit de collectie van het FMC. Samen met het kunstenaarsboek van Colin Waeghe (HISK) werden deze werken getoond bij het kunstenaarsinitiatief Kaleid editions te Londen.

'Colin Waeghe and FMC artist book collection' te Kasterlee

De tentoonstelling reisde na Londen terug naar Kasterlee. Laurence Dujardin vulde de tentoonstelling aan met schilderijen van Colin Waeghe die aan de basis lagen van zijn kunstenaarsboek.

'New New York Publishers'

De tentoonstelling werd gerealiseerd door enkele uitgevers uit NY, samengebracht door Phil Sanders, Meesterdrukker en Directeur bij Robert Blackburn Printmaking Workshop, met onder andere Forth Estate, Cannonball press en RB PWS.

'Reunalla / op de rand' in samenwerking met Pro Lithografia

De Finse Organisatie, Pro Lithografia, tracht het medium lithografie levendig te houden door lokaal gerichte workshops en tentoonstellingen te organiseren. De tentoonstelling in het FMC werd gecureerd door Joris Martens.

PROJECTEN 2010

Binnen de samenwerkingsovereenkomst met FLACC werkte Kathy Lagast aan een onderzoek naar de uitvoer van digitale prints met de zeefdruktechniek.

Samen met acht andere organisaties maakt het FMC deel uit van Res Artis, die met de Res Artis Awards een aantal kunstenaars bekronen met een werkverblijf. Uit de zevenhonderd deelnemers van de Biënnale voor jonge kunstenaars van Europa en het Middellandse zeegebied (BJCEM) van Skopje, werd vanuit het FMC de Cypriotische kunstenaar Evelyn Anastasiou geselecteerd. Aan de residentie van vier weken werd een solotentoonstelling gekoppeld.

Sinds 2001 bestaat er een uitwisselingsprogramma met Engramme (Québec, CA). Afwisselend wordt er een Vlaamse kunstenaar geselecteerd om een maand te resideren in Engramme en een kunstenaar uit Quebec in het FMC. De Québécois Diane Fournier realiseerde in 2010 een portfolio in zeefdruk.

EXPERTISE CLUSTER

Het FMC is meer dan een netwerk van nationale en internationale grafische kunstenaars. Vanuit haar profilering als expertise-centrum, erkent ze de noodzaak om naast het archiveren van de kunstwerken, ook de technische informatie rond werkmethoden en tradities in kaart te brengen. De ontwikkeling van het hedendaagse inhoudelijk discours zou door het centrum kunnen worden opgevolgd door het continu aanvullen van informatie over actueel onderzoek en nieuwe elementen. Deze vaststellingen

zullen leiden tot de opstart van de 'Expertise Cluster', een gebruiksvriendelijke databank die informatie bundelt, deelt en ter beschikking stelt.

THE PAPERS OF HENRI, een poster-project van Cake-house, werd in 2010 deels uitgewerkt tijdens een twee-weken durende residentie in onze ateliers. De geproduceerde posters zullen worden bewerkt door Fred Bervoets, Vaast Colson, Robert Dupic, Hannah Godfrey, Michèle Matyn, Tom Poelmans, Lieven Segers, Mehdi Shobo Shobo, Tom Tossey, Dennis Tyfus en Wesley Wolkman. Dit project, in samenwerking met Scheld'apen, zal te zien zijn in mei 2011 te Antwerpen.

WORKSHOPS 2010

Workshop, zomer 2010

Phil Sanders, Meesterdrukker en directeur bij Robert Blackburn Printmaking Workshop, werd uitgenodigd vanwege zijn expertise in offset-lithografie. De ondertitel 'Offset proof press as a drawing tool' omschrijft de opzet van de workshop. De mogelijkheden en de veelzijdigheid van de contrapressen werden gedemonstreerd door het maken van fotografische offsetplaten en monoprints en het afdrukken van houtsneden.

Workshop, herfst 2010

Op aanvraag van de Nederlandse Kring voor Beeldhouwers werd een workshop lithografie georganiseerd. Er werd gezocht naar een manier om de ruimtelijke ideeën van de kunstenaars te vertalen in lithografische werken.

EXHIBITIONS 2010

FMC Retrospective An annual exhibition is planned with works from the FMC collection.

'Clad in a double shift',
a project in collaboration with bolwerk and Z33, in Hasselt.

Under the impetus of bolwerk, a number of artists were invited to create a poster-wall for the exhibition at Z33 in Hasselt.

Exhibition SGC (Southern Graphic Council)

The 'SGC conference' is organized every year by an American university as a venue for artists, master printers, students, teachers, residency places, studios and publishers. One of the activities of the SGC is the creation of a portfolio. This portfolio was presented in Belgium in the form of a travelling exhibition.

'Our band could-be your life'

Evelyn Anastasiou was selected by the FMC as one of the Res Artis awards winners at the Biennale of Skopje (BJCEM). As a winner, she was invited for a residency of four weeks and the realisation of a solo exhibition at the FMC. For this she produced a series of silkscreen prints which she presented in combination with a number of existing collages. The exhibition was opened during the open house day.

'Colin Waeghe and FMC artist book collection' in London

Guest curator Laurence Dujardin selected a number of artists' books from the collection of the FMC. These works were shown together with the artist's book by Colin Waeghe (HISK) at the artists' initiative Kaleid editions in London.

'Colin Waeghe and FMC artist book collection' in Kasterlee

After being presented in London, the exhibition travelled back to Kasterlee. Laurence Dujardin completed the exhibition with paintings by Colin Waeghe that formed the basis for his artist's book.

'New New York Publishers'

The exhibition was realized by a number of publishers from New York, brought together by Phil Sanders, Director and Master Printer at Robert Blackburn Printmaking Workshop, and including Forth Estate, Cannonball press and RB PWS, among others.

'Reunalla / on the edge' in collaboration with Pro Lithografia

The Finnish organization Pro Lithografia tries to keep the lithography medium alive by organizing locally oriented workshops and exhibitions. The exhibition at the FMC was curated by Joris Martens.

PROJECTS 2010

Kathy Lagast worked on a study that focussed on the silkscreen-based output of digital prints, within the frame of the cooperation agreement with FLACC.

The FMC is one of nine organizations that form Res Artis, whose Res Artis Awards offer residencies to a number of artists. From the seven hundred participants of the Biennale for young artists from Europe and the Mediterranean (BJCEM) in Skopje, the FMC selected Cypriot artist Evelyn Anastasiou. The four weeks residency was combined with a solo exhibition.

The exchange program with Engramme (Quebec, CA) has been running since 2001. Alternately, a Flemish artist is selected for a residency of one month in Engramme and an artist from Quebec at the FMC. The Quebecois Diane Fournier realized a silkscreen portfolio in 2010.

EXPERTISE CLUSTER

The FMC is more than a network of national and international graphic artists. Profiled as a centre of expertise, it recognizes the need, aside from the archiving of works of art, to map out the technical information about working methods and traditions. The development of the contemporary content-related discourse can be followed by the centre through the continuous keeping up-to-date of information on current research and new elements. These findings will lead to the launch of the 'Expertise Cluster', a user-friendly database that combines, shares, and makes information available.

THE PAPERS OF HENRI, a poster- project by Cake-house in collaboration with Turnhout 2012 vzw, was in part developed in 2010 during a two-week residency in our workshops. The produced posters will be worked on by Fred Bervoets, Vaast Colson, Robert Dupic, Hannah Godfrey, Michèle Matyn, Tom Poelmans, Lieven Segers, Mehdi Shobo Shobo, Tom Tosseyn, Dennis Tyfus and Wesley Wolkman. This project, brought in collaboration with Scheld'apen, will be presented in Antwerp in May 2011.

WORKSHOPS 2010

Workshop, Summer 2010

Phil Sanders, Director and Master Printer at Robert Blackburn Printmaking Workshop, was invited on account of his expertise in offset lithography. The subtitle 'Offset proof press as a drawing tool' describes the objective of the workshop. The possibilities and versatility of the counter-press were demonstrated by making photographic offset printing plates and monoprints and by printing woodcuts.

Workshop, Fall 2010

At the request of the Nederlandse Kring voor Beeldhouwers (Dutch Society of Sculptors), a lithography workshop was organized. We searched for a way to translate the spatial ideas of the artists into lithographic works.

BELGIË	CYPRUS	NOORWEGEN
Amerlynck Thomas	Anastasiou Evelyn	Skjensvold Jone
Baeyens R. Martin		
Bellers An	DUITSLAND	POLEN
Bogaerts Annemie		
Bomans Sara	Deeg Daniela	Cywicki Janusz Lucas
Bonmariage Marie-France	Dohmen Walter	
Ceulemans Els	Plöger Wolfgang	ROEMENIË
Cleeren Colette	Puell Gesa	
De Leener Eva		Cohal Corina
De Lepeleire Damien	FINLAND	
Dockx Nico		SPANJE
Elst Dirk	Dahlsten Annika	
Ghijsens Patricia	Ikävalko Kath	Galindo Diego Pérez
Gousseey Roel	Sirkku Ketola	Munoz Del Amo Aurea
Gruyters Vicky		
Hardy Chantal	FRANKRIJK	U.K.
Lagast Katie		
Ledent Ingrid	Cejudo Jonathan	Copeland Nicola
Luce	Duclaux Lise	Cowley Theo
Matthys Katrien	Fages Mathilde	Saunders Nicholas
Matyn Michèle	Gelinotte Sylvain	
Meert Shelley	Michel Olivier	U.S.A.
Michiels Fred		
Opsomer Geert	IJSLAND	Ancliffe Abra
Paelinck Lieven		Augier Jessica
Patyn Bruno	Agustsdottir Hallveig	Coburn Alexis
Peeters Goedele		Conbere Nicholas
Schacht Kelly	INDIË	Conrad Terry
Schrauwen Olivier		Grabowski Beth
Segers Lieven	Kumar Shaurya	Haas Kevin
Servais Boris		Hancock John
Tweelinckx Roeland	JAPAN	Kaplan Alysia
Vanbesien Robin		Lollis Cynthia
Vansant Karolien	Miyoshi Kimiko	McQuillen Kate
Verhoeft Stijn	Sakuta Tomiyuki	Pryor Amy
Vermeersch Pieter	Sato Fumika	Quinby Diana
Vosters Vadim	NEDERLAND	Rockage Jennifer
Waeghe Colin		Sanders Phil
		Satinover Nick
BRAZILIË	Den Engelsen Jacomijn	Schmidt Jennifer
	Elshout David	
Carvalho Antonio Claudio	Janssen Sarah	ZUID-AFRIKA
	Khouw Gracia	
CANADA	Kleinjan Johan	Diedericks Christiaan
	Loerakker Bert	Hoffman Jeanne
Forsyth Michelle	Van Campenhout Ad	Kahn Maurice
Fournier Diane		Boshoff Marie-Alice
Vocat Daryl	NIEUW-ZEELAND	
Yuen Marlene		
	Peddie Harley	
CAUCASUS	Van Hasselt Janna	
Zevenbergen Jill		

COLOPHON

Eindredactie:
Lieve Sysmans

Redactie:
Sofie Dederen, Frans Masereel Centrum

Grafische vormgeving:
Wim Legrand, Frans Masereel Centrum

met dank aan:
Johan Pas

Vertalingen:
Michael Meert, art.english

Reproducties:
Joghen Verghote, Lucid VOF

Drukwerk:

Papier:
Deze publicatie is gedrukt op offset 120 gram

Verantwoordelijke uitgever:
Jos Van Rillaer, Arenbergstraat 9, 1000 Brussel

Depotnummer:
D/2011/3241/033

Uitgave:
2011



Vlaamse overheid



KUNSTEN
EN ERFGOED

FRANS MASEREEL CENTRUM
Masereeldijk 5, B-2460 Kasterlee
Tel. +32 14 85 22 52
Fax. +32 14 85 05 91
fransmasereelcentrum@vlaanderen.be

www.fransmasereelcentrum.be

Overname van teksten is toegelaten mits bronvermelding. De Vlaamse overheid kan niet aansprakelijk gehouden worden voor eventuele fouten en/of schade die voortvloeit, direct of indirect, uit het gebruik van deze informatie.

