

Living Currency STUK
La Monnaie
vivante

CEAL FLOYER (GB)
DAN GRAHAM (USA)
SANJA IVEKOVIC (CRO)
PRINZ GHOLAM (DE)
FELIX GONZALEZ-TORRES (USA)
JENS HAANING (DK)
DAVID LAMELAS (ARG)
TERESA MARGOLLES (MEX)
ROMAN ONDÁK (SVK)
SANTIAGO SIERRA (ES)
ISIDORO VALCÁRCEL MEDINA (ES)
FRANZ ERHARD WALTHER (DE)
LAWRENCE WEINER (USA)
CERITH WYN EVANS (GB)
ARTUR ZMIJEWSKI (POL)
CURATOR: PIERRE BAL-BLANC (FR)

Living Currency STUK
La Monnaie
vivante

CEAL FLOYER (GB)
DAN GRAHAM (USA)
SANJA IVEKOVIC (CRO)
PRINZ GHOLAM (DE)
FELIX GONZALEZ-TORRES (USA)
JENS HAANING (DK)
DAVID LAMELAS (ARG)
TERESA MARGOLLES (MEX)
ROMAN ONDÁK (SVK)
SANTIAGO SIERRA (ES)
ISIDORO VALCÁRCEL MEDINA (ES)
FRANZ ERHARD WALTHER (DE)
LAWRENCE WEINER (USA)
CERITH WYN EVANS (GB)
ARTUR ZMIJEWSKI (POL)
CURATOR: PIERRE BAL-BLANC (FR)

8, 9 & 10 NOV 2007 20:00>23:00
STUK SOETEZAAL

8 9 10 NOV 2007
2000 2300
STUK SOETEZAAL

8, 9 & 10 NOV 2007 20:00>23:00
STUK SOETEZAAL

8 9 10 NOV 2007
2000 2300
STUK SOETEZAAL

'Living Currency' is een tentoonstelling waarbij het publiek tussen de werken op scène kan lopen of een voorstelling waar men doorlopend in en uit kan lopen. Op de scène van een theaterzaal en binnen een afgelijnd tijdsbestek wordt gefocust op het gemeenschappelijke raakvlak tussen beeldende kunst en podiumkunsten. 'Living Currency' bestaat zowel uit kunstwerken, performances als acties waarbij vrijwilligers ingeschakeld worden. Werk van een vijftiental internationale beeldende kunstenaars wordt op maat van STUK verbonden in een subtiele regie van curator Pierre Bal-Blanc. Rode draad is onze dagelijkse omgang met het lichaam en hoe deze beïnvloed wordt door de huidige spektakelcultuur. In 2006 bracht Pierre Bal-Blanc (directeur CAC Brétigny, Frankrijk) een eerste luik van 'Living Currency/La Monnaie Vivante' in een dansstudio (Studio Micadanses) in Parijs.

At 'Living Currency' the public can freely move between the works on stage or walk in or out of any performance in progress. On the stage of a theatre, within a well-defined time frame, the focus is on the interaction between visual art and live arts. 'Living Currency' consists of a series of art works, performances and actions. The work of some fifteen international visual artists is linked to the specific context of STUK by curator Pierre Bal-Blanc. The theme of the event is our everyday relation to the body, and how it is influenced by the contemporary culture of spectacle. In 2006 Pierre Bal-Blanc (director of the CAC Brétigny, France) presented the first part of 'Living Currency/La Monnaie Vivante' in a dance studio (Studio Micadanses) in Paris.

3

'Living Currency' is een tentoonstelling waarbij het publiek tussen de werken op scène kan lopen of een voorstelling waar men doorlopend in en uit kan lopen. Op de scène van een theaterzaal en binnen een afgelijnd tijdsbestek wordt gefocust op het gemeenschappelijke raakvlak tussen beeldende kunst en podiumkunsten. 'Living Currency' bestaat zowel uit kunstwerken, performances als acties waarbij vrijwilligers ingeschakeld worden. Werk van een vijftiental internationale beeldende kunstenaars wordt op maat van STUK verbonden in een subtiele regie van curator Pierre Bal-Blanc. Rode draad is onze dagelijkse omgang met het lichaam en hoe deze beïnvloed wordt door de huidige spektakelcultuur. In 2006 bracht Pierre Bal-Blanc (directeur CAC Brétigny, Frankrijk) een eerste luik van 'Living Currency/La Monnaie Vivante' in een dansstudio (Studio Micadanses) in Parijs.

At 'Living Currency' the public can freely move between the works on stage or walk in or out of any performance in progress. On the stage of a theatre, within a well-defined time frame, the focus is on the interaction between visual art and live arts. 'Living Currency' consists of a series of art works, performances and actions. The work of some fifteen international visual artists is linked to the specific context of STUK by curator Pierre Bal-Blanc. The theme of the event is our everyday relation to the body, and how it is influenced by the contemporary culture of spectacle. In 2006 Pierre Bal-Blanc (director of the CAC Brétigny, France) presented the first part of 'Living Currency/La Monnaie Vivante' in a dance studio (Studio Micadanses) in Paris.

3



Mijn intentie om kunstwerken en performances van beeldende kunstenaars te introduceren in een theaterzaal is niet om deze werken te theatricaliseren, maar eerder om ze te presenteren als anti-theatraal. Wat betreft de wisselwerking met het publiek focust de tentoonstelling 'Living Currency' niet op het interactieve aspect, maar integendeel op een soort interpassiviteit zoals in de huidige informatiemaatschappij en massamedia. De kunstenaars en kunstwerken in 'Living Currency' onderzoeken noties van anti-theatraliteit en interpassiviteit als een dualiteit tussen disciplines eerder dan als een werkelijke dialoog.

My intention with the introduction of art works and performances by visual artists into a theatrical space is not to consider these works as theatrical, but rather to expose them as anti-theatrical. As for the interactivity with the public, the exhibition 'Living Currency' is not dealing with the interactive notion but on the contrary with the situation of inter-passivity installed by the information society and the mass media. Anti-theatricality and inter-passivity are investigated by the artists and artworks in 'Living Currency' to propose a certain duality between disciplines rather than an official dialogue.

Pierre Bal-Blanc
Leuven, 8 november 2007

5

Mijn intentie om kunstwerken en performances van beeldende kunstenaars te introduceren in een theaterzaal is niet om deze werken te theatricaliseren, maar eerder om ze te presenteren als anti-theatraal. Wat betreft de wisselwerking met het publiek focust de tentoonstelling 'Living Currency' niet op het interactieve aspect, maar integendeel op een soort interpassiviteit zoals in de huidige informatiemaatschappij en massamedia. De kunstenaars en kunstwerken in 'Living Currency' onderzoeken noties van anti-theatraliteit en interpassiviteit als een dualiteit tussen disciplines eerder dan als een werkelijke dialoog.

My intention with the introduction of art works and performances by visual artists into a theatrical space is not to consider these works as theatrical, but rather to expose them as anti-theatrical. As for the interactivity with the public, the exhibition 'Living Currency' is not dealing with the interactive notion but on the contrary with the situation of inter-passivity installed by the information society and the mass media. Anti-theatricality and inter-passivity are investigated by the artists and artworks in 'Living Currency' to propose a certain duality between disciplines rather than an official dialogue.

Pierre Bal-Blanc
Leuven, 8 november 2007

5

CEAL FLOYER

Garbage, 1996

Een vuilniszak gevuld met lucht uit de ruimte waarin deze gepresenteerd wordt.

Op de grens van het zichtbare confronteert dit werk ons met de aanwezigheid van een alledaags object binnen de grenzen van de tentoonstellingsruimte. Door die situatie te verbinden met de immaterialiteit van de lucht die verbruikt wordt in deze ruimte en met een object dat bestemd is om vernietigd te worden – een vuilniszak – slaagt Ceal Floyer erin ons een nieuwe belichaming van het concept verdwijnen te presenteren.

A rubbish bag filled with air from the exhibition space.

Situated on the border of the visible, this work confronts us with the presence of an everyday object within the confines of the exhibition space. By associating this situation with the immateriality of the air that is consumed in this space and with an object that is destined to be destroyed – a rubbish bag – Ceal Floyer manages to lend new meaning to the concept of disappearance.

6

CEAL FLOYER

Garbage, 1996

Een vuilniszak gevuld met lucht uit de ruimte waarin deze gepresenteerd wordt.

Op de grens van het zichtbare confronteert dit werk ons met de aanwezigheid van een alledaags object binnen de grenzen van de tentoonstellingsruimte. Door die situatie te verbinden met de immaterialiteit van de lucht die verbruikt wordt in deze ruimte en met een object dat bestemd is om vernietigd te worden – een vuilniszak – slaagt Ceal Floyer erin ons een nieuwe belichaming van het concept verdwijnen te presenteren.

A rubbish bag filled with air from the exhibition space.

Situated on the border of the visible, this work confronts us with the presence of an everyday object within the confines of the exhibition space. By associating this situation with the immateriality of the air that is consumed in this space and with an object that is destined to be destroyed – a rubbish bag – Ceal Floyer manages to lend new meaning to the concept of disappearance.

6

PRINZ GHOLAM

Ein Ding mehr (One More Thing), 2006

Een performance, gemaakt voor 'Living Currency', die dagelijks herhaald wordt op een door de kunstenaars gekozen tijdstip.

De kunstenaars hernemen poses en uitdrukkingen uit de picturale traditie en het anatomische idealisme. Er ontstaat een spel tussen de drang om iets te reconstrueren en de fysieke onmogelijkheid om dat te doen. De lichamen naderen elkaar, confronteren elkaar en versmelten tot lichaamshoudingen die de vorm van het geciteerde oproepen maar tegelijk ook decontextualiseren.

A performance, specially created for 'Living Currency', is repeated daily. The artists begin when they decide they feel like it.

The artists adopt poses and expressions that are rooted in the pictorial tradition and anatomical idealism (which they often propagate themselves). Thus an artificial game results that involves the urge to reconstruct something and the physical impossibility to do so. The bodies approach and confront each other, then fuse to create poses of the body that evoke the form of the original quotation, but also decontextualize it.

7

PRINZ GHOLAM

Ein Ding mehr (One More Thing), 2006

Een performance, gemaakt voor 'Living Currency', die dagelijks herhaald wordt op een door de kunstenaars gekozen tijdstip.

De kunstenaars hernemen poses en uitdrukkingen uit de picturale traditie en het anatomische idealisme. Er ontstaat een spel tussen de drang om iets te reconstrueren en de fysieke onmogelijkheid om dat te doen. De lichamen naderen elkaar, confronteren elkaar en versmelten tot lichaamshoudingen die de vorm van het geciteerde oproepen maar tegelijk ook decontextualiseren.

A performance, specially created for 'Living Currency', is repeated daily. The artists begin when they decide they feel like it.

The artists adopt poses and expressions that are rooted in the pictorial tradition and anatomical idealism (which they often propagate themselves). Thus an artificial game results that involves the urge to reconstruct something and the physical impossibility to do so. The bodies approach and confront each other, then fuse to create poses of the body that evoke the form of the original quotation, but also decontextualize it.

7

FELIX GONZALEZ-TORRES

Untitled (Go-Go Dancing Platform, 1992)

Performance en videodocument gerealiseerd volgens een protocol van de kunstenaar door Pierre Bal-Blanc in 1992, in samenwerking met Rainer Oldendorf en Ralf Weissleder.

Op het eerste gezicht herinnert de witte kubus van Untitled (Go-Go Dancing Platform) aan de esthetiek van het minimalisme, maar de gloeilampen aan weerskanten ontkrachten die associatie. De functie van deze sculptuur wordt uitgedrukt door de manier waarop zij wordt gebruikt. Deze sculptuur is voorbestemd voor een solitaire dans door een performer die contractueel verplicht is elke dag minstens vijf minuten te dansen tijdens de duur van de tentoonstelling. Wanneer een menselijke aanwezigheid ontbreekt, is deze kubus als het ware slechts partieel – hij wacht op de ontmoeting met een lichaam. Terwijl de minimalistische kunst ons confronteert met een ontstoffelijkt, gedepersonaliseerd lichaam, beklemtoont het lichaam van de danser hier het sensuele karakter van deze kubus.

8

FELIX GONZALEZ-TORRES

Untitled (Go-Go Dancing Platform, 1992)

Performance en videodocument gerealiseerd volgens een protocol van de kunstenaar door Pierre Bal-Blanc in 1992, in samenwerking met Rainer Oldendorf en Ralf Weissleder.

Op het eerste gezicht herinnert de witte kubus van Untitled (Go-Go Dancing Platform) aan de esthetiek van het minimalisme, maar de gloeilampen aan weerskanten ontkrachten die associatie. De functie van deze sculptuur wordt uitgedrukt door de manier waarop zij wordt gebruikt. Deze sculptuur is voorbestemd voor een solitaire dans door een performer die contractueel verplicht is elke dag minstens vijf minuten te dansen tijdens de duur van de tentoonstelling. Wanneer een menselijke aanwezigheid ontbreekt, is deze kubus als het ware slechts partieel – hij wacht op de ontmoeting met een lichaam. Terwijl de minimalistische kunst ons confronteert met een ontstoffelijkt, gedepersonaliseerd lichaam, beklemtoont het lichaam van de danser hier het sensuele karakter van deze kubus.

8

A performance and video document (directed in 1992 by Pierre Bal-Blanc in collaboration with Rainer Oldendorf and Ralf Weissleder) following the protocol of Felix Gonzalez-Torres.

At first sight the white cube of Untitled (Go-Go Dancing Platform) reminds us of the aesthetics of minimalism, but then the light bulbs on both sides make this association impossible. The function of this sculpture is expressed through its use. The sculpture is destined as the venue for a solitary dance by a performer who is bound by his contract to dance at least five minutes a day while the exhibition is on view. When a human presence lacks, the cube is as it were only partial – it waits for an encounter with a human body. While minimal art confronts us with an ethereal, depersonalized body, in this instance the dancer's body emphasizes the sensuality of the cube.

9

A performance and video document (directed in 1992 by Pierre Bal-Blanc in collaboration with Rainer Oldendorf and Ralf Weissleder) following the protocol of Felix Gonzalez-Torres.

At first sight the white cube of Untitled (Go-Go Dancing Platform) reminds us of the aesthetics of minimalism, but then the light bulbs on both sides make this association impossible. The function of this sculpture is expressed through its use. The sculpture is destined as the venue for a solitary dance by a performer who is bound by his contract to dance at least five minutes a day while the exhibition is on view. When a human presence lacks, the cube is as it were only partial – it waits for an encounter with a human body. While minimal art confronts us with an ethereal, depersonalized body, in this instance the dancer's body emphasizes the sensuality of the cube.

9

DAN GRAHAM

Yesterday / Today, 1975

Een videocamera en een bandrecorder die een opname maken van een private ruimte in STUK, een monitor (verbonden aan de camera) en een bandrecorder die het geluid afspeelt in een publieke ruimte. De kijker zal daar zien wat er zich live afspeelt in de andere ruimte, maar hoort hierbij wat er zich precies 24 uur eerder heeft afgespeeld in die ruimte.

Twee aspecten van de tijd ontvouwen zich parallel op een ritme dat verondersteld wordt steeds gelijk te lopen: een auditief en een visueel ritme die beide afzonderlijk of samen kunnen waargenomen worden. Beeld en klank van deze alledaagse werkelijkheid volgen op elkaar, overlappen elkaar of vallen soms samen en wekken de indruk dat er zich voor onze ogen iets fictiefs afspeelt.

10

DAN GRAHAM

Yesterday / Today, 1975

Een videocamera en een bandrecorder die een opname maken van een private ruimte in STUK, een monitor (verbonden aan de camera) en een bandrecorder die het geluid afspeelt in een publieke ruimte. De kijker zal daar zien wat er zich live afspeelt in de andere ruimte, maar hoort hierbij wat er zich precies 24 uur eerder heeft afgespeeld in die ruimte.

Twee aspecten van de tijd ontvouwen zich parallel op een ritme dat verondersteld wordt steeds gelijk te lopen: een auditief en een visueel ritme die beide afzonderlijk of samen kunnen waargenomen worden. Beeld en klank van deze alledaagse werkelijkheid volgen op elkaar, overlappen elkaar of vallen soms samen en wekken de indruk dat er zich voor onze ogen iets fictiefs afspeelt.

10

A video camera and a tape recorder that register a private room in STUK, a monitor (connected to the camera) and a tape recorder that plays the sound in a public room with a 24-hour time difference.

Two aspects of time develop parallel to a rhythm that is supposed to be in tune: a sound rhythm and a visual rhythm that can be observed either separate or linked. Sound and image of this everyday reality succeed each other, overlap or sometimes coincide, creating the impression that a fictitious event is happening before our eyes.

11

A video camera and a tape recorder that register a private room in STUK, a monitor (connected to the camera) and a tape recorder that plays the sound in a public room with a 24-hour time difference.

Two aspects of time develop parallel to a rhythm that is supposed to be in tune: a sound rhythm and a visual rhythm that can be observed either separate or linked. Sound and image of this everyday reality succeed each other, overlap or sometimes coincide, creating the impression that a fictitious event is happening before our eyes.

11

JENS HAANING

Baghdad Time, 2005

Een wandklok waarvan de wijzers het plaatselijke uur in de Iraakse hoofdstad Bagdad aangeven.

In Bagdad bevinden zich ook vandaag nog gewapende soldaten uit Denemarken, het geboorteland van Jens Haaning. Bagdad lijkt moeilijk in woorden of in een rapport te vatten. Wat echter wel zeker is, is het feit dat binnen het frame van een universele tijd de geografische afstand impliceert dat er een tijdsverschil is van drie uur met onze tijd. Door in onze temporele context een element te introduceren dat met Bagdad te maken heeft, krijgen we de gelegenheid ons onder te dompelen in een werkelijkheid die direct verband houdt met deze stad. Op die manier confronteert Baghdad Time ons met het feit dat elke voorstelling of afgeleide waarheid steeds slechts gedeeltelijk is en afhangt van de interpretatie die men eraan geeft.

12

JENS HAANING

Baghdad Time, 2005

Een wandklok waarvan de wijzers het plaatselijke uur in de Iraakse hoofdstad Bagdad aangeven.

In Bagdad bevinden zich ook vandaag nog gewapende soldaten uit Denemarken, het geboorteland van Jens Haaning. Bagdad lijkt moeilijk in woorden of in een rapport te vatten. Wat echter wel zeker is, is het feit dat binnen het frame van een universele tijd de geografische afstand impliceert dat er een tijdsverschil is van drie uur met onze tijd. Door in onze temporele context een element te introduceren dat met Bagdad te maken heeft, krijgen we de gelegenheid ons onder te dompelen in een werkelijkheid die direct verband houdt met deze stad. Op die manier confronteert Baghdad Time ons met het feit dat elke voorstelling of afgeleide waarheid steeds slechts gedeeltelijk is en afhangt van de interpretatie die men eraan geeft.

12

A wall-clock that displays the local time in Baghdad, Iraq.

Up till this very day in Baghdad there are armed soldiers from Denmark, Jens Haaning's native country. Baghdad seems difficult to capture in words or in a report. What is certain, however, is that within the frame of a universal time the geographical distance implies a three-hour time difference with regard to Central European Time. By introducing in our temporal context an element that is linked to Baghdad, we are able to immerse ourselves in a reality that relates directly to this city. Thus, Baghdad Time confronts us with the fact that every representation or derived truth is always partial and depends on its interpretation.

13

A wall-clock that displays the local time in Baghdad, Iraq.

Up till this very day in Baghdad there are armed soldiers from Denmark, Jens Haaning's native country. Baghdad seems difficult to capture in words or in a report. What is certain, however, is that within the frame of a universal time the geographical distance implies a three-hour time difference with regard to Central European Time. By introducing in our temporal context an element that is linked to Baghdad, we are able to immerse ourselves in a reality that relates directly to this city. Thus, Baghdad Time confronts us with the fact that every representation or derived truth is always partial and depends on its interpretation.

13

JENS HAANING

STUK Art Centre – Night Bites (Light Bulb Exchange), 2007

De fluorescerende buizen van een plaats verbonden met de tentoonstellingsruimte (de Soetezaal van STUK) werden met de fluorescerende buizen van een winkel in Leuven omgewisseld.

Voor Light Bulb Exchange verwisselt Jens Haaning de neonlampen in de ruimte waar hij intervineert met de lampen uit een andere ruimte. Zijn werk is dus niet meer dan een geste; de resultaten van die geste zijn niet verankerd in de zichtbare wereld, maar dienen verder gezocht te worden, met name in het meer algemene domein van de economische en symbolische uitwisselingen. De confrontatie met twee verschillende ruimtes die dezelfde lichtbron delen, resulteert in de vraag wat de respectieve eigenschappen van die ruimtes zijn. Met zijn geste poogt Haaning een relatie met de ruimte buiten de tentoonstelling tot stand te brengen, maar diezelfde geste onthult ons evenwel ook de verschillen tussen de twee ruimtes. Light Bulb Exchange ondermijnt het kader dat moet leiden tot de creatie van een meerwaarde die de artistieke dimensie van een werk uitmaakt. De artistieke expressie staat hier tegenover de meest alledaagse commercie; toch blijft die artistieke dimensie voelbaar in Haanings werk.

14

JENS HAANING

STUK Art Centre – Night Bites (Light Bulb Exchange), 2007

De fluorescerende buizen van een plaats verbonden met de tentoonstellingsruimte (de Soetezaal van STUK) werden met de fluorescerende buizen van een winkel in Leuven omgewisseld.

Voor Light Bulb Exchange verwisselt Jens Haaning de neonlampen in de ruimte waar hij intervineert met de lampen uit een andere ruimte. Zijn werk is dus niet meer dan een geste; de resultaten van die geste zijn niet verankerd in de zichtbare wereld, maar dienen verder gezocht te worden, met name in het meer algemene domein van de economische en symbolische uitwisselingen. De confrontatie met twee verschillende ruimtes die dezelfde lichtbron delen, resulteert in de vraag wat de respectieve eigenschappen van die ruimtes zijn. Met zijn geste poogt Haaning een relatie met de ruimte buiten de tentoonstelling tot stand te brengen, maar diezelfde geste onthult ons evenwel ook de verschillen tussen de twee ruimtes. Light Bulb Exchange ondermijnt het kader dat moet leiden tot de creatie van een meerwaarde die de artistieke dimensie van een werk uitmaakt. De artistieke expressie staat hier tegenover de meest alledaagse commercie; toch blijft die artistieke dimensie voelbaar in Haanings werk.

14

Swapping of all the light bulbs from one corridor of the Theatre STUK Art Centre with light bulbs from the Nepalese owned night shop Night Bites, both the theatre and the shop are located in Leuven Belgium.

For Light Bulb Exchange Haaning replaces the neon lights in the space in which he intervenes with the lights from a different space. Thus, his work merely consists of a gesture. The results of this gesture are not linked to the visible world, but have to do with something beyond, with the more general domain of economic and symbolic exchanges. The confrontation with two different spaces that share the same source of light, raises the question what the respective properties of these spaces might be. With his gesture, Haaning tries to establish a relationship with the space outside the exhibition, but the same gesture also shows us the differences between the two. Light Bulb Exchange undermines the framework that must lead to the creation of an added value that constitutes the artistic dimensions of the work. Artistic expression is juxtaposed with plain commerce in this instance, yet the artistic dimension remains present in Haaning's work.

15

Swapping of all the light bulbs from one corridor of the Theatre STUK Art Centre with light bulbs from the Nepalese owned night shop Night Bites, both the theatre and the shop are located in Leuven Belgium.

For Light Bulb Exchange Haaning replaces the neon lights in the space in which he intervenes with the lights from a different space. Thus, his work merely consists of a gesture. The results of this gesture are not linked to the visible world, but have to do with something beyond, with the more general domain of economic and symbolic exchanges. The confrontation with two different spaces that share the same source of light, raises the question what the respective properties of these spaces might be. With his gesture, Haaning tries to establish a relationship with the space outside the exhibition, but the same gesture also shows us the differences between the two. Light Bulb Exchange undermines the framework that must lead to the creation of an added value that constitutes the artistic dimensions of the work. Artistic expression is juxtaposed with plain commerce in this instance, yet the artistic dimension remains present in Haaning's work.

15

SANJA IVEKOVIC

Delivering Facts, Producing Tears, 1998–2007

Een acteur zit aan een tafel in de tentoonstellingsruimte en barst in tranen uit. Hij wordt gefilmd door een videocamera, die dit beeld doorgeeft aan een verder opgestelde monitor. Een tweede acteur leest hardop de nieuwsfeiten van de dag voor.

Sanja Ivekovic bouwt sinds de jaren zeventig aan een oeuvre waarin ze de tegengestelde werkwijzen van de kunst en de massamedia met elkaar confronteert. Ze isoleert daarbij de mechanismen van onze conditionering of plaatst die in een andere context. Met *Delivering Facts, Producing Tears* stuurt ze de gebruikelijke mediastromen in de war die de boodschap (feiten) scheiden van het receptieve element (de emotie van de ontvanger). Op die manier ondermijnt ze de greep van de media op de werkelijkheid.

16

SANJA IVEKOVIC

Delivering Facts, Producing Tears, 1998–2007

Een acteur zit aan een tafel in de tentoonstellingsruimte en barst in tranen uit. Hij wordt gefilmd door een videocamera, die dit beeld doorgeeft aan een verder opgestelde monitor. Een tweede acteur leest hardop de nieuwsfeiten van de dag voor.

Sanja Ivekovic bouwt sinds de jaren zeventig aan een oeuvre waarin ze de tegengestelde werkwijzen van de kunst en de massamedia met elkaar confronteert. Ze isoleert daarbij de mechanismen van onze conditionering of plaatst die in een andere context. Met *Delivering Facts, Producing Tears* stuurt ze de gebruikelijke mediastromen in de war die de boodschap (feiten) scheiden van het receptieve element (de emotie van de ontvanger). Op die manier ondermijnt ze de greep van de media op de werkelijkheid.

16

An actor sitting at a table placed in the exhibition bursts out into tears. This is recorded by a video camera that retransmits its image to a monitor, placed at a distance. A second actor reads out loud newsfacts of the day.

Since the 1970s, Sanja Ivekovic has been creating an oeuvre in which she opposes the antipodal strategies of art and the mass media. In doing so, she unveils the mechanisms that condition us or recontextualizes them. In *Delivering Facts, Producing Tears* she interrupts the usual media flux that separate the message (facts) from the receptive element (the emotions of the receiver). Thus, she undermines the grasp of the media on reality.

17

An actor sitting at a table placed in the exhibition bursts out into tears. This is recorded by a video camera that retransmits its image to a monitor, placed at a distance. A second actor reads out loud newsfacts of the day.

Since the 1970s, Sanja Ivekovic has been creating an oeuvre in which she opposes the antipodal strategies of art and the mass media. In doing so, she unveils the mechanisms that condition us or recontextualizes them. In *Delivering Facts, Producing Tears* she interrupts the usual media flux that separate the message (facts) from the receptive element (the emotions of the receiver). Thus, she undermines the grasp of the media on reality.

17

DAVID LAMELAS

Time, 1970

Voor deze performance wordt in het publiek naar deelnemers gezocht. Deze worden vervolgens in een rij opgesteld. De eerste in rij deelt het uur mee aan de toehoorders en aan zijn buur, die dit op zijn beurt doorgeeft aan zijn buur enzovoort, tot de laatste persoon is ingelicht.

Lamelas presenteerde Time voor de eerste keer in 1970, op een workshop in een wintersportcentrum in de Alpen. Het verstrijken van de tijd wordt hier voelbaar in de personages die het verloop ervan uitspreken. Daarnaast is het verstrijken waarneembaar als informatie die wordt doorgegeven en die in de loop van dat proces wijzigingen ondergaat. Het verstrijken van de tijd wordt op die manier een metafoor voor het feit dat alle informatie kan omslaan in fictie.

18

DAVID LAMELAS

Time, 1970

Voor deze performance wordt in het publiek naar deelnemers gezocht. Deze worden vervolgens in een rij opgesteld. De eerste in rij deelt het uur mee aan de toehoorders en aan zijn buur, die dit op zijn beurt doorgeeft aan zijn buur enzovoort, tot de laatste persoon is ingelicht.

Lamelas presenteerde Time voor de eerste keer in 1970, op een workshop in een wintersportcentrum in de Alpen. Het verstrijken van de tijd wordt hier voelbaar in de personages die het verloop ervan uitspreken. Daarnaast is het verstrijken waarneembaar als informatie die wordt doorgegeven en die in de loop van dat proces wijzigingen ondergaat. Het verstrijken van de tijd wordt op die manier een metafoor voor het feit dat alle informatie kan omslaan in fictie.

18

Members of the exhibition public are recruited to participate in the performance. They are asked to line up along a line drawn onto the ground. The first in the line tells the time to the crowd and to the next in line, who passes it on, and so on until the last person in the line has been reached.

Lamelas presented Time already in 1970, at a workshop in a ski resort in the Alps. In this work, the passing of time becomes observable in the characters that represent its progress. But it can also be perceived in the information the characters pass on and that is modified in the course of this process. In this way the passing of time becomes a metaphor for the fact that all information can turn into a fiction.

19

Members of the exhibition public are recruited to participate in the performance. They are asked to line up along a line drawn onto the ground. The first in the line tells the time to the crowd and to the next in line, who passes it on, and so on until the last person in the line has been reached.

Lamelas presented Time already in 1970, at a workshop in a ski resort in the Alps. In this work, the passing of time becomes observable in the characters that represent its progress. But it can also be perceived in the information the characters pass on and that is modified in the course of this process. In this way the passing of time becomes a metaphor for the fact that all information can turn into a fiction.

19

TERESA MARGOLLES

In The Air, 2003

Een zeepbellenmachine waarvan de zeep vermengd is met water uit de medische laboratoria van Mexico City, Mexico. Het water werd illegaal door de artiest meegenomen in haar koffer. Het heeft gediend om na de lijkschouwing de lichamen van vermoorde mensen te wassen.

De zeepbellen die in de zaal rondzweven worden gemaakt met water dat de sporen in zich draagt van de slachtoffers van het politieke en maatschappelijke geweld in Mexico. Door dit specifieke medium te gebruiken, richt de kunstenaar een gedenkteken op voor de steeds groeiende massa van slachtoffers die door hun sociale positie weinig of geen aandacht krijgen. Teresa Margolles reageert op het feit dat de stem van deze mensen niet gehoord wordt en neemt de zorg op zich van een groep die meestal beschouwd wordt als het afval van de maatschappij. Haar werk formuleert een kritiek op het feit dat ze uit onze maatschappij geweerd worden, door tegengestelde symbolen en materialen met hen te associëren.

20

TERESA MARGOLLES

In The Air, 2003

Een zeepbellenmachine waarvan de zeep vermengd is met water uit de medische laboratoria van Mexico City, Mexico. Het water werd illegaal door de artiest meegenomen in haar koffer. Het heeft gediend om na de lijkschouwing de lichamen van vermoorde mensen te wassen.

De zeepbellen die in de zaal rondzweven worden gemaakt met water dat de sporen in zich draagt van de slachtoffers van het politieke en maatschappelijke geweld in Mexico. Door dit specifieke medium te gebruiken, richt de kunstenaar een gedenkteken op voor de steeds groeiende massa van slachtoffers die door hun sociale positie weinig of geen aandacht krijgen. Teresa Margolles reageert op het feit dat de stem van deze mensen niet gehoord wordt en neemt de zorg op zich van een groep die meestal beschouwd wordt als het afval van de maatschappij. Haar werk formuleert een kritiek op het feit dat ze uit onze maatschappij geweerd worden, door tegengestelde symbolen en materialen met hen te associëren.

20

A bubble-machine blows bubbles using a mixture made with water that has been used to wash the bodies of murder victims following their autopsies. The water was taken from the laboratories of the Mexico City morgue and illegally transported in the artist's baggage.

The soap bubbles that float around in the exhibition hall have been made with water that bears the traces of the victims of political and social violence in Mexico. By using this specific medium, the artist creates a monument for the increasing number of victims who usually receive little or no attention – a fact that is related to their social position. Teresa Margolles reacts to the fact that the voice of these people remains unheard, taking to heart these people that are usually considered the waste of society. Associating opposite symbols and media, Margolles' work criticises how they are excluded from society.

21

A bubble-machine blows bubbles using a mixture made with water that has been used to wash the bodies of murder victims following their autopsies. The water was taken from the laboratories of the Mexico City morgue and illegally transported in the artist's baggage.

The soap bubbles that float around in the exhibition hall have been made with water that bears the traces of the victims of political and social violence in Mexico. By using this specific medium, the artist creates a monument for the increasing number of victims who usually receive little or no attention – a fact that is related to their social position. Teresa Margolles reacts to the fact that the voice of these people remains unheard, taking to heart these people that are usually considered the waste of society. Associating opposite symbols and media, Margolles' work criticises how they are excluded from society.

21

ROMAN ONDÁK

Teaching to Walk, 2002

Gedurende 'Living Currency' zal er elke dag en op regelmatige tijdstippen een moeder haar zoon zijn eerste stapjes laten zetten in de tentoonstellingsruimte.

Teaching to Walk vormt een kortstondig maar belangrijk monument in het leven van een menselijk wezen. Roman Ondák wil ons dat leven laten ontdekken niet via een voorstelling ervan, maar door er ons zo nauw mogelijk bij te betrekken. Als kunstenaar maakt Ondák dus geen gebruik van een specifiek mediërend hulpmiddel: hij laat het leven op directe wijze in de kunstruimte binnendringen. Door de ene context te verplaatsen naar een andere context, wordt het theaterpodium (dat voor deze gelegenheid reeds getransformeerd werd tot een tentoonstellingsruimte) het schouwtoneel van de meest triviale activiteit en worden we uitgenodigd het podium te bekijken als een eeuwige leerschool.

22

ROMAN ONDÁK

Teaching to Walk, 2002

Gedurende 'Living Currency' zal er elke dag en op regelmatige tijdstippen een moeder haar zoon zijn eerste stapjes laten zetten in de tentoonstellingsruimte.

Teaching to Walk vormt een kortstondig maar belangrijk monument in het leven van een menselijk wezen. Roman Ondák wil ons dat leven laten ontdekken niet via een voorstelling ervan, maar door er ons zo nauw mogelijk bij te betrekken. Als kunstenaar maakt Ondák dus geen gebruik van een specifiek mediërend hulpmiddel: hij laat het leven op directe wijze in de kunstruimte binnendringen. Door de ene context te verplaatsen naar een andere context, wordt het theaterpodium (dat voor deze gelegenheid reeds getransformeerd werd tot een tentoonstellingsruimte) het schouwtoneel van de meest triviale activiteit en worden we uitgenodigd het podium te bekijken als een eeuwige leerschool.

22

Every day during the event a mother is invited to come into the exhibition space and to help her child to take its first steps.

Teaching to Walk constitutes a short-lived but important monument in the life of a human being. Ondák wants to have us discover this life, not by representing it, but by involving us in it. As an artist he therefore declines to use any specific mediatory tool: he prefers to let life enter the art space directly. By shifting one context to another, the theatre stage (which in this instance has already been transformed into an exhibition space) becomes the setting for a particular trivial pursuit; we, the public, are invited to view the stage as the venue of an eternal apprenticeship.

23

Every day during the event a mother is invited to come into the exhibition space and to help her child to take its first steps.

Teaching to Walk constitutes a short-lived but important monument in the life of a human being. Ondák wants to have us discover this life, not by representing it, but by involving us in it. As an artist he therefore declines to use any specific mediatory tool: he prefers to let life enter the art space directly. By shifting one context to another, the theatre stage (which in this instance has already been transformed into an exhibition space) becomes the setting for a particular trivial pursuit; we, the public, are invited to view the stage as the venue of an eternal apprenticeship.

23

ROMAN ONDÁK

Good Feelings in Good Times, 2003

Een rij bestaande uit wachtende personen, die op voorhand gecontacteerd werden, staat gedurende een uur vóór een toegang nabij de ingang van de tentoonstellingsruimte.

Goede gevoelens op het juiste ogenblik. Dat is het logische antwoord dat zich opdringt aan de bezoeker die er zich over verbaast dat er zoveel mensen wachten op dezelfde plek. Toch heeft die rij wachtende mensen bij Ondák niets te maken met de verwachting van een gebeurtenis die zich zal afspelen. De Slowaakse kunstenaar zet iets in werking dat geen echt doel heeft. Die activiteit heeft te maken met zowel schaarste als overdaad aan goederen, en kan zich zowel voordoen in het Westen als in het Oosten. Ondáks werk confronteert ons met een economisch autoritarisme dat gebiedt en verbiedt.

24

ROMAN ONDÁK

Good Feelings in Good Times, 2003

Een rij bestaande uit wachtende personen, die op voorhand gecontacteerd werden, staat gedurende een uur vóór een toegang nabij de ingang van de tentoonstellingsruimte.

Goede gevoelens op het juiste ogenblik. Dat is het logische antwoord dat zich opdringt aan de bezoeker die er zich over verbaast dat er zoveel mensen wachten op dezelfde plek. Toch heeft die rij wachtende mensen bij Ondák niets te maken met de verwachting van een gebeurtenis die zich zal afspelen. De Slowaakse kunstenaar zet iets in werking dat geen echt doel heeft. Die activiteit heeft te maken met zowel schaarste als overdaad aan goederen, en kan zich zowel voordoen in het Westen als in het Oosten. Ondáks werk confronteert ons met een economisch autoritarisme dat gebiedt en verbiedt.

24

A group of people, who have all been contacted beforehand, queue for an hour in front of an entrance near to the exhibition entrance.

Good feelings at the right time. That is the logical response that imposes itself to the visitor who is surprised to see so many people waiting on the same spot. Yet in this instance the queue of people waiting has nothing to do with the expectation of an event that is about to happen. The Slovak artist starts something that has no real purpose. The particular activity relates both to a shortage and abundance of goods and could equally well refer to the West or East. Ondák confronts us with an economic totalitarianism that commands and forbids.

25

A group of people, who have all been contacted beforehand, queue for an hour in front of an entrance near to the exhibition entrance.

Good feelings at the right time. That is the logical response that imposes itself to the visitor who is surprised to see so many people waiting on the same spot. Yet in this instance the queue of people waiting has nothing to do with the expectation of an event that is about to happen. The Slovak artist starts something that has no real purpose. The particular activity relates both to a shortage and abundance of goods and could equally well refer to the West or East. Ondák confronts us with an economic totalitarianism that commands and forbids.

25

SANTIAGO SIERRA

Person Facing into a Corner, 2002

Elke avond wordt er een persoon betaald om gedurende drie uur in een hoek van de tentoonstellingsruimte te staan, met het gezicht naar de muur gekeerd.

Person Facing into a Corner is een werk dat bijzonder representatief is voor het oeuvre van Santiago Sierra. Voor de creatie van een werk doet Sierra vaak beroep op mensen die in een onzekere situatie leven en betaalt hen voor het uitvoeren van bepaalde werkzaamheden – mensen die behoren tot de lagen van de bevolking die het meest vatbaar zijn voor uitbuiting. De kunstenaar reproduceert op die manier de economische uitbuiting door een kapitalisme dat voortdurend op zoek is naar rentabiliteit. Zo ontstaat er een kritische interpretatie van de manier waarop de kunstenaar tegen zijn omgeving aankijkt. Santiago Sierra poogt niet om een schuldige aan te wijzen, maar probeert een kunstwerk tot stand te brengen dat de machtsverhoudingen in de wereld overstijgt.

26

SANTIAGO SIERRA

Person Facing into a Corner, 2002

Elke avond wordt er een persoon betaald om gedurende drie uur in een hoek van de tentoonstellingsruimte te staan, met het gezicht naar de muur gekeerd.

Person Facing into a Corner is een werk dat bijzonder representatief is voor het oeuvre van Santiago Sierra. Voor de creatie van een werk doet Sierra vaak beroep op mensen die in een onzekere situatie leven en betaalt hen voor het uitvoeren van bepaalde werkzaamheden – mensen die behoren tot de lagen van de bevolking die het meest vatbaar zijn voor uitbuiting. De kunstenaar reproduceert op die manier de economische uitbuiting door een kapitalisme dat voortdurend op zoek is naar rentabiliteit. Zo ontstaat er een kritische interpretatie van de manier waarop de kunstenaar tegen zijn omgeving aankijkt. Santiago Sierra poogt niet om een schuldige aan te wijzen, maar probeert een kunstwerk tot stand te brengen dat de machtsverhoudingen in de wereld overstijgt.

26

Every evening a person is paid to stand in an angle of the exhibition space with his face to the wall.

Person Facing into a Corner is particularly representative for Santiago Sierra's oeuvre. For the creation of a work Sierra often hires people who live an uncertain life and pays them for doing certain jobs – people who belong to a layer of society that are most vulnerable to exploitation. In this way the artist reproduces the economic exploitation of capitalism, which is constantly seeking to increase profits. The result is a critical interpretation of the way the artist views his surroundings. Sierra does not attempt to finger-point the guilty, but tries to create a work of art that transcends the global balance of power.

27

Every evening a person is paid to stand in an angle of the exhibition space with his face to the wall.

Person Facing into a Corner is particularly representative for Santiago Sierra's oeuvre. For the creation of a work Sierra often hires people who live an uncertain life and pays them for doing certain jobs – people who belong to a layer of society that are most vulnerable to exploitation. In this way the artist reproduces the economic exploitation of capitalism, which is constantly seeking to increase profits. The result is a critical interpretation of the way the artist views his surroundings. Sierra does not attempt to finger-point the guilty, but tries to create a work of art that transcends the global balance of power.

27

SANTIAGO SIERRA

Viento de levante – East Wind, 2002

Geluidsopname uitgevoerd in de zomer van 2002 te Dehesa de Montenmedio, gelegen in de Spaanse provincie Cádiz.

Dit geluidswerk van Santiago Sierra is geïnspireerd door een radicale kunstpraktijk die in de jaren zeventig geïnitieerd werd door Isidoro Valcárel Medina en die bestond uit opnames van omgevingsgeluiden die door de kunstenaar onbewerkt werden gepresenteerd. Sierra associeert deze geluiden met een plek en bekende feiten die er zich hebben afgespeeld. In East Wind horen we de wind op de stranden van de provincie Cadiz, een wind die clandestiene immigranten uit Afrika laat schipbreuk lijden op zee of hen laat stranden op de kust.

28

SANTIAGO SIERRA

Viento de levante – East Wind, 2002

Geluidsopname uitgevoerd in de zomer van 2002 te Dehesa de Montenmedio, gelegen in de Spaanse provincie Cádiz.

Dit geluidswerk van Santiago Sierra is geïnspireerd door een radicale kunstpraktijk die in de jaren zeventig geïnitieerd werd door Isidoro Valcárel Medina en die bestond uit opnames van omgevingsgeluiden die door de kunstenaar onbewerkt werden gepresenteerd. Sierra associeert deze geluiden met een plek en bekende feiten die er zich hebben afgespeeld. In East Wind horen we de wind op de stranden van de provincie Cadiz, een wind die clandestiene immigranten uit Afrika laat schipbreuk lijden op zee of hen laat stranden op de kust.

28

Recorded at the Dehesa de Montenmedio, located in the spanish province of Cádiz, in summer 2002.

This sound work by Sierra is inspired by a radical art practice that was initiated in the 1970s by Isidoro Valcárel Medina and which consisted of playing recordings of ambient sounds that were left unedited by the artist. Sierra associates these sounds with a location and familiar facts that happened there. In East Wind we hear the wind on the beaches of the province of Cadiz, a wind that causes clandestine immigrants from Africa to perish at sea or to wash ashore on the coasts of Cadiz.

29

Recorded at the Dehesa de Montenmedio, located in the spanish province of Cádiz, in summer 2002.

This sound work by Sierra is inspired by a radical art practice that was initiated in the 1970s by Isidoro Valcárel Medina and which consisted of playing recordings of ambient sounds that were left unedited by the artist. Sierra associates these sounds with a location and familiar facts that happened there. In East Wind we hear the wind on the beaches of the province of Cadiz, a wind that causes clandestine immigrants from Africa to perish at sea or to wash ashore on the coasts of Cadiz.

29

ISIDORO VALCÁRCEL MEDINA

Conversaciones telefónicas, 1973

Geluidsopname: de artiest belt naar onbekenden, willekeurig gekozen uit de telefoongids en geeft hen zijn telefoonnummer.

Voor een nieuwe generatie Spaanse kunstenaars vormt het oeuvre van Isidoro Valcàrel Medina een referentiekader. In zijn geluidswerken toont de kunstenaar ons hoe de relatie tussen mensen verandert door de confrontatie met de onmenselijke schaal van de telefoongids. Door het verlies van alle gevoel voor verhoudingen tussen individuen worden de mensen veranderd in een nummer en worden ze instinctieve producenten of consumenten.

30

ISIDORO VALCÁRCEL MEDINA

Conversaciones telefónicas, 1973

Geluidsopname: de artiest belt naar onbekenden, willekeurig gekozen uit de telefoongids en geeft hen zijn telefoonnummer.

Voor een nieuwe generatie Spaanse kunstenaars vormt het oeuvre van Isidoro Valcàrel Medina een referentiekader. In zijn geluidswerken toont de kunstenaar ons hoe de relatie tussen mensen verandert door de confrontatie met de onmenselijke schaal van de telefoongids. Door het verlies van alle gevoel voor verhoudingen tussen individuen worden de mensen veranderd in een nummer en worden ze instinctieve producenten of consumenten.

30

Sound recording: the artist calls to unknown people, randomly selected from the yellow pages and gives them his phone number.

For a new generation of Spanish artists, Isidoro Valcárel Medina's oeuvre is a benchmark. In his soundscapes, Medina shows us how the relation between people changes through the confrontation of the inhuman scale of the telephone directory. Because of the loss of all sense of proportion between individuals, people turn into a number and they metamorphose into instinctive producers or consumers.

31

Sound recording: the artist calls to unknown people, randomly selected from the yellow pages and gives them his phone number.

For a new generation of Spanish artists, Isidoro Valcárel Medina's oeuvre is a benchmark. In his soundscapes, Medina shows us how the relation between people changes through the confrontation of the inhuman scale of the telephone directory. Because of the loss of all sense of proportion between individuals, people turn into a number and they metamorphose into instinctive producers or consumers.

31

FRANZ ERHARD WALTHER

Werksatz, 1963-1969

Een selectie van kunstwerken van Franz Erhard Walther worden in de ruimte gepresenteerd en door vrijwilligers gebruikt.

De gebruikte objecten (benutzen objects) van Franz Erhard Walther introduceerden in de jaren zestig een zekere functionaliteit in de kunst. Walthers doeken van gevouwen stof brengen een nieuwe relatie met het schilderij tot stand en ontdoen de schilderkunst van het materiële aspect. In de plaats daarvan confronteert hij ons met een steeds nieuwe fysieke manipulatie van de drager. Bij Walther is het duidelijk dat het object voorschrijft hoe het lichaam zich hoort te gedragen, waardoor hij de wederzijdse relatie tussen materie en mens tegelijk benadrukt en ontkracht.

32

FRANZ ERHARD WALTHER

Werksatz, 1963-1969

Een selectie van kunstwerken van Franz Erhard Walther worden in de ruimte gepresenteerd en door vrijwilligers gebruikt.

De gebruikte objecten (benutzen objects) van Franz Erhard Walther introduceerden in de jaren zestig een zekere functionaliteit in de kunst. Walthers doeken van gevouwen stof brengen een nieuwe relatie met het schilderij tot stand en ontdoen de schilderkunst van het materiële aspect. In de plaats daarvan confronteert hij ons met een steeds nieuwe fysieke manipulatie van de drager. Bij Walther is het duidelijk dat het object voorschrijft hoe het lichaam zich hoort te gedragen, waardoor hij de wederzijdse relatie tussen materie en mens tegelijk benadrukt en ontkracht.

32

A selection of works by Franz Erhard Walther are positioned in the space and are used by volunteers.

Franz Erhard Walther's used objects (benutze objekte) introduced a certain functionality in the art of the 1960s. Walther's works on folded canvas relate in an entirely novel manner to painting and strip the painting of its materiality. Instead, the artist confronts us with an unprecedented physical manipulation of the support. In Walther's art, it is obvious that the object dictates how the body should behave; the artist thus both emphasizes and denies the mutual relationship between matter and human being.

33

A selection of works by Franz Erhard Walther are positioned in the space and are used by volunteers.

Franz Erhard Walther's used objects (benutze objekte) introduced a certain functionality in the art of the 1960s. Walther's works on folded canvas relate in an entirely novel manner to painting and strip the painting of its materiality. Instead, the artist confronts us with an unprecedented physical manipulation of the support. In Walther's art, it is obvious that the object dictates how the body should behave; the artist thus both emphasizes and denies the mutual relationship between matter and human being.

33

LAWRENCE WEINER

TAKEN FROM HERE TO WHERE IT CAME FROM AND TAKEN TO A PLACE AND USED IN SUCH A MANNER
THAT IT CAN ONLY REMAIN AS A REPRESENTATION OF WHAT IT WAS WHERE IT CAME FROM

A WALL PITTED BY A SINGLE AIR RIFLE SHOT

A CUP OF SEA WATER POURED UPON THE FLOOR

Lawrence Weiner, een van de grondleggers van de conceptuele kunst, definieerde eind jaren zestig een nieuw principe voor de productie van kunstwerken:

- De kunstenaar mag het werk maken
- De kunstenaar mag het werk laten maken
- Het werk moet niet gemaakt worden

Elke van deze is evenwaardig en overeenkomstig de intentie van de kunstenaar, de beslissing over de voorwaarden ligt bij degene die het werk ontvangt. De drie statements van de kunstenaar die uitgekozen werden, worden uitgevoerd tijdens de drie avonden van 'Living Currency'.

34

LAWRENCE WEINER

TAKEN FROM HERE TO WHERE IT CAME FROM AND TAKEN TO A PLACE AND USED IN SUCH A MANNER
THAT IT CAN ONLY REMAIN AS A REPRESENTATION OF WHAT IT WAS WHERE IT CAME FROM

A WALL PITTED BY A SINGLE AIR RIFLE SHOT

A CUP OF SEA WATER POURED UPON THE FLOOR

Lawrence Weiner, een van de grondleggers van de conceptuele kunst, definieerde eind jaren zestig een nieuw principe voor de productie van kunstwerken:

- De kunstenaar mag het werk maken
- De kunstenaar mag het werk laten maken
- Het werk moet niet gemaakt worden

Elke van deze is evenwaardig en overeenkomstig de intentie van de kunstenaar, de beslissing over de voorwaarden ligt bij degene die het werk ontvangt. De drie statements van de kunstenaar die uitgekozen werden, worden uitgevoerd tijdens de drie avonden van 'Living Currency'.

34

Lawrence Weiner, considered to be one of the founders of conceptual art, defined at the end of the 1960s the principle of equivalence for artistic production:

- The artist may construct the work
- The work may be fabricated
- The work need not be build

Each being equal and consistent with the intent of the artist, the decision as to condition rests with the receiver upon the occasion of receivership. The three statements the artist has selected for 'Living Currency' are being realised during the three evenings of the exhibition.

35

Lawrence Weiner, considered to be one of the founders of conceptual art, defined at the end of the 1960s the principle of equivalence for artistic production:

- The artist may construct the work
- The work may be fabricated
- The work need not be build

Each being equal and consistent with the intent of the artist, the decision as to condition rests with the receiver upon the occasion of receivership. The three statements the artist has selected for 'Living Currency' are being realised during the three evenings of the exhibition.

35

CERITH WYN EVANS

Transmission (John Cage), 2003

Noguchi lamp, plasmascherm, computer, morsecode. De installatie toont een lamp die reageert op een videogesprek met componist John Cage.

Transmission (John Cage) behoort tot een reeks installaties waarbij literaire teksten, codes en de ontcijfering ervan voorgesteld worden in morse op plasmaschermen. De lamp op het podium gaat daarbij aan en uit op het ritme van de zich ontvouwende tekst. In dit werk van Evans wordt een cultuslamp van Isamu Noguschi verbonden met de tekst van een lezing van John Cage: "Ik ben hier en er valt niets te zeggen (...) Waar we behoefte aan hebben, is stilte (...) en de woorden kunnen ons helpen stiltes te creëren."

36

CERITH WYN EVANS

Transmission (John Cage), 2003

Noguchi lamp, plasmascherm, computer, morsecode. De installatie toont een lamp die reageert op een videogesprek met componist John Cage.

Transmission (John Cage) behoort tot een reeks installaties waarbij literaire teksten, codes en de ontcijfering ervan voorgesteld worden in morse op plasmaschermen. De lamp op het podium gaat daarbij aan en uit op het ritme van de zich ontvouwende tekst. In dit werk van Evans wordt een cultuslamp van Isamu Noguschi verbonden met de tekst van een lezing van John Cage: "Ik ben hier en er valt niets te zeggen (...) Waar we behoefte aan hebben, is stilte (...) en de woorden kunnen ons helpen stiltes te creëren."

36

Noguchi lamp, plasma screen, computer, morse code. The installation shows a lamp that responds to a video conversation with composer John Cage.

John Cage's Transmission comprises a series of installations in which literary texts, codes and its decoding are shown in Morse on plasma screens. The lamp on the stage is switched on and off on the rhythm of the text that scrolls down. In this work by Evans a cult lamp by Isamu Noguschi is linked to the text of one of Cage's lectures: "Here I am and there is nothing to say (...). What we need is silence (...) and words that can help us to create silences."

37

Noguchi lamp, plasma screen, computer, morse code. The installation shows a lamp that responds to a video conversation with composer John Cage.

John Cage's Transmission comprises a series of installations in which literary texts, codes and its decoding are shown in Morse on plasma screens. The lamp on the stage is switched on and off on the rhythm of the text that scrolls down. In this work by Evans a cult lamp by Isamu Noguschi is linked to the text of one of Cage's lectures: "Here I am and there is nothing to say (...). What we need is silence (...) and words that can help us to create silences."

37

ARTUR ZMIJEWSKI

William Shakespeare Sonnets Read by Wojtek Králikiewicz, 2004

Een geluidsopname met zestien sonnetten van William Shakespeare, voorgelezen door Wojtek Králikiewicz, een komiek met de ziekte van Huntington, een erfelijke neurodegeneratieve aandoening.

Om zestien sonnetten van Shakespeare op te nemen, doet Artur Zmijewski beroep op de acteur Wojtek Králikiewicz, die lijdt aan de ziekte van Huntington. Bij deze aandoening heeft de patiënt motorische stoornissen en verliest hij de controle over de bewegingen van zijn lichaam. Deze symptomen verschijnen bij Králikiewicz als de zogenaamde sint-vitusdans: zijn bewegingen worden dermate verstoord door hevige, snel op elkaar volgende spiersamentrekkingen dat het lijkt of de patiënt danst. Králikiewicz' lichaam is gedesoriënteerd omdat het wordt beheerst door een wilde motoriek en ongecoördineerde bewegingen die dat lichaam onophoudelijk uitputten. Door zijn ziekte heeft Králikiewicz zelfs de controle over zijn stem verloren. Králikiewicz' performance van deze sonnetten van Shakespeare is een uitdrukking van het efemere en materiële karakter van het lichaam. De stem van de acteur laat een concrete muziek horen die schril contrasteert met de tijdeloze perfectie en de ontoegankelijke schoonheid van de klassieke Engelse dichter.

38

ARTUR ZMIJEWSKI

William Shakespeare Sonnets Read by Wojtek Králikiewicz, 2004

Een geluidsopname met zestien sonnetten van William Shakespeare, voorgelezen door Wojtek Králikiewicz, een komiek met de ziekte van Huntington, een erfelijke neurodegeneratieve aandoening.

Om zestien sonnetten van Shakespeare op te nemen, doet Artur Zmijewski beroep op de acteur Wojtek Králikiewicz, die lijdt aan de ziekte van Huntington. Bij deze aandoening heeft de patiënt motorische stoornissen en verliest hij de controle over de bewegingen van zijn lichaam. Deze symptomen verschijnen bij Králikiewicz als de zogenaamde sint-vitusdans: zijn bewegingen worden dermate verstoord door hevige, snel op elkaar volgende spiersamentrekkingen dat het lijkt of de patiënt danst. Králikiewicz' lichaam is gedesoriënteerd omdat het wordt beheerst door een wilde motoriek en ongecoördineerde bewegingen die dat lichaam onophoudelijk uitputten. Door zijn ziekte heeft Králikiewicz zelfs de controle over zijn stem verloren. Králikiewicz' performance van deze sonnetten van Shakespeare is een uitdrukking van het efemere en materiële karakter van het lichaam. De stem van de acteur laat een concrete muziek horen die schril contrasteert met de tijdeloze perfectie en de ontoegankelijke schoonheid van de klassieke Engelse dichter.

38

Sound recording of sixteen Shakespeare sonnets read by Wojtek Królikiewicz, an actor with Huntington's Disease, a genetically programmed hereditary neurodegenerative disorder.

To record sixteen sonnets by Shakespeare, Artur Zmijewski engages the actor Wojtek Królikiewicz, who suffers from Huntington's disease, which causes motor disorders and leads to a loss of control of one's movements. Królikiewicz' symptoms include chorea or St Vitus' dance: the patient is affected by fast, rapidly succeeding contractions of the muscles that result in dance-like movements. Królikiewicz' body is disoriented, because the patient suffers uncoordinated movements that incessantly exhaust the body. Because of his disease, Królikiewicz can even no longer control his voice. His performance of Shakespeare's sonnets expresses the ephemeral and material character of the body. The actor's voice is like a concrete music that contrasts sharply with the timeless perfection and the inaccessible beauty of the classical English poet.

39

Sound recording of sixteen Shakespeare sonnets read by Wojtek Królikiewicz, an actor with Huntington's Disease, a genetically programmed hereditary neurodegenerative disorder.

To record sixteen sonnets by Shakespeare, Artur Zmijewski engages the actor Wojtek Królikiewicz, who suffers from Huntington's disease, which causes motor disorders and leads to a loss of control of one's movements. Królikiewicz' symptoms include chorea or St Vitus' dance: the patient is affected by fast, rapidly succeeding contractions of the muscles that result in dance-like movements. Królikiewicz' body is disoriented, because the patient suffers uncoordinated movements that incessantly exhaust the body. Because of his disease, Królikiewicz can even no longer control his voice. His performance of Shakespeare's sonnets expresses the ephemeral and material character of the body. The actor's voice is like a concrete music that contrasts sharply with the timeless perfection and the inaccessible beauty of the classical English poet.

39

CEAL FLOYER

Garbage, 1996

Courtesy Esther Schipper Gallery, Berlijn, Duitsland

Vorige presentaties van dit werk:

1999: Kunsthalle Bern, Bern, Zwitserland

2001: Rooseum, Malmö, Zweden

2005: White Cube, Berlijn, Duitsland

2006: La Monnaie vivante, CAC Brétigny, Paris, Frankrijk

Ceal Floyer (*1968, Karachi, Pakistan). Leeft en werkt in Londen, Engeland

Solo tentoonstellingen (selectie):

2007: Construction, Museum Haus Lange /Haus Esters, Krefeld, Duitsland

2005: Contemporary Art Gallery, Vancouver, Canada

2004: Kabinett für Aktuelle Kunst, Bremerhaven, Duitsland

Waterline, Art Unlimited, Bazel, Zwitserland

2003: Again, Casey Kaplan, New York, USA

Peel, Portikus, Frankfurt, Duitsland

40

CEAL FLOYER

Garbage, 1996

Courtesy Esther Schipper Gallery, Berlijn, Duitsland

Vorige presentaties van dit werk:

1999: Kunsthalle Bern, Bern, Zwitserland

2001: Rooseum, Malmö, Zweden

2005: White Cube, Berlijn, Duitsland

2006: La Monnaie vivante, CAC Brétigny, Paris, Frankrijk

Ceal Floyer (*1968, Karachi, Pakistan). Leeft en werkt in Londen, Engeland

Solo tentoonstellingen (selectie):

2007: Construction, Museum Haus Lange /Haus Esters, Krefeld, Duitsland

2005: Contemporary Art Gallery, Vancouver, Canada

2004: Kabinett für Aktuelle Kunst, Bremerhaven, Duitsland

Waterline, Art Unlimited, Bazel, Zwitserland

2003: Again, Casey Kaplan, New York, USA

Peel, Portikus, Frankfurt, Duitsland

40

PRINZ GHOLAM

Ein Ding mehr (One More Thing), 2006
Courtesy Galerie Jocelyn Wolff, Parijs, Frankrijk

Vorige presentatie van dit werk:
2006: La Monnaie vivante, CAC Brétigny, Parijs, Frankrijk

Wolfgang Prinz (*1969, Leutkirch, Duitsland). Michel Gholam (*1963, Beiroet, Libanon). Ze ontmoetten elkaar in 1993 en werken samen sinds 2000. Leven en werken in Berlijn, Duitsland.

Solo tentoonstellingen (selectie) :
2007: Projet Phalanstère, CAC Brétigny, Parijs, Frankrijk
2004: Galerie Jocelyn Wolff, Parijs, Frankrijk
2003: Future 7/ sammlung, Berlijn, Duitsland
Riflessioni sugli effetti delle guerre, Galleria Milano, Milaan, Italië
Galleria Davide di Maggio– Mudimadue, Arte fiera, Bologna, Italië
2002: Galleria Davide di Maggio–Mudimadue, Artissima, Turijn, Italië
2001: Levels #7, Galerie im Parkhaus, Berlijn, Duitsland

41

PRINZ GHOLAM

Ein Ding mehr (One More Thing), 2006
Courtesy Galerie Jocelyn Wolff, Parijs, Frankrijk

Vorige presentatie van dit werk:
2006: La Monnaie vivante, CAC Brétigny, Parijs, Frankrijk

Wolfgang Prinz (*1969, Leutkirch, Duitsland). Michel Gholam (*1963, Beiroet, Libanon). Ze ontmoetten elkaar in 1993 en werken samen sinds 2000. Leven en werken in Berlijn, Duitsland.

Solo tentoonstellingen (selectie) :
2007: Projet Phalanstère, CAC Brétigny, Parijs, Frankrijk
2004: Galerie Jocelyn Wolff, Parijs, Frankrijk
2003: Future 7/ sammlung, Berlijn, Duitsland
Riflessioni sugli effetti delle guerre, Galleria Milano, Milaan, Italië
Galleria Davide di Maggio– Mudimadue, Arte fiera, Bologna, Italië
2002: Galleria Davide di Maggio–Mudimadue, Artissima, Turijn, Italië
2001: Levels #7, Galerie im Parkhaus, Berlijn, Duitsland

41

FELIX GONZALEZ-TORRES

Untitled (Go-Go Dancing Platform) / Contrat de Travail, 1992

Video documentatie van het werk Untitled (Go-Go Dancing Platform) van Felix Gonzalez-Torres, gerealiseerd door Pierre Bal-Blanc in 1992, in samenwerking met Rainer Oldendorf en Ralf Weisleder.

Felix Gonzalez-Torres (*1957, Guaimaro, Cuba - 1996, Miami, USA).

Solo tentoonstellingen (selectie):

2007: U.S. Pavilion, La Biennale di Venezia, Venetië, Italië

1995: Untitled (Vultures), Andrea Rosen Gallery, New York, USA

Met Roni Horn- Felix Gonzalez-Torres/ Roni Horn, Sammlung Goetz, Keulen, Duitsland

1994: Felix Gonzalez-Torres, University Art Museum, Berkeley, USA

Felix Gonzalez-Torres, The Fabric Workshop, Philadelphia, USA

Felix Gonzalez-Torres: Travelling, The Museum of Contemporary Art, Los Angeles, USA

Met Rudolph Stingel- Felix Gonzalez-Torres / Rudolf Stingel, Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum, Graz, Oostenrijk

1993: Andrea Rosen Gallery, New York, USA

Current 22: Milwaukee Art Museum, Milwaukee, USA

Migrateur, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Parijs, Frankrijk

Travel, Galerie Ghislaine Hussenot en Galerie Jennifer Flay, Parijs, Frankrijk

Met Christopher Wool, Printed Matter, New York, USA

1992: Projects 34: Felix Gonzalez-Torres, The Museum of Contemporary Art, New York, USA

42

FELIX GONZALEZ-TORRES

Untitled (Go-Go Dancing Platform) / Contrat de Travail, 1992

Video documentatie van het werk Untitled (Go-Go Dancing Platform) van Felix Gonzalez-Torres, gerealiseerd door Pierre Bal-Blanc in 1992, in samenwerking met Rainer Oldendorf en Ralf Weisleder.

Felix Gonzalez-Torres (*1957, Guaimaro, Cuba - 1996, Miami, USA).

Solo tentoonstellingen (selectie):

2007: U.S. Pavilion, La Biennale di Venezia, Venetië, Italië

1995: Untitled (Vultures), Andrea Rosen Gallery, New York, USA

Met Roni Horn- Felix Gonzalez-Torres/ Roni Horn, Sammlung Goetz, Keulen, Duitsland

1994: Felix Gonzalez-Torres, University Art Museum, Berkeley, USA

Felix Gonzalez-Torres, The Fabric Workshop, Philadelphia, USA

Felix Gonzalez-Torres: Travelling, The Museum of Contemporary Art, Los Angeles, USA

Met Rudolph Stingel- Felix Gonzalez-Torres / Rudolf Stingel, Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum, Graz, Oostenrijk

1993: Andrea Rosen Gallery, New York, USA

Current 22: Milwaukee Art Museum, Milwaukee, USA

Migrateur, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Parijs, Frankrijk

Travel, Galerie Ghislaine Hussenot en Galerie Jennifer Flay, Parijs, Frankrijk

Met Christopher Wool, Printed Matter, New York, USA

1992: Projects 34: Felix Gonzalez-Torres, The Museum of Contemporary Art, New York, USA

42

DAN GRAHAM

Yesterday / Today, 1975

Collectie Van Abbemuseum, Eindhoven, Nederland

Vorige presentaties van dit werk (selectie):

2004: Dear ICC, MuHKA, Antwerpen, België

2001: Der Larsen Effekt, O.K Centrum für Gegenwartskunst, Linz, Oostenrijk

Dan Graham (*1942, Illinois, USA). Leeft en werkt in New York, USA.

Solo tentoonstellingen (selectie):

2005: Galerie Micheline Szvajcer, Antwerpen, België

2005: Open Systems: Rethinking Art c. 1970, Tate Modern, Londen, Engeland

2003: Dan Graham, Contemporary Art Gallery, Vancouver, Canada

2001: Dan Graham Works 1965 – 2000, Kröller Möller Museum, Otterlo, Nederland

Musée d'art moderne de la Ville de Paris, Parijs, Frankrijk

1997: Documenta X, Kassel, Duitsland

1991: Pavilion Sculptures & Photographs, Lisson Gallery, Londen, GB

43

DAN GRAHAM

Yesterday / Today, 1975

Collectie Van Abbemuseum, Eindhoven, Nederland

Vorige presentaties van dit werk (selectie):

2004: Dear ICC, MuHKA, Antwerpen, België

2001: Der Larsen Effekt, O.K Centrum für Gegenwartskunst, Linz, Oostenrijk

Dan Graham (*1942, Illinois, USA). Leeft en werkt in New York, USA.

Solo tentoonstellingen (selectie):

2005: Galerie Micheline Szvajcer, Antwerpen, België

2005: Open Systems: Rethinking Art c. 1970, Tate Modern, Londen, Engeland

2003: Dan Graham, Contemporary Art Gallery, Vancouver, Canada

2001: Dan Graham Works 1965 – 2000, Kröller Möller Museum, Otterlo, Nederland

Musée d'art moderne de la Ville de Paris, Parijs, Frankrijk

1997: Documenta X, Kassel, Duitsland

1991: Pavilion Sculptures & Photographs, Lisson Gallery, Londen, GB

43

JENS HAANING

Light Bulb Exchange, 1999

Courtesy Galleri Nicolai Wallner, Kopenhagen, Denemarken

Vorige presentaties van dit werk:

1999: Inside Out, Øvergaden, Kopenhagen, Denemarken

2001: Parallel Structures, David pestorius, Brisbane, Australië

2002: Jens Haaning: Copenhagen, Galleri Nicolai Wallner, Kopenhagen, Denemarken

Documenta XI, Kassel, Duitsland

Parallel Structures, Gertrud Contemporary Art Space, Melbourne, Australië

Baghdad Time, 2005

Courtesy Galleri Nicolai Wallner, Kopenhagen, Denemarken

Vorige presentaties van dit werk:

2005: Baby Shower, Galleri Nicolai Wallner, Kopenhagen, Denemarken

2006: La Monnaie vivante, CAC Brétigny, Parijs, Frankrijk

Jens Haaning (*1965, Kopenhagen, Denemarken). Leeft en werkt in Berlijn, Duitsland.

Solo tentoonstellingen (selectie):

2007: Jens Haaning, Vereinigung Bildender KünstlerInnen, Wiener Secession, Wenen, Oostenrijk

2005: Danmark, Galleri Nicolai Wallner, Kopenhagen, Denemarken

2004: Goodwater Gallery, Toronto, Simon's Restaurant (Niagara Falls), Canada

Kunstverein und Stiftung Springerhornhof, Neukirchen, Duitsland

44

JENS HAANING

Light Bulb Exchange, 1999

Courtesy Galleri Nicolai Wallner, Kopenhagen, Denemarken

Vorige presentaties van dit werk:

1999: Inside Out, Øvergaden, Kopenhagen, Denemarken

2001: Parallel Structures, David pestorius, Brisbane, Australië

2002: Jens Haaning: Copenhagen, Galleri Nicolai Wallner, Kopenhagen, Denemarken

Documenta XI, Kassel, Duitsland

Parallel Structures, Gertrud Contemporary Art Space, Melbourne, Australië

Baghdad Time, 2005

Courtesy Galleri Nicolai Wallner, Kopenhagen, Denemarken

Vorige presentaties van dit werk:

2005: Baby Shower, Galleri Nicolai Wallner, Kopenhagen, Denemarken

2006: La Monnaie vivante, CAC Brétigny, Parijs, Frankrijk

Jens Haaning (*1965, Kopenhagen, Denemarken). Leeft en werkt in Berlijn, Duitsland.

Solo tentoonstellingen (selectie):

2007: Jens Haaning, Vereinigung Bildender KünstlerInnen, Wiener Secession, Wenen, Oostenrijk

2005: Danmark, Galleri Nicolai Wallner, Kopenhagen, Denemarken

2004: Goodwater Gallery, Toronto, Simon's Restaurant (Niagara Falls), Canada

Kunstverein und Stiftung Springerhornhof, Neukirchen, Duitsland

44

SANJA IVEKOVIC

Delivering Facts, Producing Tears, 1976–2007

Courtesy van de kunstenaar

Eerste presentatie van dit werk in 1998, ROOT 98, Hull, Engeland.

Sanja Ivekovic (*1949, Zagreb, Kroatië). Leeft en werkt in Zagreb, Kroatië.

Solo tentoonstellingen (selectie):

2007: Stalking With Stories, Apexart, New York, USA

Documenta XII, Kassel, Duitsland

2004: Liverpool Biennial, Liverpool, Engeland

2001: Personal Cuts, Galerie im Taxispalais, Innsbruck, Oostenrijk

2000: S.O.S. Nada Dimic, Karas Gallery, Zagreb, Kroatië

1999: Repetitio est Mater, ARL, Dubrovnik, Kroatië

1998: Face of the Language, Attack, Ribnjak Park, Zagreb, Kroatië

Manifesta 2, Luxemburg, Luxemburg

1997: Video Retrospective, Meeting point, SCCA, Sarajevo

45

SANJA IVEKOVIC

Delivering Facts, Producing Tears, 1976–2007

Courtesy van de kunstenaar

Eerste presentatie van dit werk in 1998, ROOT 98, Hull, Engeland.

Sanja Ivekovic (*1949, Zagreb, Kroatië). Leeft en werkt in Zagreb, Kroatië.

Solo tentoonstellingen (selectie):

2007: Stalking With Stories, Apexart, New York, USA

Documenta XII, Kassel, Duitsland

2004: Liverpool Biennial, Liverpool, Engeland

2001: Personal Cuts, Galerie im Taxispalais, Innsbruck, Oostenrijk

2000: S.O.S. Nada Dimic, Karas Gallery, Zagreb, Kroatië

1999: Repetitio est Mater, ARL, Dubrovnik, Kroatië

1998: Face of the Language, Attack, Ribnjak Park, Zagreb, Kroatië

Manifesta 2, Luxemburg, Luxemburg

1997: Video Retrospective, Meeting point, SCCA, Sarajevo

45

DAVID LAMELAS

Time, 1970

Courtesy Galerie Jan Mot, Brussel, België

Vorige presentaties van dit werk:

1970: Les Arcs, Frankrijk

2005: Today is just a copy of yesterday, Galerie Jan Mot, Brussel, België

2006: La Monnaie vivante, CAC Brétigny, Parijs, Frankrijk

Frieze Art Fair, Londen, Engeland

David Lamelas (*1946, Buenos Aires, Argentinië). Leeft en werkt in Buenos Aires en Parijs.

Solo tentoonstellingen (selectie):

2007: David Lamelas: London Films, Spruth Magers, Londen, Engeland

2005: Foreigner, Museo Tamayo, Mexico City, Mexico

2004: David Lamelas: Exhibiting Mediality, ICA, Philadelphia, USA

L'effet écran, CAC Brétigny, Parijs, Frankrijk

Pièce d'angle, La vitrine, Ecole nationale de Cergy, Parijs, Frankrijk

2002: The light at the Edge of a nightmare I & II, Galerie Kienzle & Gmeiner, Berlijn, Duitsland

The invention of Dr Morel, Galerie Yvon Lambert, Parijs, Frankrijk

2001: Storage, Santa Monica, USA

46

DAVID LAMELAS

Time, 1970

Courtesy Galerie Jan Mot, Brussel, België

Vorige presentaties van dit werk:

1970: Les Arcs, Frankrijk

2005: Today is just a copy of yesterday, Galerie Jan Mot, Brussel, België

2006: La Monnaie vivante, CAC Brétigny, Parijs, Frankrijk

Frieze Art Fair, Londen, Engeland

David Lamelas (*1946, Buenos Aires, Argentinië). Leeft en werkt in Buenos Aires en Parijs.

Solo tentoonstellingen (selectie):

2007: David Lamelas: London Films, Spruth Magers, Londen, Engeland

2005: Foreigner, Museo Tamayo, Mexico City, Mexico

2004: David Lamelas: Exhibiting Mediality, ICA, Philadelphia, USA

L'effet écran, CAC Brétigny, Parijs, Frankrijk

Pièce d'angle, La vitrine, Ecole nationale de Cergy, Parijs, Frankrijk

2002: The light at the Edge of a nightmare I & II, Galerie Kienzle & Gmeiner, Berlijn, Duitsland

The invention of Dr Morel, Galerie Yvon Lambert, Parijs, Frankrijk

2001: Storage, Santa Monica, USA

46

TERESA MARGOLLES

In The Air, 2003

Courtesy van de kunstenaar en Galerie Peter Kilchmann, Zürich, Zwitserland

Vorige presentaties van dit werk:

2003: Mexico, Mexico City, Mexico

2004: Muerte sin fin, Museum für Moderne Kunst, Frankfurt/Main, Duitsland

2006: La Monnaie vivante, CAC Brétigny, Parijs, Frankrijk

Teresa Margolles (*1963, Culiacan, Mexico). Leeft en werkt in Mexico City, Mexico.

Solo tentoonstellingen (selectie):

2006: Certain Encounters – Daros–Latinamerica Collection, The Morris and Helen Belkin Art Gallery, Vancouver, Canada

2005: Detonantes, Espacio OPA, Guadalajara, Mexico

Ciudad Juárez, Galerie Peter Kilchmann, Zürich, Zwitserland

Involution, CAC Brétigny, Parijs, Frankrijk

Caída Libre / Chute libre, Fonds Régional d'Art Contemporain de Lorraine, Metz, Frankrijk

2004: Teresa Margolles. Muerte sin fin, Museum für Moderne Kunst, Frankfurt, Duitsland

47

TERESA MARGOLLES

In The Air, 2003

Courtesy van de kunstenaar en Galerie Peter Kilchmann, Zürich, Zwitserland

Vorige presentaties van dit werk:

2003: Mexico, Mexico City, Mexico

2004: Muerte sin fin, Museum für Moderne Kunst, Frankfurt/Main, Duitsland

2006: La Monnaie vivante, CAC Brétigny, Parijs, Frankrijk

Teresa Margolles (*1963, Culiacan, Mexico). Leeft en werkt in Mexico City, Mexico.

Solo tentoonstellingen (selectie):

2006: Certain Encounters – Daros–Latinamerica Collection, The Morris and Helen Belkin Art Gallery, Vancouver, Canada

2005: Detonantes, Espacio OPA, Guadalajara, Mexico

Ciudad Juárez, Galerie Peter Kilchmann, Zürich, Zwitserland

Involution, CAC Brétigny, Parijs, Frankrijk

Caída Libre / Chute libre, Fonds Régional d'Art Contemporain de Lorraine, Metz, Frankrijk

2004: Teresa Margolles. Muerte sin fin, Museum für Moderne Kunst, Frankfurt, Duitsland

47

ROMAN ONDÁK

Teaching to Walk, 2002

Performance

Courtesy gb agency, Parijs en Martin Janda, Wenen

Vorige presentaties van dit werk:

2002: Gallery Spala, Praag, Tjechië

2004: Gallery Display, Praag, Tjechië

2006: La Monnaie vivante, CAC Brétigny, Parijs, Frankrijk

2007: The Art of Failure, Kunsthaus Baselland, Bazel, Zwitserland

ROMAN ONDÁK

Good Feelings in Good Times, 2003

Staged queue

Performance, Tate collection, Londen, Engeland

Aangekocht bij de kunstenaar met steun van het Frieze Art Fair Fund 2004

48

ROMAN ONDÁK

Teaching to Walk, 2002

Performance

Courtesy gb agency, Parijs en Martin Janda, Wenen

Vorige presentaties van dit werk:

2002: Gallery Spala, Praag, Tjechië

2004: Gallery Display, Praag, Tjechië

2006: La Monnaie vivante, CAC Brétigny, Parijs, Frankrijk

2007: The Art of Failure, Kunsthaus Baselland, Bazel, Zwitserland

ROMAN ONDÁK

Good Feelings in Good Times, 2003

Staged queue

Performance, Tate collection, Londen, Engeland

Aangekocht bij de kunstenaar met steun van het Frieze Art Fair Fund 2004

48

Vorige presentaties van dit werk:

2003: Wir müssen heute noch..., Kölnischer Kunstverein, Keulen, Duitsland

2004: Frieze Art Fair, Curatorial Projects, Londen, Engeland

2005: Populism, Contemporary Art Centre, Vilnius, Lithuania; National Museum of Art, Oslo, Norway; Stedelijk Museum, Amsterdam, Nederland

Normalization, Platform Garanti, Contemporary Art Center, Istanbul, Turkije

2006: La Monnaie vivante, CAC Brétigny, Parijs, Frankrijk

Roman Ondák (*1966, Zilina, Tjechoslowakijë). Leeft in Bratislava, Slowakije

Solo tentoonstellingen (selectie) :

2007: BAK, Utrecht, Nederland

Galerie im Taxipalais, Innsbruck, Oostenrijk

Pinakothek der Moderne Kunst, München, Duitsland

2006: Tate Modern, Londen, Engeland

2005: CAC Brétigny, Parijs, Frankrijk

Martin Janda Gallery, Wenen, Oostenrijk

2004: Passage, CCA, Kitakyushu, Japan

Met Didier Courbot-Domaine de Kerguéhennec, Centre d'art contemporain, Bignan, Frankrijk

Spirit and Opportunity, Kölnischer Kunstverein, Keulen, Duitsland

2003: Talker, gb agency, Parijs, Frankrijk

49

Vorige presentaties van dit werk:

2003: Wir müssen heute noch..., Kölnischer Kunstverein, Keulen, Duitsland

2004: Frieze Art Fair, Curatorial Projects, Londen, Engeland

2005: Populism, Contemporary Art Centre, Vilnius, Lithuania; National Museum of Art, Oslo, Norway; Stedelijk Museum, Amsterdam, Nederland

Normalization, Platform Garanti, Contemporary Art Center, Istanbul, Turkije

2006: La Monnaie vivante, CAC Brétigny, Parijs, Frankrijk

Roman Ondák (*1966, Zilina, Tjechoslowakijë). Leeft in Bratislava, Slowakije

Solo tentoonstellingen (selectie) :

2007: BAK, Utrecht, Nederland

Galerie im Taxipalais, Innsbruck, Oostenrijk

Pinakothek der Moderne Kunst, München, Duitsland

2006: Tate Modern, Londen, Engeland

2005: CAC Brétigny, Parijs, Frankrijk

Martin Janda Gallery, Wenen, Oostenrijk

2004: Passage, CCA, Kitakyushu, Japan

Met Didier Courbot-Domaine de Kerguéhennec, Centre d'art contemporain, Bignan, Frankrijk

Spirit and Opportunity, Kölnischer Kunstverein, Keulen, Duitsland

2003: Talker, gb agency, Parijs, Frankrijk

49

SANTIAGO SIERRA

Person Facing into a Corner, 2002
Courtesy Lisson Gallery, Londen, Engeland

Vorige presentaties van dit werk:

2002: Lisson Gallery, Londen, Engeland
2002: Valcàrel Medina, Fundacion Antoni Tàpies, Barcelona, Spanje
2006: La Monnaie vivante, CAC Brétigny, Parijs, Frankrijk

Santiago Sierra (*1966, Madrid, Spanje). Leeft en werkt in Mexico.

Solo tentoonstellingen (selectie):

2006: Santiago Sierra, CAC Centro de Arte Contemporáneo Málaga, Málaga, Spanje
2005: Una persona, Galleria Civica di Arte Contemporanea, Trente, Italië
Under construction 2: Casa Poporului, Boekarest, Roemenië
Haus im Schlamm Kestnergesellschaft, Hannover, Duitsland
Hasta pulverizase los ojos, Sala de Exposiciones BBVA, Madrid, Spanje
Arte contemporáneo mexicano, Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, Spanje
Emergencias, MUSAC Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León, Leon, Spanje
The Real Royal Trip, P.S.1, New York, USA
Laocoonte devorado, Arte y violencia política Artium, Vitoria, Spanje
2004: Museum Dhont-Dhaenens, Deurle, België
Santiago Sierra, NRW- Forum Kultur und Wirtschaft, Düsseldorf, Duitsland
Santiago Sierra, Lisson Gallery, Londen, Engeland
Kunsthaus Bregenz, Bregenz, Oostenrijk
CAC Brétigny, Parijs, Frankrijk

50

SANTIAGO SIERRA

Person Facing into a Corner, 2002
Courtesy Lisson Gallery, Londen, Engeland

Vorige presentaties van dit werk:

2002: Lisson Gallery, Londen, Engeland
2002: Valcàrel Medina, Fundacion Antoni Tàpies, Barcelona, Spanje
2006: La Monnaie vivante, CAC Brétigny, Parijs, Frankrijk

Santiago Sierra (*1966, Madrid, Spanje). Leeft en werkt in Mexico.

Solo tentoonstellingen (selectie):

2006: Santiago Sierra, CAC Centro de Arte Contemporáneo Málaga, Málaga, Spanje
2005: Una persona, Galleria Civica di Arte Contemporanea, Trente, Italië
Under construction 2: Casa Poporului, Boekarest, Roemenië
Haus im Schlamm Kestnergesellschaft, Hannover, Duitsland
Hasta pulverizase los ojos, Sala de Exposiciones BBVA, Madrid, Spanje
Arte contemporáneo mexicano, Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, Spanje
Emergencias, MUSAC Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León, Leon, Spanje
The Real Royal Trip, P.S.1, New York, USA
Laocoonte devorado, Arte y violencia política Artium, Vitoria, Spanje
2004: Museum Dhont-Dhaenens, Deurle, België
Santiago Sierra, NRW- Forum Kultur und Wirtschaft, Düsseldorf, Duitsland
Santiago Sierra, Lisson Gallery, Londen, Engeland
Kunsthaus Bregenz, Bregenz, Oostenrijk
CAC Brétigny, Parijs, Frankrijk

50

ISIDORO VALCÁRCEL MEDINA

Conversaciones telefónicas, 1973

Eerste presentatie van dit werk in Galería Seiquer, Madrid, Spanje.

Isidora Valcárcel Medina (*1937, Murcia, Spanje). Leeft en werkt in Madrid, Spanje.

Solo tentoonstellingen (selectie):

2003: Dibujos a lápiz, La Caja Negra, Madrid, Spanje

2002: Valcárcel

51

ISIDORO VALCÁRCEL MEDINA

Conversaciones telefónicas, 1973

Eerste presentatie van dit werk in Galería Seiquer, Madrid, Spanje.

Isidora Valcárcel Medina (*1937, Murcia, Spanje). Leeft en werkt in Madrid, Spanje.

Solo tentoonstellingen (selectie):

2003: Dibujos a lápiz, La Caja Negra, Madrid, Spanje

2002: Valcárcel

51

FRANZ ERHARD WALTHER

Werksatz, 1963-1969

Franz Erhard Walther (*1939, Fulda, Duitsland). Leeft en werkt in Fulda, Duitsland.

Solo tentoonstellingen (selectie):

2005: Wortbilder 1957/1958, Galerie Wilma Lock, St. Gallen, Zwitserland

Das Gedächtnis des Körpers – Handlungsbahnen, Galerie Vera Munro, Hamburg, Duitsland

2002: Franz Erhard Walther, Kunstmuseum Bonn, Bonn, Duitsland

1998: Ich bin die Skulptur, Kunstverein Hanover, Hannover, Duitsland

Gelenke im Raum-Werke von 1963 – 1998, Deichtorhallen Hamburg, Duitsland

1987: Documenta VIII, Kassel, Duitsland

52

FRANZ ERHARD WALTHER

Werksatz, 1963-1969

Franz Erhard Walther (*1939, Fulda, Duitsland). Leeft en werkt in Fulda, Duitsland.

Solo tentoonstellingen (selectie):

2005: Wortbilder 1957/1958, Galerie Wilma Lock, St. Gallen, Zwitserland

Das Gedächtnis des Körpers – Handlungsbahnen, Galerie Vera Munro, Hamburg, Duitsland

2002: Franz Erhard Walther, Kunstmuseum Bonn, Bonn, Duitsland

1998: Ich bin die Skulptur, Kunstverein Hanover, Hannover, Duitsland

Gelenke im Raum-Werke von 1963 – 1998, Deichtorhallen Hamburg, Duitsland

1987: Documenta VIII, Kassel, Duitsland

52

LAWRENCE WEINER

Taken from here to where it came from and taken to a place and used in such a manner that it can only remain as a representation of what it was where it came from, 1980
Collection The Art Institute of Chicago, gift of Coosje van Bruggen and Claes Oldenburg

A wall pitted by a single air rifle shot, 1969
Courtesy of the Siegelaub Collection & Archives at the Stichting Egress Foundation, Amsterdam

A cup of sea water poured upon the floor, 1969
Collection of Coosje van Bruggen

Lawrence Weiner (*1942, New York, USA). Leeft en werkt in New York en Amsterdam.

Solo tentoonstellingen (selectie):

2007: The Die is Cast, Cristina Guerra Contemporary Art, Lissabon, Portugal

2005: Within the realm of a relative form, Lisson Gallery, Londen, Engeland

Lawrence Weiner, Stedelijk van Abbemuseum, Eindhoven, Nederland

53

LAWRENCE WEINER

Taken from here to where it came from and taken to a place and used in such a manner that it can only remain as a representation of what it was where it came from, 1980
Collection The Art Institute of Chicago, gift of Coosje van Bruggen and Claes Oldenburg

A wall pitted by a single air rifle shot, 1969
Courtesy of the Siegelaub Collection & Archives at the Stichting Egress Foundation, Amsterdam

A cup of sea water poured upon the floor, 1969
Collection of Coosje van Bruggen

Lawrence Weiner (*1942, New York, USA). Leeft en werkt in New York en Amsterdam.

Solo tentoonstellingen (selectie):

2007: The Die is Cast, Cristina Guerra Contemporary Art, Lissabon, Portugal

2005: Within the realm of a relative form, Lisson Gallery, Londen, Engeland

Lawrence Weiner, Stedelijk van Abbemuseum, Eindhoven, Nederland

53

CERITH WYN EVANS

Transmission (John Cage), 2003

Collectie Frac Nord – Pas de Calais, Dunkerque, Frankrijk

Cerith Wyn Evans (*1958, Llanelli, Wales). Leeft en werkt in Londen, Engeland.

Solo tentoonstellingen (selectie):

2007: Cerith Wyn Evans, Galerie Daniel Buchholz, Keulen, Duitsland

2006: ... in which something happens all over again for the very first time, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Parijs, Frankrijk

2003: Look at that picture..., White Cube, Londen, Engeland

2002: Documenta XI, Kassel, Duitsland

54

CERITH WYN EVANS

Transmission (John Cage), 2003

Collectie Frac Nord – Pas de Calais, Dunkerque, Frankrijk

Cerith Wyn Evans (*1958, Llanelli, Wales). Leeft en werkt in Londen, Engeland.

Solo tentoonstellingen (selectie):

2007: Cerith Wyn Evans, Galerie Daniel Buchholz, Keulen, Duitsland

2006: ... in which something happens all over again for the very first time, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Parijs, Frankrijk

2003: Look at that picture..., White Cube, Londen, Engeland

2002: Documenta XI, Kassel, Duitsland

54

ARTUR ZMIJEWSKI

William Shakespeare Sonnets Read by Wojtek Królikiewicz, 2004
Productie CAC Brétigny, Courtesy Galerie Peter Kilchmann, Zürich, Zwitserland

Vorige presentaties van dit werk:

2004: CAC Brétigny, Parijs, Frankrijk
2005: Kunsthalle Basel, Bazel, Zwitserland

Artur Zmijewski (*1966, Warschau, Polen). Leeft en werkt in Warschau.

Solo tentoonstellingen (selectie):

2007: Documenta XII, Kassel, Duitsland
2006: Galerie Peter Kilchmann, Zürich, Zwitserland
2005: Kunsthalle Basel, Bazel, Zwitserland
La Biennale di Venezia, Venetië, Italië
2004: Artur Zmijewski, CAC Brétigny, Parijs, Frankrijk
Our Songbook, Galeria Arsenal, Bialystok, Polen
Videodreams. Zwischen Cinematischem und Theatralischem, Kunsthaus Graz, Graz, Oostenrijk
Selected Works, 1998-2003, MIT List Visual Arts Center, Cambridge, USA
transmediale.salon , Klub im Podewil, Berlijn, Duitsland
Filmy i zdjecia z lat 1997-2003, Galeria Sztuki BWA, Jelenia Góra, Polen

55

ARTUR ZMIJEWSKI

William Shakespeare Sonnets Read by Wojtek Królikiewicz, 2004
Productie CAC Brétigny, Courtesy Galerie Peter Kilchmann, Zürich, Zwitserland

Vorige presentaties van dit werk:

2004: CAC Brétigny, Parijs, Frankrijk
2005: Kunsthalle Basel, Bazel, Zwitserland

Artur Zmijewski (*1966, Warschau, Polen). Leeft en werkt in Warschau.

Solo tentoonstellingen (selectie):

2007: Documenta XII, Kassel, Duitsland
2006: Galerie Peter Kilchmann, Zürich, Zwitserland
2005: Kunsthalle Basel, Bazel, Zwitserland
La Biennale di Venezia, Venetië, Italië
2004: Artur Zmijewski, CAC Brétigny, Parijs, Frankrijk
Our Songbook, Galeria Arsenal, Bialystok, Polen
Videodreams. Zwischen Cinematischem und Theatralischem, Kunsthaus Graz, Graz, Oostenrijk
Selected Works, 1998-2003, MIT List Visual Arts Center, Cambridge, USA
transmediale.salon , Klub im Podewil, Berlijn, Duitsland
Filmy i zdjecia z lat 1997-2003, Galeria Sztuki BWA, Jelenia Góra, Polen

55

In samenwerking met de galeriën / In collaboration with the galleries:

gb agency, Paris.

Jocelyn Wolff, Paris.

Peter Kilchmann, Zürich.

Lisson, Londres.

Jan Mot, Bruxelles.

Esther Shipper, Berlin.

La monnaie vivante

De titel van deze tentoonstelling is afkomstig van het boek / The title of this exhibition refers to the book: "La Monnaie vivante", Pierre Klossowski, 1970, ed. Joëlle Losfeld, 1994.

56

In samenwerking met de galeriën / In collaboration with the galleries:

gb agency, Paris.

Jocelyn Wolff, Paris.

Peter Kilchmann, Zürich.

Lisson, Londres.

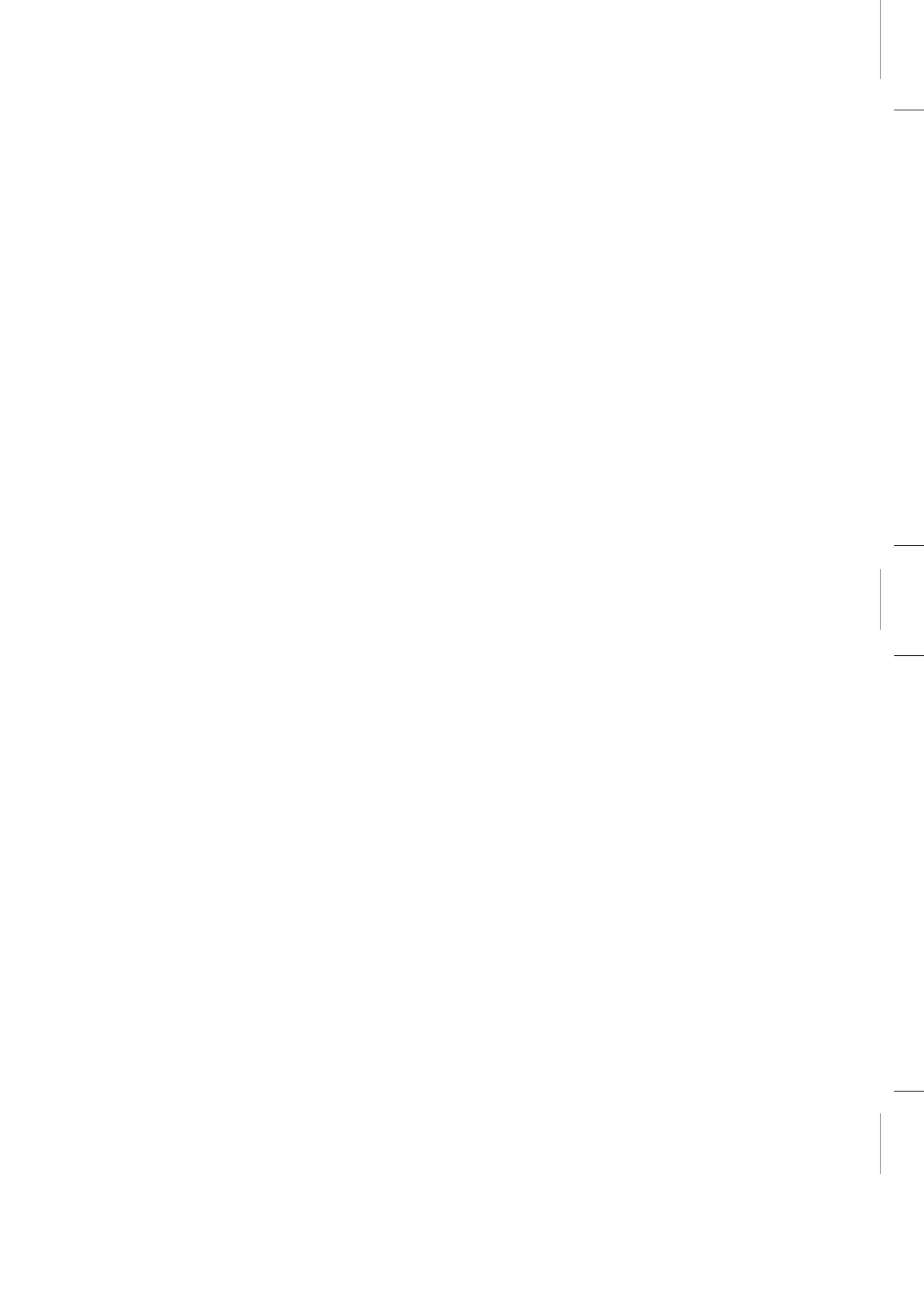
Jan Mot, Bruxelles.

Esther Shipper, Berlin.

La monnaie vivante

De titel van deze tentoonstelling is afkomstig van het boek / The title of this exhibition refers to the book: "La Monnaie vivante", Pierre Klossowski, 1970, ed. Joëlle Losfeld, 1994.

56



Living Currency

8, 9, 10 november 2007

20:00 – 23:00

STUK Soetezaal

PLAYGROUND Live Art Festival

STUK Kunstencentum, Leuven (B)

3 – 10 november 2007

www.playgroundfestival.be

Coördinatie/Coordination: Eva Wittocx

Programmatie/Programming: Eva Wittocx, Els De Bodt & Steven Vandervelden

Productie-assistentie/Assistant Production: Griet Verstraelen & Ilse Van Essche

Stagaires/Interns: Veerle Bonckaert, Freya De Leeuw & Annelies Thoelen

58

Living Currency

8, 9, 10 november 2007

20:00 – 23:00

STUK Soetezaal

PLAYGROUND Live Art Festival

STUK Kunstencentum, Leuven (B)

3 – 10 november 2007

www.playgroundfestival.be

Coördinatie/Coordination: Eva Wittocx

Programmatie/Programming: Eva Wittocx, Els De Bodt & Steven Vandervelden

Productie-assistentie/Assistant Production: Griet Verstraelen & Ilse Van Essche

Stagaires/Interns: Veerle Bonckaert, Freya De Leeuw & Annelies Thoelen

58

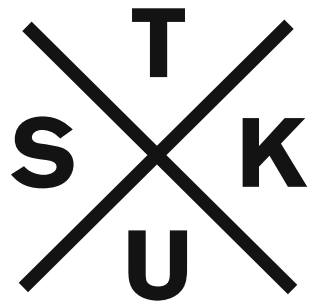
STUK Kunstencentrum
Naamsestraat 96
B-3000 Leuven / België
Tel +32 16 320 320
info@stuk.be
www.stuk.be

PLAYGROUND
PLAYGROUND
PLAYGROUND
PLAYGROUND
PLAYGROUND



STUK Kunstencentrum
Naamsestraat 96
B-3000 Leuven / België
Tel +32 16 320 320
info@stuk.be
www.stuk.be

PLAYGROUND
PLAYGROUND
PLAYGROUND
PLAYGROUND
PLAYGROUND



Le jour où l'être humain aura surmonté, donc réduit la perversion *externe*, soit la monstruosité de l'hypertrophie des « besoins », et consentira en revanche à sa perversion *interne*, soit à la dissolution de son unité fictive, une concordance s'organisera entre le désir et la production de ses objets dans une économie rationnellement établie en fonction de ses impulsions; donc une *gratuité de l'effort* répondra au *prix de l'irrationnel*.

Pierre Klossowski
La monnaie vivante, 1970

**Pierre
Klossowski:**

Le jour où l'être humain aura surmonté, donc réduit la perversion *externe*, soit la monstruosité de l'hypertrophie des « besoins », et consentira en revanche à sa perversion *interne*, soit à la dissolution de son unité fictive, une concordance s'organisera entre le désir et la production de ses objets dans une économie rationnellement établie en fonction de ses impulsions; donc une *gratuité de l'effort* répondra au *prix de l'irrationnel*.

Pierre Klossowski
La monnaie vivante, 1970

**Pierre
Klossowski:**