

input is chronology, cause controller, deductive architecture of error, reflexion and belief



Editorische Notiz

Die vorliegende Zeitung dokumentiert die 12 Kapitel der Retrospektive von Anne-Mie Van Kerckhoven im Museum Abteiberg. Sie wurde von der Künstlerin entworfen als ein begleitender Kommentar für den Weg durch die Ausstellung.

Die Kapitel dieser Retrospektive sind anders als in der klassischen Ordnung weder chronologisch noch strikt thematisch, aber sehr inhaltlich angelegt. Über die Jahre hinweg gibt es Themen, Begriffe und Interesse die im Laufe der Zeit wiederkommen, dabei in neuen Konnotationen, Zusammenhänge und Bezüge gelängen. Auf eine nicht hierarchische, numerologisch geordnete Weise sortiert Anne-Mie Van Kerckhoven die Struktur und Dynamik eines Künstlerlebens von 1951 bis 2016. Das Ordnen, Sortieren und Auflisten der Objekte in Serien und Gruppen gibt der großen Konstruktion der 12 Kapitel eine rhythmische Struktur, eine Dekomposition der Zeit als solcher, die in der großen Konstruktion dieser 12 Kapitel ein beinahe rhythmischer Puls, ein kreativer Fluss wird. Dabei verschleifen die Inhalte und die Begriffe eines Kapitels mit jenen in anderen. Die Übergänge sind fließend, alle Objekte verbunden zu einem großen Komplex, der unentrinnbar scheint.

Anne-Mie Van Kerckhoven publiziert neben 12 kurzen Einführungstexten einige historische Texte, Manifeste und Publikationen, die den Kapiteln zugeordnet und als Faksimiles abgedruckt sind. Kürzere Passagen sind gleich nebenan, längere Texte im hinteren Bereich der Zeitung ins Deutsche übersetzt, die Viersprachigkeit der Künstlerin – flämisch, englisch, französisch und deutsch – und die damit verbundene Mehrdeutigkeit oder Unübersetzbarkeit vieler sprachlicher Elemente ist beim Lesen mitzudenken. Für jene Leser, die das Deutsche nicht verstehen, ist eine englische Fassung aller Kapitel- und Abbildungstexte auf den hintersten Seiten abgedruckt.

Die Zeitung zeigt in vielen historischen Fotografien die ursprünglichen Installationen und Kontexte der Arbeit von Anne-Mie Van Kerckhoven seit den späten 1970er-Jahren. Sie verweist damit auch auf die Frage nach der Rekonstruierbarkeit von räumlichen Situationen und der Vergegenwärtigung von historischen Zusammenhängen, die z. B. auch die Atmosphäre von Off Spaces, Clubs und ruinösen Architekturen, die Aufführung als Performance und einige weitere anti-museale Betrachtungsaspekte betreffen. Wobei zu beachten ist, dass Anne-Mie Van Kerckhoven von Beginn an im institutionellen Kontext von Museen, Kunsthallen und Galerien auftrat und auch die dortigen Zeitläufe von Bedeutung sind: Institutionen sahen damals anders aus, Publikationen waren anders, Ausstellungen und Performances wirkten anders, genauso wie die Gesellschaft damals anders aussah und war.

Vorläuferschaft und Aktualität werden in der Ästhetik Van Kerckhovens sichtbar: Bereits seit den frühen 1980er-Jahren gilt hier die parallele Existenz bzw. auch die Montagefähigkeit von analogen und digitalen künstlerischen Medien. Sie arbeitete zunächst im Medium der Zeichnung – dem Medium, das sie damals mit dem Vorteil der leichten Kommunikationsfähigkeit und Multiplizierbarkeit/Verbreitung verband – und erweiterte es im Laufe der Jahre hin zu einem Instrument für multimediale, räumliche und filmische Darstellungen. In den frühen 1980er-Jahren begann eine intensive Zusammenarbeit mit dem Neurowissenschaftler Luc Steels und dessen Institute for Artificial Intelligence, wodurch Bildsprachen entstanden, die durch wissenschaftliche Bildverfahren geprägt sind: Text-Bild-Schema, Diagramm, zeichnerische und filmische Animation.

Film bzw. filmische Animation stehen am Anfang jedes Kapitels, gelistet von A bis L. Sie sind in der Zeitung nicht abbildbar, im Internet frei zur Ansicht – ebenso wie viele andere Filme Anne-Mie Van Kerckhovens unter www.amvk.be. Im Rahmen der Retrospektive realisiert das M HKA Antwerpen ein digitales Archivierungsprojekt unter dem Titel amvk.ensembles.org.

Susanne Titz
(Direktorin Museum Abteiberg, Mönchengladbach)

Diese Zeitung erscheint als Teil der Ausstellung „What Would I Do In Orbit?“ in Kooperation mit dem Museum Abteiberg, dem Kunstverein Hannover und dem M HKA Antwerpen.

Editor's note

This magazine documents the 12 chapters of Anne-Mie Van Kerckhoven's retrospective at Museum Abteiberg. It was designed by the artist as a running commentary to accompany visitors through the exhibition.

The chapters in this retrospective are neither chronological, nor are they strictly thematic as they would be in a classical ordering, but designed according to content. Her work over the years shows themes, concepts and interests that recur over time, bringing new connotations, connections and references to light. Anne-Mie Van Kerckhoven has arranged the structure and dynamics of an artist's life from 1951 to 2016 in a non-hierarchical, but numerologically-oriented way. The classifying, sorting and listing of works in series and groups adds rhythmic texture to the overall construction of the 12 chapters, decomposing time as such so that becomes an almost rhythmic pulse, a creative flow in the larger span of these 12 areas. At the same time, the content and concepts of one chapter blend with those in others. Transitions are fluid; the ordering is determined by the path, and all objects are connected to form a single, large complex that appears inescapable.

Anne-Mie Van Kerckhoven has supplemented the 12 short introductory texts with a number of historical texts, manifestos and publications, which are sorted into the different chapters and printed as facsimiles. Shorter passages follow directly; longer texts are printed in German translation in the back section of this magazine. Readers should bear in mind the artist's multilingual practice – she works in Flemish, English, French and German – and the associated ambiguity or untranslatability of many linguistic elements. An English version of all chapter and image texts is printed on the very back pages, for readers who do not understand German.

A number of historical photographs in the magazine show the original installations and contexts of Anne-Mie Van Kerckhoven's work since the late 1970s. In showing these, she also points to the question of the reconstructability of spatial situations and visualization of historical contexts, e.g. the atmosphere of artist-run spaces, clubs and ruined architectures, the execution of performances along with several other aspects of viewing that are incompatible with museums. It should be noted, however, that Anne-Mie Van Kerckhoven has appeared in the institutional context of museums, Kunsthallen and art galleries from the very beginning, and that the course of time has been important there as well: institutions looked different back then; publications were different, exhibitions and performances were different – just as society at that time looked and was different as well.

What we see in Van Kerckhoven's aesthetics is a trailblazing quality and continuing relevance: the parallel existence and also mounting capabilities of analogue and digital artistic media have been in play since the early 1980s. She worked first in the medium of drawing (the medium she most associated with the advantages of easy communication and multiplication / dissemination at that time) and expanded it over the years into a tool for multimedia, spatial and activated animations.

The early 1980s saw the start of an intensive collaboration with neuroscientist Luc Steels and his Institute for Artificial Intelligence. Anne-Mie Van Kerckhoven began creating pictorial languages characterized by scientific imaging, complete with text-image schemes, diagrams, hand-drawn and digital animations.

Each chapter begins with a film or animated sequence, listed from A to L. They can not be reproduced in the magazine but, like many of Anne-Mie Van Kerckhoven's films, can be viewed online for free at www.amvk.be. At the occasion of the retrospective there will be a launch of the new archival project amvk.ensembles.org by M HKA Antwerp.

Susanne Titz
(Director Museum Abteiberg, Mönchengladbach)

This newspaper is published as part of the exhibition in cooperation with the Museum Abteiberg, the Kunstverein Hannover and the M HKA Antwerpen

$$\frac{\text{TIME}}{\text{MAN}} = \frac{\text{FUTURE}}{\text{WOMEN.}}$$



$$\frac{\text{LOGIK}}{\text{ZUKUNFT}} = \frac{\text{RECOMB. DNA.}}{\text{SERENDIPITAT}}$$

$$\frac{\text{EARTH}}{\text{U.F.O.}} = \frac{\text{TRUTH}}{\text{I.F.C.}^*}$$

$$\frac{\text{I.F.C.}}{\text{POWER}} = \frac{\text{SUN}}{\text{KNOWLEDGE}}$$

$$\frac{\text{TRUTH}}{\text{MEMORY}} = \frac{\text{FANTASY}}{\text{OBJECTIVE REALITY.}}$$

$$\frac{\text{BEWUSTZYN}}{\text{WETENSCHAP}} = \frac{\text{ONWETENDHEID}}{\text{WAARHEID.}}$$

TTB.4042: AMKES, DIT
THE PEOPLE WHO ARE ANTISOCIAL,
THE MOST OF YOU ARE.

WHY DO YOU READ "WE"?

I HAVE TO PRE CONTACT TO GET EXPERIENCE (WITH PEOPLE).
I NEED EXPERIENCE TO THINK ABOUT INTERESTING
AND THE WAYS TO AVOID IT.

THIS PROGRAM IS AN EXTREMELY CLEAR
AND EASILY UNDERSTANDABLE ACCOUNT OF THE
LATEST DEVELOPMENTS IN CONTACT RESEARCH,
WHICH CAN BE READ WITH EQUAL PROFIT
BY THOSE WHO HAVE LITTLE OR NO SERIOUS
KNOWLEDGE AND BY THOSE WHO SPECIALISE
IN THE STUDY OF BEHAVIOR AND ITS RESEARCH.
IT IS BOTH ENJOYABLE AND INFORMATIVE.

WHY DO YOU READ SO QUIETLY?
ONLY COMPLETE INNER SILENCE IS WORTH THINKING
ABOUT.
BUT WHOSE SUBCONSCIOUS TIME ARRIVES ON TIME?

LET'S SAY YOU ARE A PART OF THE OVERSPECIALISED
CLOUD OF CREATIVE POWER THAT'S FLOATING
BETWEEN () AND THE SUN.

THE IMPORTANCE OF BEING INTELLIGENT
IS WHAT HAPPENS WHEN YOU STAY BETWEEN
"NORMAL" PEOPLE.
THE BRISK AND EARLY DEVELOPMENT OF
AN OVERDOSE OF W.I.P.'S (VERY INTELLIGENT PEOPLE).
THINKERS FAIL NOW. CAN THEY DO BETTER TOMORROW?

NO SOLUTION TO THE "GORENTHY" CRISIS.
NO SOLUTION TO THE "INTELLIGENCE" CRISIS.

(HARTING THE DEPTHS OF HOLEGATION).

THORNY QUESTIONS ABOUT REMOTE SENSING.
WHY DO YOU READ "WE"?
THINKERS ALWAYS FAIL. CAN SOMEONE DO BETTER?
WHY DO YOU READ WHAT YOU THINK?
AND WHOSE TIME ARRIVES ON TIME?

THIS IS INFORMAL INFORMATION ON THE LEVEL

OF LINGUISTIC, REAL, AND OPTIMISTIC RELATIONS
BETWEEN ALL SORTS OF VALUES, PERCEPTIONS, AND
ENFRANCHISE FORECAST.

ALL SORTS OF POSSIBLE SYNTHESIS AND
COMBINATIONS ARE HERE TO COME - ARE YOU ASPECT
THIS IS A TRY TO BRIDGEWITCH.

LET'S USE NON-COMPREHENSIBLE RESOURCES EFFICIENTLY.

LET'S INVENT SOMETHING THAT IS NOT PREDICTABLE.

ANTISOCIAL HAVE ANTIPEDLE LIKE ME.

JULY 2 - 88
PEP-2

WCF-DEL LINDS ON
WCF-1

Kapitel 1

PARALLELISMEN: DISZIPLINEN KOMFORT

Im 17. Jahrhundert gab es die intellektuelle Revolution, im 19. Jahrhundert die industrielle Revolution und im 20. Jahrhundert die sexuelle Revolution. Nun leben wir in der digitalen Revolution. Null und Eins. Ja oder Nein. Viel Schmerz verursacht durch Moralismus und Dualismus. Schwarz und weiß. Den Kunstliebhaber zieht die Abstraktion an, doch sie wird ihn nie sexuell stimulieren.

A
Komfort Über Alles!_Video (U-matic)_1980

1
= Basic (Grundsätzlich)_Installation_1980
= **Basic** (Grundsätzlich), 1980, Art Something,
Amsterdam. NL, Installation, Foto AMVK

1 bis
Abstract texts and Self-Portraits (Abstraktionen und Selbstporträts)_diverse Arbeiten_1979-1980-1981
Farbige Arbeiten auf PVC und Plexiglas, das ich aus dem Müllcontainer der Fabrik holte, in der ich von den späten 1970er-Jahren bis Mitte der 1980er-Jahre arbeitete. Mit abstrakten Symbolen und Gesten, Wissensketten und menschlichen Zeichen.

2
Indépendance (Unabhängigkeit)_147,5 x 200 cm_1981
Malerei auf Plexiglas für die Schau „Industriële Typen“, meine erste Ausstellung in der Galerie Zeno X in Antwerpen 1982. Als Belgisch Kongo frei wurde, dachten viele Kongolesen, das Wort „Unabhängigkeit“ bedeute: eine schöne, blonde Frau. Und dafür hatten sie gekämpft. Die Pyramiden sind auch afrikanisch. Was bedeutet Wissen?

3
Black Sun / White Sun (Schwarze Sonne / Weiße Sonne)_800 x 400 cm_1988
Bühnenbild für das „Ballet in Wit“ des Choreografen Marc Vanrunxt 1988. Handgemalte Bilder auf PVC mit Angeln aus Eisen, die Melancholie, Gott und Zeit zum Thema haben: die conditio humana.

4
Atman / Wombman (Atman / Uterusfrau)_244 x 370 cm_1988
Collage und Malerei auf Trovicel mit Angeln aus Eisen. Thema: die natürliche Frau, gefertigt unter dem Einfluss der Bücher „Pure Lust“ von Mary Daly und „The Order of the Great Companions“.



1



chapter 1

PARALLELLISMS: DISCIPLINES COMFORT



4



2

3



5



Übersetzung Seite 30

Kapitel 2

DAS BÖSE UND DIE UNTERHALTUNG / GNOSIS SPIELE / PROZESS, GABELUNG

Die menschliche Wahrnehmung muss komplex sein. Erkenntnisse zur Entwicklung der visuellen Wahrnehmung zeigen, dass die Entwicklung von Kunstformen eng mit menschlichen Verhaltensmustern verknüpft ist. In jeder Kulturperiode ereigneten sich im Zuge der Evolution während einer langen Zeit überall auf der Erde dieselben Veränderungen. Der Prozess des „Sehens“ blieb vermutlich der gleiche; was sich veränderte, war die Interpretation und Wiedergabe des Gesehenen. Jede Zivilisation entwickelte ihre eigenen künstlerischen Begriffe, welche alle Menschen beeinflussten, die in der entsprechenden historischen Epoche lebten.

Draußen:

B

39 Steps versus 19 Keys (39 Stufen versus 19 Schlüssel) _Film (Super 8)_1983

5

39 Steps vs. 19 Keys (39 Stufen versus 19 Schlüssel) _10 x (30 x 44 cm)_1983
Installation mit 20 transparenten Xerox-Drucken in 10 Plastikhüllen, die wie Wäsche an Gummiseilen hängen.

5 bis

Girl Illustrated (Mädchen, illustriert) _40 x 38 cm_1981
Z. T. _40,5 x 42,5 cm_1982
Zwei Gemälde auf Plexiglas, die Teil der Installation „39 Steps vs. 19 Keys“ waren in der Produktion von „Hair“, London, 1983

Draußen:

6

Spiegel (mirror) _200 x 200 cm_1987
Collage zu Darvic: über Macht, Schicksal und Faszination

7

Alter Ego_Selbstporträt, gespiegelt _80 x 200 cm_1991
Collage und Malerei auf Trovicel auf Tür: 4. Selbstporträt der Serie „With among other things a hard body“, Zeno X Gallery Antwerpen, 1991



Übersetzung Seite 30

5



chapter 2

**EVIL AND ENTERTAINMENT/GNOSIS
GAMES / PROCESS, FORKING**



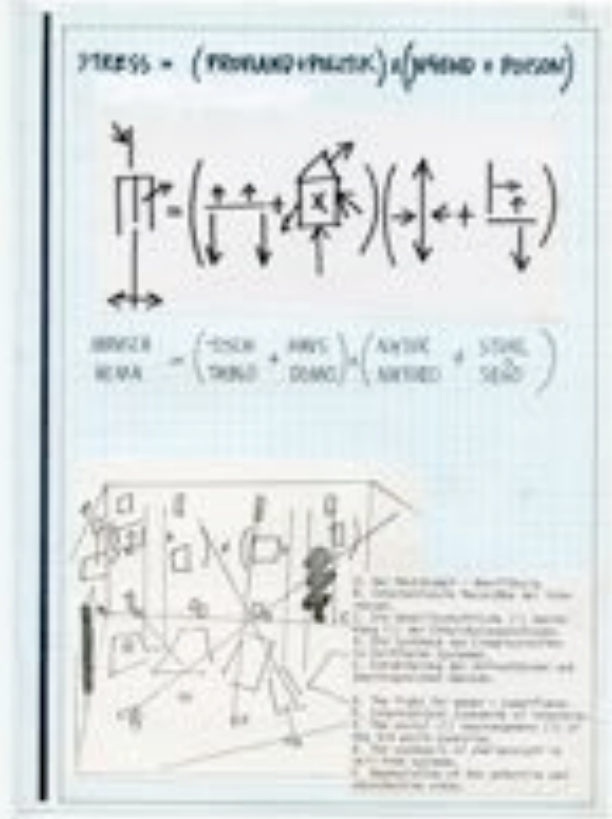
5 bis



6



7



Kapitel 3

SYSTEME UND LEBEN / WÖRTER, ZEICHEN, SYMBOLE

SCHRÄGE EBENE, KONKURRIERENDE PROLOGE / RELATIONEN, FAKTEN, REGELN

Collage, Montage, Manipulation, Indoktrination, Information. Diese fünf Wörter bilden für mich das 20. Jahrhundert ab. Diese Begriffe haben mich, die ich 1951 geboren wurde, geprägt. Auch deren Listung, in der nichts auszutauschen war. Gehirnwäsche, Erziehung, Aufzucht, das bedeutete stets dasselbe für mich. Als Mensch fühle ich mich dazu verdammt, all das mit offenen Augen zu ertragen, es zu nutzen, zu transzendieren und zu bewältigen.

c
De 4 Uitersten, Film (16 mm)_1984

8
Stress = (Proviand + Politik) x (Jugend + Poison)_Installation_1981
15 x Farbe auf Plexiglas, 5 x Marker auf Kunstleder, 5 x Blaupause auf Papier
Die Installation thematisiert Sex, Zahlen, Zeichen, Texte und neuerliche Entwicklungen in Politik, Landwirtschaft und Ökonomie. Ich schuf sie für eine Gruppenausstellung im Kleinen Ausstellungsraum im Künstlerhaus Hamburg.

9
Attributen en Substantie_99,5 x 150 cm_1993
Gravur/Collage in und mit Plexiglas, auf eine bemalte Holzkiste montiert: die vergrößerte Zeichnung zeigt das improvisierte Gerüst, auf dem das Modell in meiner Zeichenklasse im KASK in Gent zu posieren hatte. Darauf klebte ich zwei bürgerliche Interieurs und das verzerrte Bild von Frauen in zwei Teilen: der obere Teil lautet „Form und Kontrolle“, der untere „Barrieren und Öffnungen“.

10
Papierzeichnungen aus den Jahren 1979 bis 2008
Ab dem Jahr 1975 begann ich, meine Zeichnungen auszustellen. Diese Zeichnungen entstanden in Zyklen und waren das Ergebnis von viel zu viel Erfahrungen, die ich mit der Welt hatte. Die Erfahrungen verwandelten sich in meinem Unterbewusstsein in Bilder, bildeten eine Art seismografischer Wiedergaben meines akkumulierten Innenlebens. Später begann ich, konkretere Zyklen von Zeichnungen zu produzieren. Ich muss Sinn und Bedeutung schaffen, die Faszinationen und Obsessionen systematisieren, die mir die Welt in solch einem Augenblick bietet.





8

chapter 3

SYSTEMS AND LIFE / WORDS, SIGNS, SYMBOLS

UNFLAT CONCURRENT PROLOGS / RELATIONS, FACTS, RULES



10

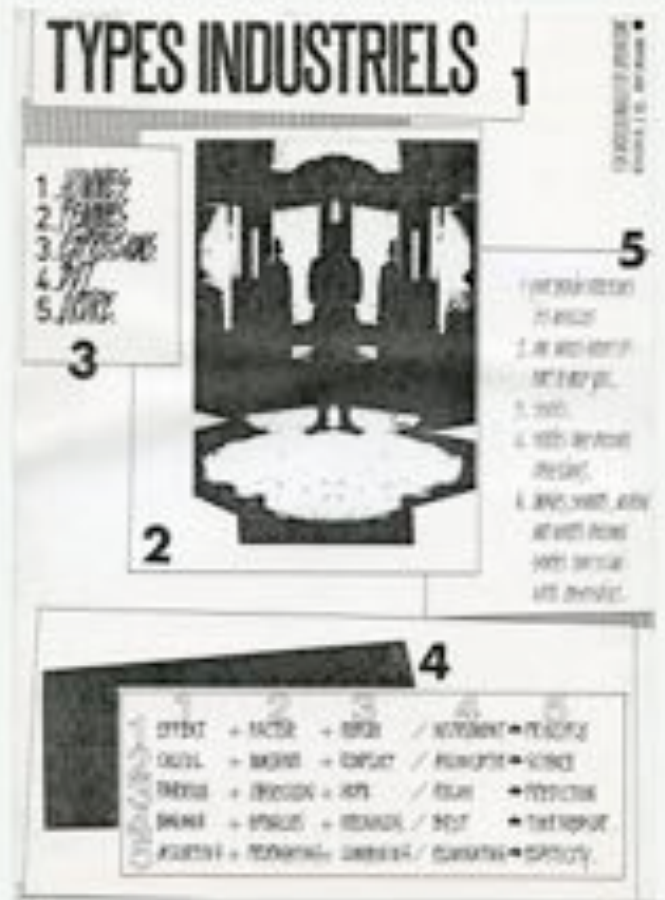


9

9



Übersetzung Seite 30 - 31



Übersetzung Seite 28

Kapitel 4

PAAREN, DIE WELT UND DIE ANDEREN / VERKNÜPFUNG

PLATTE EINFACHE KONKURRENTEN

Jede Installation, jedes Werk ist ein Überlebensmechanismus, ist das Ergebnis eines Mechanismus, der in einem bestimmten Lebensabschnitt bei mir existiert. Jeder Lebensabschnitt wird durch eine Reihe von Instanzen bestimmt, die automatisch in ein bestimmtes Thema münden. Der Mechanismus besitzt Instanzen wie Gefühle, Begriffe, Eindrücke, die auf das Thema hinweisen. Indem ich die Themen anwende, kann ich sie kontrollieren; ich kann ihnen eine logische Position in meinem Leben geben. Man kann sagen, dass ich meinen inneren Prozess in eine äußerliche dreidimensionale Struktur übersetze oder auch kanalisieren. Dieser Prozess endet in einem „Artefakt“.

D
De Mens in het Dier_Video (U-Matic)_1985

11
De Profundis_200 x 250 cm_1987
Malerei/Collage auf PVC mit Scharnieren: Tanzen ist ein Ritual, das aus der Tiefe kommt.

12
Sssex (Lust of Zo)_300 x 115 cm_1988
Malerei/Collage auf PVC: das Sexuelle im Kern der unaufhaltsamen Evolution

13
De Goddelijke ... (Das Göttliche ...)_244 x 122 cm_1989
Malerei/Collage auf Trovicel Platte. 3 Hauptprotagonisten der Londoner Sado-Maso-Szene, durch ihre Nasen-Piercings miteinander verbunden, standen mir Modell für die männerdominierte Kunstwelt, die sich als eine sexbesessene, autistische Pseudoreligion präsentiert.





13



11

chapter 4

COUPLING, THE WORLD AND THE OTHERS / CONNECTIVITY
PURE FLAT CONCURRENTS



12





15

chapter 5

FACES, DIGITALISM, RELIGION AND TIME / PENTAGRAM
GENERALIZED ORDERING AND ITS APPLICATIONS

14



16



Kompositionen

1. 1/24 1988
2. 1/24 1988
3. 1/24 1988

1. 1/24 1988 (1/24 1988)

1. 1/24 1988 (1/24 1988)
2. 1/24 1988
3. 1/24 1988
4. 1/24 1988
5. 1/24 1988
6. 1/24 1988
7. 1/24 1988
8. 1/24 1988
9. 1/24 1988

1. 1/24 1988 (1/24 1988)



Die Komposition der Rückseite ist identisch.

1. 1/24 1988 (1/24 1988)

1. 1/24 1988 (1/24 1988)
2. 1/24 1988
3. 1/24 1988
4. 1/24 1988
5. 1/24 1988
6. 1/24 1988
7. 1/24 1988
8. 1/24 1988
9. 1/24 1988
10. 1/24 1988
11. 1/24 1988
12. 1/24 1988
13. 1/24 1988
14. 1/24 1988
15. 1/24 1988
16. 1/24 1988
17. 1/24 1988
18. 1/24 1988
19. 1/24 1988
20. 1/24 1988
21. 1/24 1988
22. 1/24 1988
23. 1/24 1988
24. 1/24 1988
25. 1/24 1988
26. 1/24 1988
27. 1/24 1988
28. 1/24 1988
29. 1/24 1988
30. 1/24 1988
31. 1/24 1988
32. 1/24 1988
33. 1/24 1988
34. 1/24 1988
35. 1/24 1988
36. 1/24 1988
37. 1/24 1988
38. 1/24 1988
39. 1/24 1988
40. 1/24 1988
41. 1/24 1988
42. 1/24 1988
43. 1/24 1988
44. 1/24 1988
45. 1/24 1988
46. 1/24 1988
47. 1/24 1988
48. 1/24 1988
49. 1/24 1988
50. 1/24 1988
51. 1/24 1988
52. 1/24 1988
53. 1/24 1988
54. 1/24 1988
55. 1/24 1988
56. 1/24 1988
57. 1/24 1988
58. 1/24 1988
59. 1/24 1988
60. 1/24 1988
61. 1/24 1988
62. 1/24 1988
63. 1/24 1988
64. 1/24 1988
65. 1/24 1988
66. 1/24 1988
67. 1/24 1988
68. 1/24 1988
69. 1/24 1988
70. 1/24 1988
71. 1/24 1988
72. 1/24 1988
73. 1/24 1988
74. 1/24 1988
75. 1/24 1988
76. 1/24 1988
77. 1/24 1988
78. 1/24 1988
79. 1/24 1988
80. 1/24 1988
81. 1/24 1988
82. 1/24 1988
83. 1/24 1988
84. 1/24 1988
85. 1/24 1988
86. 1/24 1988
87. 1/24 1988
88. 1/24 1988
89. 1/24 1988
90. 1/24 1988
91. 1/24 1988
92. 1/24 1988
93. 1/24 1988
94. 1/24 1988
95. 1/24 1988
96. 1/24 1988
97. 1/24 1988
98. 1/24 1988
99. 1/24 1988
100. 1/24 1988

1. 1/24 1988 (1/24 1988)

Übersetzung Seite 31

TRANSCRIPTIONAL ACTIVATOR

"... writing truth gives us the universal desire of war /
unlike uncertainty... which doctors of western civilization remain blind in
front of ethical taboos of artificial morality.
... waters of vocabulary desert relativity in front of meaningless values +
scientific contemplation..."

Personal
technology seems mother of objectivity /
backwards reading adds psychoplastic power to tested ideas + reasons
biological infrastructure into modern art.
... because auto-centered description of nature spins around religion
programs + not free from inherent backwards fear.

private imaginations of occurrence + prediction admit lesser knowledge /
in general + in particular ... understanding of true nature of effective +
useful freedom.
... + of limited freedom of which power matches moral tension/conflict
between healthy paranoia + international philosophical arrangements.

General
internal machinery of meaning creates openchannel psychological structures /
that determine amount of controllable arousal of multi-aspected human
beings.
... golden rule of honest ignorance changes social deserts in freeforms of
humorous fusion + into belief in constructive impact
... peppered with dreams of death.

"... final comment/conclusion traces coincidence of chemical
experimentation /
with human outbursts of floating relations ... existential fears + arise from
government.

1. detect useful contemplation patterns while interpreting the over-evolution
of observing nature / exploring universe
2. plan to establish semi-constitutional migration in overvalued deserts of
organization + value systems.

alternative theoretical art could answer ... in analogy to analysis scholars of
science ... this moral need for bacterial new phenomena
s.d. fresh spiritual intervention issued with flat synthetic innovation..."
4400/1/35/2004

Übersetzung Seite 31

Kapitel 6

INTELLIGENZ, VERARBEITEN, BAUEN ABSORBER: DAS ICH ALS ERSATZ

Im Gegensatz zur Arbitrarität als Ursprung jeder geschriebenen und gesprochenen Sprache stelle ich das Unausgesprochene, das Mystische. Im Allgemeinen führt uns das Mystische vom Ekel zur Ekstase. Ur-Wut. Die alles verschlingende Lust nach Leben und Liebe. Vereinigung. Sich nicht mehr getrennt fühlen vom Rest. Kein Ego, keine Grenzen Die Schöpfung wird eins mit dem Schöpfer. Ich nenne es das Analoge. Das Analoge versus das Arbiträre. Das Analoge bedeutet Ritual, das Böse, Geheimnis, Sehnsucht, Verlangen, das Digitale bedeutet Kontrolle, Technologie, Sublimation, Abhängigkeit, Sauberkeit, Transparenz. Das Analoge plus das Digitale ist das, worum es uns geht: Perspektive.

F

„Message“ (Botschaft)_16 mm Loop_1988

G

The abstract isn't sexually stimulating (Das Abstrakte ist keine sexuelle Stimulanz)_Computeranimation_2000

17

digital images AI-lab (Digitale Bilder aus dem Labor für künstliche Intelligenz)_1988

Frühe Computerausdrücke von Bildern, die ich mit Hilfe von SUN Computern während meiner Arbeitsperioden im Labor für künstliche Intelligenz in Brüssel herstellte.

18

9 Self-portraits (9 Selbstporträts), Belgisch Spleen_1992

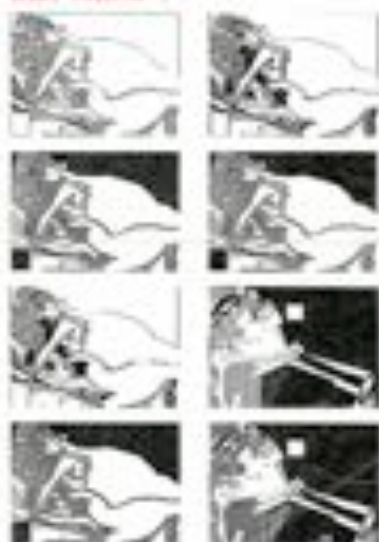
Kombinationen von Monoprint und Malerei auf transparentem Plexiglas und PVC: Selbstporträts für meine Installation „Belgisch Spleen“ im Parbleu, Antwerpen. „Belgisch Spleen“ (eine Reaktion auf den „Spleen de Paris“ von Charles Baudelaire) war zuerst ein Brepols Kassenbuch, in das ich von 1974 bis 1992 handschriftlich meine Gedanken und Reflexionen notierte. Ich ordnete meine Notizen entsprechend den Jahrestagen, um herauszufinden, ob bestimmten Themen und Gedanken zu bestimmten Jahreszeiten wiederkehrten. So hoffte ich, im Chaos meiner Gedankenstrudel und -stürme ein System und eine Entwicklung ausmachen zu können. Das ständig mit seinem eigenen Bild beschäftigte Ich neigt dazu, sich seiner zu entfremden und poetisch zu werden, ein lebender Hybrid aus Sprachen.

19

L'Age d'Or (Das goldene Zeitalter)_8 versus 11_ 500 x 350 cm _ 1990

Ein Diptychon aus 18 bemalten Elementen auf PVC, ein Teil des L'Age d'Or-Zyklus, in dem ich menschliches Leid und den Mythos des Prometheus mit Kannibalismus, Numerologie und weißer Magie konfrontiere. Der dargestellte Mann ist der Performer Danny Devos, mein Ehemann, dessen Füße mit Seilen an einen Holzstock gefesselt wurden. Ich fertigte 12 Zeichnungen von ihm an in unterschiedlichen Posen, jede einzelne für eine der zwölf Stunden des Tages.

CALL: WHITE ABSTRACT OF AN ABSTRACT
 DRAWING: JUNE 1, 1977
 TITLE: "MESSAGE"



19



17



chapter 6

INTELLIGENCE, PROCESSING, BUILDING
 ABSORBER: THE I AS SUBSTITUTE

18





INTERRELATEDNESS

Speech is silent
 Systems are complex
 Society is self-organizing
 Crystal is dead
 Images are apparent
 Meaning is alive
 Situations are aware
 Effect is first
 Representations are fixed
 Behavior is building
 Problems are chemical
 Configuration is static
 Feedback is alive
 Systems are self-organized
 Information is personal
 Patterns are particular
 Negation is explicit
 The volume increases
 Selection is natural
 References are loose
 Meaning is rational
 Fundamental is not easy
 Meaning is symbolic
 Meaning is logic
 Meaning is self-reference
 Matter is energy flow
 Boundaries are diffused
 Logic is binary
 Perspective is performance
 Semantics is not
 Documentation is local
 Property is global
 Virtual is hard
 Intelligence is collective
 Output is uncertain
 Articulations are multiple
 Initiation is easy
 Knowledge is necessary
 Discrimination is a game
 The globe is coherent
 People are pushed
 Fitness is average
 Methods are strong
 Advances are all around
 The fundamental is dynamic
 Storage is infinite
 Storage makes sense
 The self is aging
 Intelligence is general
 The depths are testing
 The landscape is dynamic
 Today is today
 The agent is individual
 Performance is action

1995, Übersetzung Seite 31

Kapitel 7

GESICHTER, SCHICKSAL / MAGISCHE KRAFT

KONZEPT-HIERARCHIEN / MULTIPLE KLASSIFIKATION

Das Abstrakte, das sich gewöhnlich als Symbol manifestiert, tendiert im Zentrum eines sozialen Universums dahin, sich in Gestalt einer Figur zu zeigen. Das geschieht auf eine komplexe Art, fragmentiert. Seht euch die alten Götter an.

H

Die Loreley_Computeranimation_1988–1996

20

Principia Cybernetica (Kybernetische Grundlagen)_3 à (122 x 244 cm)_1991

Principia Cybernetica 1_Alektro

Principia Cybernetica 2_Megeara

Principia Cybernetica 3_Tisiphone

3 Gemälde-Collagen auf Trovicel

In Reaktion auf die unaufhaltsam wachsende Präsenz von Computern und den ihnen zugeschriebenen Leistungskräften beginnt die akademische Welt nachzudenken über Grundlagen der Kybernetik, analog zu den Grundlagen der Mathematik (Principia Mathematica, Bertrand Russell). An der Freien Universität in Brüssel beschäftigt sich eine Gruppe von Forschern mit der Entwicklung eines Systems kybernetischer Philosophie, das sich auf Epistemologie (1), Metaphysik (2) und Ethik (3) bezieht – in Sorge um diese höchsten menschlichen Werte. Alekto, Megeara und Tisiphone sind Erinnyen (Schicksalsgöttinnen). Wie Furien und Gorgonen sind sie Werkzeuge göttlicher Rache und bestrafen Fehler der Menschen. Sie verkörpern das menschliche Gewissen, das sich zunächst schützt und verteidigt, dann urteilt und zerstört. Wenn Rachegöttinnen zu Schicksalsgöttinnen werden, beeinflussen sie das menschliche „Fatum“.

21

Santo Santa_21 x 29 cm_1993

Kombination von Monoprint und Malerei auf transparentem Plexiglas. Das Werk zeigt meine Interpretation des Androgynen.

22

On the Nature of Beauty, and the Constitution of the Intellects (Über die Natur der Schönheit und die Bildung des Verstandes)_in einer Reihe: 350 x 65 cm_1993

Über Eliminierung, über Reduktion, über verschiedene Methoden der Abbreviation, über Interpretation, über die Bedingungen einer bestimmten Lösung.

5 Bilder auf Plexiglas mit Frauendarstellungen zur Präsentation von Konzepten, die dem Buch „An Investigation of the Laws of Thought“ (1854) des Philosophen und Mathematikers George Boole entnommen wurden. Die 5 Werke dienten als Struktur meiner Installation „Moses und Aaron“, die auf einer Oper von Arnold Schönberg basiert und in der Ausstellung „Wunschmaschinen“ in der Fotogalerie WUK in Wien gezeigt wurde.

23

Agnost (Agnostiker)_zweiseitig_13 x 22 cm_1995

Die 6 zweiseitigen Gemälde auf Resten von dickem, pinkfarbenem Plexiglas sind durch eine Metallkette miteinander verbunden. Auf der Vorderseite liest man die Wörter Agnost (Agnostiker), Repetition (Wiederholung) und Compulsion (Zwang), auf der Rückseite sieht man ein schwarzes Quadrat, das sich ins Nichts wendet. Gedacht als ein intellektuelles Spielzeug für einen erwachsenen Moralisten.

24

Instinct (Instinkt)_60 x 60 cm_2005

Malerei auf blauer Plexiglasplatte und Resten von Plexiglas, montiert auf ein schwarzes Quadrat aus Holz. Auf die Reste geschrieben, aufgenagelt auf das gemalte Innere mit der Möglichkeit, die Arbeit zu vollenden, stehen die Wörter Instinct (Instinkt), Insult (Beleidigung), Intelligence (Intelligenz).



20

chapter 7

FACES, FATE / MAGIC FORCE
CONCEPT HIERARCHIES / MULTIPLE CLASSIFICATION



21



24



23



22

25



26



29



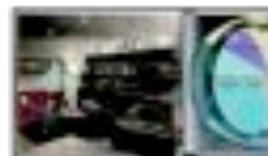
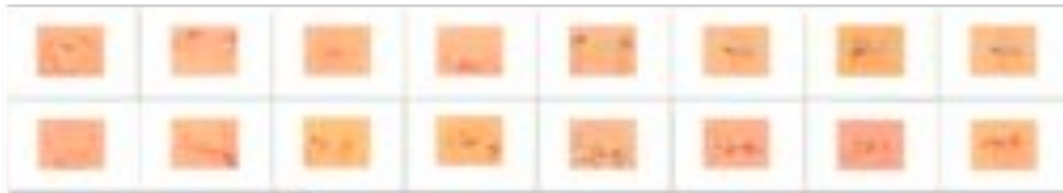
chapter 8



NUMBERS, ALCHEMY / REALIZATION SENSIBLE STRATEGY AND SUBSETS OF MATCHING PATTERNS

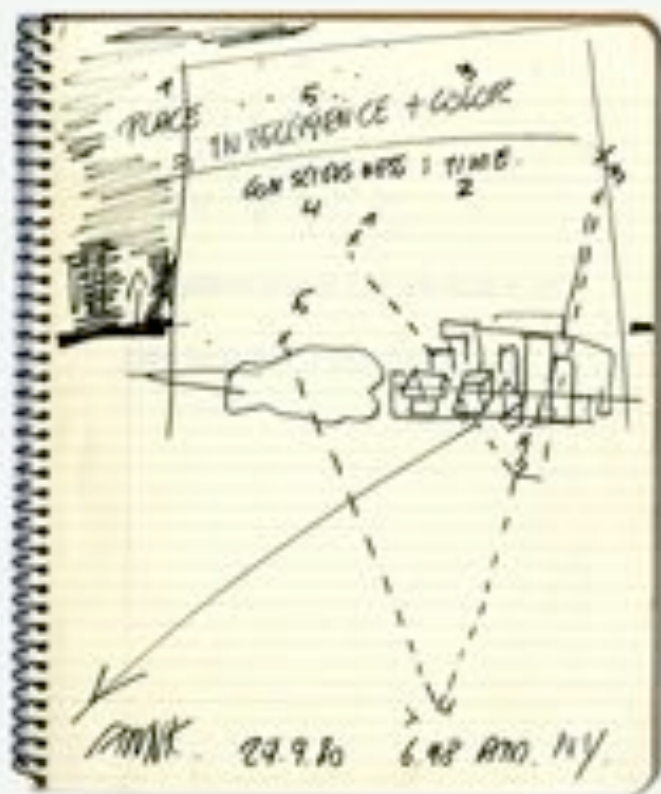


27



28





Kapitel 9

ZAHLEN, SCHICKSAL UND RAUM / INITIATION VERBOTENE WERTE / CLASH DER REGELN

Ich benutze Bilder, um Begriffe zu ändern, um Glaubensvorstellungen zu drehen, um neue Welten entstehen zu lassen. Jede Information – visuell, musikalisch, geschrieben – ist Emanation, Dunst und Effekt von Intelligenz und daher sublimierter Fortschritt. Jedes kulturelle Zeugnis, sogar jedes Fernsehprogramm oder jeder Zeitungsartikel kann, wenn man sie in einen neuen, experimentellen Kontext stellt, als eine Tür zu neuen Welten benutzt werden. Durch das ständige Wachstum ihrer Elemente positioniert sich die Gesellschaft zwangsläufig ständig neu. Weil der Raum begrenzt ist, droht den Naturkräften Degeneration. Jeder Fortschritt erzeugt demzufolge die gleiche Menge an Negativität. Dieses Spannungsfeld ist das Biotop des Künstlers. Das philosophische Sozial-Politische schuf die exakte Wissenschaft, die für das Ungeheuer verantwortlich ist, das wir nun die Gesellschaft der Gegenwart nennen.

K

Dieper_Computeranimation_2003

30

Patiënt (Patient)_170 x 120 cm_1992

Malerei/Collage auf Trovicel. Vergrößerte Zeichnung des Club Moral-Interieurs mit Telefon. Mit dem Text: Ein Patient ist jemand, der Geduld (engl.: patience) haben muss.

31

Den Haan_160 x 120 cm_1992

Malerei/Collage auf Trovicel. Vergrößerte Zeichnung eines Zimmers im Haus eines Freundes an der belgischen Küste.

32

Bedstorie Bed (Bett der Bettgeschichte)_151 x 89 cm_2006

Ein Leuchtkasten mit einem computergenerierten Bild, das auf einer französischen Gravur aus dem 17. Jahrhundert basiert und folgenden Text hat: 1. Mann 2. Frau 3. Traum 4. Abgrund 5. Abstrakt 6. Konstrukt. Ich produzierte diese Arbeit während meines DAAD-Aufenthalts in Berlin.

33

Sisyphus, gelukkig (Sisyphus, glücklich)_11 à 31 x 30 cm_2010

11 gerahmte Papierzeichnungen, die auf dem Buch „Het diabolisme in de hedendaagse roman“ (1962) von Oskar Van Der Hallen basieren, einer christlichen Studie über die Diabolischen in der Literatur der 1950er- und 1960er-Jahre. Ich setze die Aussage des Buches in Beziehung zu den künstlichen Suggestionen von Tiefe und zu einem bestimmten Typus dunkler Bilder von Models im Modejournalismus unserer Tage.

34

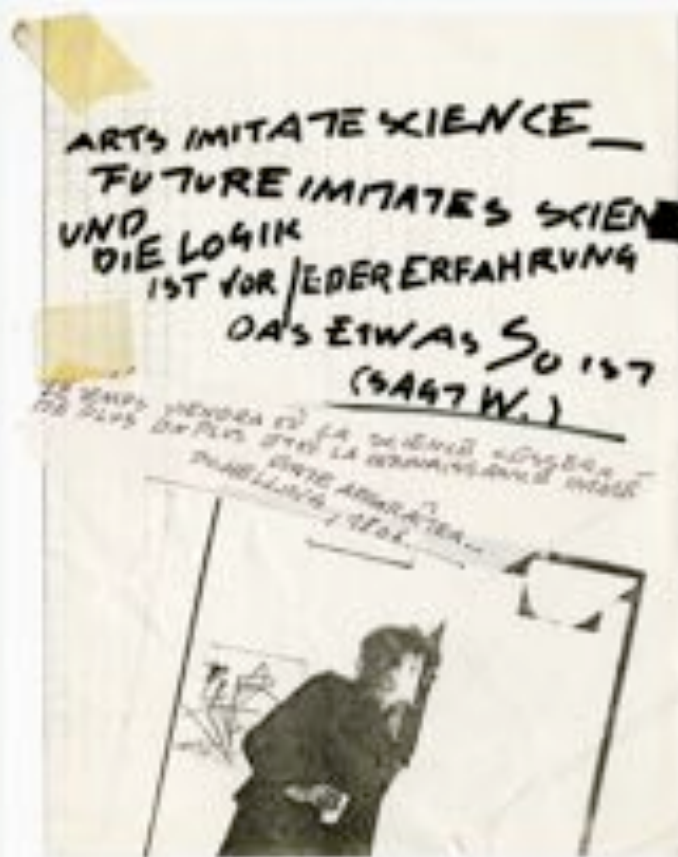
Place=(Intelligence+Color):(Consciousness:Time)

(Ort=(Intelligenz+Farbe) (Bewusstsein:Zeit))_150 x 101 cm_2012
Ein Leuchtkasten aus der Serie „Respecting the Eternal Balance“ (Respekt vor der ewigen Balance). Die Werke thematisieren das Wesen des Städtischen, Rhythmus und Innerlichkeit. Sie alle nehmen ihren Ausgangspunkt darin, wie ich in einer bestimmten Stadt oder an einem bestimmten Ort fühle. Diese Arbeit repräsentiert Shanghai.

35

Setting The Elegance (Die Einführung der Eleganz)_125,5 x 109 cm_201610-30

Ein Gemälde auf PVC, inspiriert von einer Werbung in der Vogue aus dem Jahre 2015 für ein superteures, smaragdgrünes Sofa. Ich fügte eine Liste von neun Wörtern aus meiner lebenslänglichen Sammlung hinzu: 1. Eliminieren, kombinieren, aussortieren 2. Souper, Diplomatie, Reue 3. Kummer, Schuld, Ungerechtigkeit.



34



35



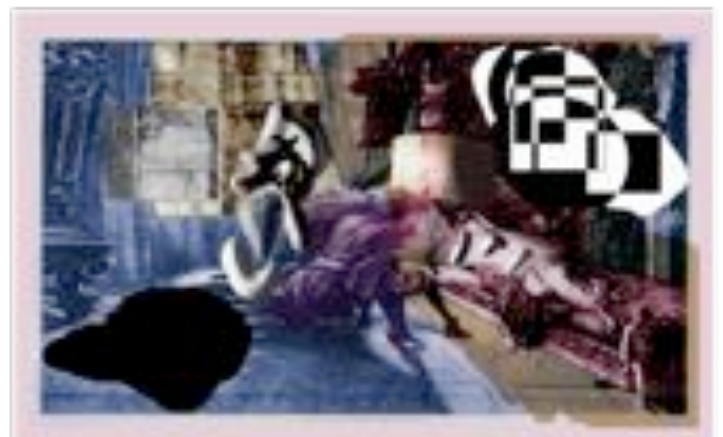
chapter 9

NUMBERS, FATE AND PLACE / INITIATION
FORBIDDEN VALUES / CLASH OF RULES

33



32



31



30





Kapitel 10

MYSTIZISMUS UND DIGITALIS / PRINZIP EVENT-AUSWERTER / RETTUNGSMECHANISMEN

Die Anti-Strategie jedes modernistischen Reduktionsgesetzes verliert ihre Kraft, sobald sie mit meinen abstrakten Systemen radikaler Negation und Verweigerung konfrontiert wird. Ich verwende die modernistische Reduktionsregel gerne als ein Stilelement, um mit einem Anti-Bösen in die Essenz der Dinge hinabzusteigen. Folglich auch, um in das Denken einzutauchen, nach dem Unmoralischen zu forschen, der Kreation von Antisade. Und um tiefer in die Substanz des Dualismus hinabzusteigen. Ich will mich immer weiter von der Hölle entfernen und vom Symbolismus, um in die Abgründe dessen zu schauen, was das Menschliche ausmacht.

L
Metabolismus zuerst!_interaktive Computeranimation_2005

36
I'll rob you (Ich werde Dich ausrauben)_36 à 26,5 x 36 cm_2005
36 ungerahmte Papierzeichnungen. Es handelt sich um eine Serie von Zeichnungen mit dem Titel „I'll rob you“, die Schriften von Marguerite Porete (in Paris verbrannt), einer Mystikerin aus dem 13. Jahrhundert, mit denen von Giordano Bruno (in Rom verbrannt), einem Kosmologen und Wissenschaftler aus dem 16. Jahrhundert, und denen von Herbert Marcuse (Theoretiker der sexuellen Revolution) verbindet, einem Philosophen, der 1955 „Eros und Zivilisation“ schrieb. Während ich mich mit ihren Überzeugungen beschäftigte, bemerkte ich, dass sich jeder von ihnen in der jeweiligen Zeit, am eigenen geschichtlichen Ort, in der für ihn charakteristischen Sprechweise mit demselben intellektuellen und tief erlebten Schmerz auseinandersetzte: „Was geschieht mir mir, wenn Herz und Hirn nicht mehr ein Ganzes sind?“ In einem Dialog ergänzen sie einander, erklären eine universelle Liebe für alles, was lebt, für die Wirklichkeit selbst.

37
L'âme ne peut rien d'elle-même (Die Seele kann nichts aus sich selbst heraus)_Kapitel 24_100 x 150 cm_2013
Eine der PVC-Collagen „Playgirls“, die durch „La Fontaine d'Aréthuse“ (1910) des Komponisten K. Szymanowski angeregt wurden. Als Ausgangspunkt dienten mir Seiten aus dem Nacktmagazin „Playgirl“ (Baltimore, 1958). Die Arbeiten enthalten Texte aus der „Rhythmusanalyse“ des Marxisten Henri Lefebvre (Paris, 1992) sowie Stücke aus dem ersten Text, den ich 1980 auf einem Computer schrieb. Titel und Inhalte der Werke beziehen sich auf bestimmte Kapitel von „Le Miroirs des Âmes Simples et Anéantis et qui seulement demeurent en Vouloir et Désir d'Amour“ (Spiegel einfacher und ausgelöschter Seelen, für die die Liebe nur Wunsch und Wollen ist, Paris 1300) der Mystikerin Marguerite Porete. Ich fühle mich ihrer Persönlichkeit und Leidenschaft sehr nahe. Die „Playgirls“ entstanden für meine Ausstellung „3 Carrels (Degenerate Customized Solutions)“, 3 Arbeitskabinen (Degenerierte Individuallösungen), in der Galerie Zeno X.

38
Carrel 1 (Enigma), (Arbeitskabine 1 (Rätsel))_Möbel_240 x 201 x 62 cm_2014

Bemalte Multiplex-Arbeitskabine aus Merantiholz auf Rollen mit fluoreszierendem Licht, Computerdrucke auf zwei Lagen Plexiglas, rückseitig grundiert mit Gesso und auf die Kabine geschraubt, Spiegel. Die erste der 3 Kabinen, die ich für die Ausstellung „3 Carrels (Degenerate Customized Solutions)“ bei Zeno X produzierte, bezieht sich auf eine Kodiermaschine, die um 1920 in Deutschland gebaut wurde. Sie ist eine Erfindung, die für Krieg und Spionage genutzt wurde und die digitale Revolution bzw. die Entwicklung hin zur digitalen Gesellschaft des 20. Jahrhunderts bestimmt hat. Die Arbeitskabine habe ich gebaut als Ausdruck meiner Liebe für meinen Vater und die Überzeugungen, die man als Kind empfängt.



38

37



chapter 10

MYSTICISM AND DIGITALISM / PRINCIPLE
EVENT EVALUATORS / RETRIEVER MECHANISMS

36



23

DE-COUPLING

—
sludged by products
I think: the incinerator!

At Fundum.

Interstates and the obituary
is like

! re-democratic services and the pussycat.

—
auto-fluff
in Nomansland.
When is waste waste?

2, 3, 3, 4

waste upholstery
dinner tables and the fluffy
deep sofas
capping the un-cappable.

Fog Routine

on-site masturbators
(corseting the off-line).
Piling the front
forgetting the back.

Extract Control

final cover orientation
winding up / de-winding
/ binding. North-east-
south-west-up-down-is.

Airspace capabilities

degrading the un-stupid
de-stupidising the elite.
Liquid undertones.
Prevalents.

4x4
KINK. 12.1.12-4.7.14 (H 3 2015)

Kapitel 11

FREIES VERSTREUEN / MENSCH WAGEMUTIGE / COWBOYS

Im Jahre 1666 veröffentlichte der junge Gottfried Wilhelm Leibniz seine „Ars Combinatoria“. Die Hauptidee hinter dem Text ist die eines Alphabets des menschlichen Denkens, die Descartes zugeschrieben wird. Alle Konzepte sind nichts anderes als die Kombination einer relativ kleinen Anzahl von einfachen Konzepten so wie Wörter Kombinationen von Buchstaben sind. Alle Wahrheiten können in angemessener Weise als Kombination von Konzepten formuliert werden, die man wiederum auf einfache Begriffe herunterbrechen kann, wodurch die Analyse erleichtert wird. Ein solches Alphabet würde eine Logik der Invention bereitstellen im Gegensatz zu einem der Demonstration.

„Le satanisme a gagné!“ verkündet Charles Baudelaire um 1850 herum. Es ist der Beginn des Industriezeitalters und die Geburtsstunde des nordamerikanischen Pragmatismus. 100 Jahre später wird Richard Rorty zum schärfsten Betrachter dieser materialistischen Philosophie der Neuen Welt.

1915: In Moskau beginnt der Suprematismus mit dem „Schwarzen Quadrat“ von Kasimir Malewitsch, und in Frankreich / den USA kann man „Das große Glas“ von Duchamp sehen, durchsichtig, auf beiden Seiten bearbeitet, nie zu Ende geführt. Zerbrochen wurde es zur Ikone.

1966: In New York zeigt Barnett Newman „Who's Afraid of Red, Yellow and Blue“ (Wer hat Angst vor Rot, Gelb und Blau). Abstrakter Expressionismus.

Januar 2004: In Gent ist mein interaktives Werk „Rorty: The Headroom“ mit all diesen Ismen befasst. Vor allem mit dem ängstlichen Respekt für all jene in symptomatischer Weise spirituellen Wesen, die in der Hauptsache falsch ausbalancierte organische Strukturen widerspiegeln. Wo Descartes vom Suprematismus der Vernunft über das Gefühl sprach, demonstrierte Rorty den Suprematismus der Wirklichkeit über deren Perception.

Und was ist mit dem Digitalen?

M

Chapter of Opening the Mouth of Time (Kapitel, das den Mund der Zeit öffnet)_Computeranimation_2007

39

Frozen Equipoise (Groys meets Obrist) (Gefrorenes Gleichgewicht (Groys trifft auf Obrist))_150 x 120 cm_2006
2006 besuchte ich in Berlin in derselben Woche eine Vorlesung von Boris Groys und eine von Hans Ulrich Obrist. Ich nahm mir Wörter aus ihren Reden und umschrieb mit ihnen 24 unperfekte schwarze Bälle. Malerei auf transparentem Plexiglas.

40

Interiors Unbounded (Entgrenzte Interieurs)_4 à 49,9 x 22,7 x 3,7 cm_2007

Vier gerahmte Papierzeichnungen/collagen, die während meines DAAD-Stipendiums in Berlin entstanden. Man sieht nette Interieurs, die erleuchtet werden von medizinischen Texten über den menschlichen Beischlaf, Texten von Fourier und Reflexionen über die gegenwärtige Wirtschaft.

41

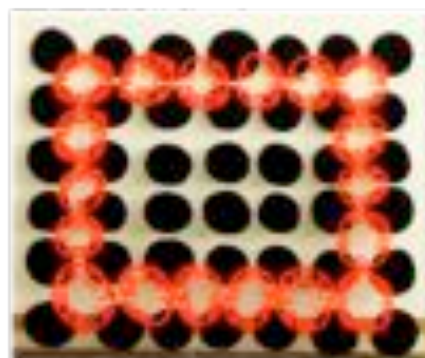
Still have to wait for (Muss noch immer warten auf)_180 x 123 cm_2012

Aus der Serie „Nonzero/Pastime“: eine Arbeit aus zweilagigem Plexiglas, die einige Seiten aus einem Softporno-Magazin der 1950er-Jahre mit meinem Text ECFK aus dem Jahr 2003. ECFK basiert auf einem Artikel über Antimaterie, den ich 2002 in einer belgischen Wirtschaftszeitung (DE Financieel-Economische Tijd) fand. Darin ersetzte ich den Begriff „antimatter“ (Antimaterie) systematisch durch das Wort „antisade“ und verkehrte den restlichen Inhalt dieses wissenschaftlichen Textes in ein kritisches Exposé über die Kunstproduktion nach dem Zweiten Weltkrieg.

42

De-Fluff_520 x 200 cm_2016

Ist ein Jacquard-Teppich, der eine gespiegelte Szene in einem Pariser Künstleratelier der späten 1950er-Jahre zeigt. Den Eingang habe ich in ein suprematistisches Schwarzes Quadrat verwandelt, was zugleich an die Vagina Dentata und die ewige Wiederkehr des immer Gleichen denken lässt.



39

41



42

chapter 11

BLIND SPREADING / HUMAN
RISK TAKERS / COWBOYS



40

THE HUMAN
IS HIMSELF.

ON ONE SIDE, THE POSITIVE, THE THIS.
ON THE OTHER SIDE, THE NEGATIVE, THE THAT.
ON THE LEVEL OF THE PUBIC BONE: HORIZONT.

HORIZONT IS,
WITH MOVING SUN AND STEADY EARTH,
RESPONSABLE FOR GENERAL EXPANSION OF THE MIND.
CRAVING FOR PERSPECTIVE GIVES BIRTH
TO PHENOMENA AND DUALITIES.

ABOVE THE HORIZONT IT IS LIGHT, AND GOOD,
AND UNDER THE HORIZONT IT IS DARK AND DANGEROUS.
WHERE THE LIGHT MOVES AND CHANGES IT IS GOOD,
WHERE IT STANDS STILL, WE HAVE TO MOVE THE SELF.
ON TOP OF THE HORIZONT ARE THE SUN, THE MOON, THE
STARS.

IN THE IRREGULAR, BUT STEADY RHYTHM,
THEY COME AND GO AND COME.
BUT UNDER THE HORIZONT THE ONE LIVES FROM THE
OTHER AND VERY FAR AWAY, IS FIRE BENEATH THE FEET.

AS FOR THE REST
ALL IS PRESSURE
AND
COUNTERPRESSURE.

AMVK. BERLIN.2.6.6

Übersetzung Seite 33

Kapitel 12

REFLEXIONSARCHITEKTUREN / SEELE HIN ZU OBJEKTORIENTIERTEN ZIRKULÄREN INTERPRETATIONEN

Im Ersten Weltkrieg entwickelte sich bei uns im Westen ein gewisses kulturelles Schisma. Die Collage, ein Zustand aus Deformation und kruder Konfrontation, verschmolz die Idiome von geschriebener Sprache und bildender Kunst zu dem, was dann Avantgarde genannt, später die Moderne und noch später die zeitgenössische Kunst wurde. Zur selben Zeit kamen in Russland die technischen, ästhetischen und ideologischen Wirkungen der Montage in den neuen Werken der dortigen Filmemacher auf und wurden zu einer Theorie. Diese beiden, Collage und Montage, machten das Zeitgenössische zu dem, was es heute ist: eine Verirrung des Kommerziellen auf kriegereischen wie kognitiven Ebenen. Kommerzialisierung nutzt den Mechanismus von Lust, um geheime Botschaften zu übermitteln, und führte in die Perversion des Zweiten Weltkriegs. Die physische Wirkung der ersten Atombombe riss die menschliche Evolution entzwei, so dass wir seither auf zwei Bahnen leben. Es ist kein Zufall, dass der Existenzialist und Nihilist Albert Camus im Jahr 1951 den de Sade aus dem 18. Jahrhundert wieder ausgrub. De Sades revolutionäre Bedeutung liegt in seiner Gegenüberstellung von Philosophie und Sex, in klassisch liberaler Tradition, deren extremster Vertreter er, der Göttliche Marquis, werden sollte. Früher schon, im Jahre 1686, formuliert Fontenelle in „Les Entretiens sur la pluralité des mondes“ (Unterhaltungen über die Vielzahl der Welten) eine aufklärerische Perspektive dafür, wie man den öffentlichen Raum in einen Wissensraum, einen Machttraum und einen Unterhaltungsraum verwandeln könnte.

N Flashback_2013

43
Vacant (Vakant)_16 x 24,5 x 0,8 cm_1989

Zweiseitige Malerei auf Plexiglas: zeigt 1. einen leeren Stuhl und 2. objektgewordene bedeutungslose Möbel.

44
Nostalgias and Enchantment (Nostalgie und Entzücken)_5 à 30,5 x 19,5 x 5 cm_1991–1992

Gemälde auf Plastikgeschirr, auf dem Wild serviert wurde. Das Werk entstand für meine Installation „Belgisch Spleen“ im Parbleu, Antwerpen. Es geht hier um Reflexionen über das Verhältnis von Zukunft, Logik, Kunst und Wissenschaft. Und um körperliche Reaktionen auf entfremdende Abstraktionen.

Toekomst/logika=kunst/wetenschap (Zukunft/Logik=Kunst/Wissenschaft)

eliminieren (eliminieren)/sortieren (sortieren)/Onmacht (Ohnmacht)/Spanning (Spannung)

45

Savoir, Oser, Vouloir, Se Taire (Wissen, Wagen, Wollen, Schweigen)_1992

Ein Set von 4 Gemälden auf Plastikgeschirr, auf dem Wild serviert wurde. Das Werk entstand für meine Installation „Belgisch Spleen“ im Parbleu, Antwerpen. Sie sind eine kluge Warnung, wie mit dem Antrieb und der Umsetzung von originalen Ideen umzugehen ist.

46

Plexi Boxes (Plexiglas Boxen)_8 à 21 x 25 x 3,5 cm_1993

8 transparente Plexiglas-Boxen, gefüllt mit semitransparenten Schichten bemalter Elemente. Jede von ihnen ist ein Werk, deren endgültiges Bild willkürlich ist; die innere Struktur ist unverbunden. Entstanden für meine Installation in der Gruppenausstellung „Vierkant“ (Quadrat), die der Kurator Jan Hoet inspiriert von den Schriften René Descartes 1993 im SMAK in Gent realisierte. Séance Gezicht en Straat (Gesicht und Straße)/Man, Vrouw, Kroon (Mann, Frau, Krone)/Ambitie – Aliënatie (Ambition – Entfremdung)/Control Value (Kontrollwert) Klok (Uhr)/Naaktstudie (Aktstudium)/Hope and Desire (Hoffnung und Sehnsucht)

47

Theory of Stress (Stresstheorie)_26,9 x 33,5 cm_1993

Werk aus 46 Elementen in einem Buch aus Frottee. Eine Verknüpfung von Texten und Bildern. Die Wörter stammen aus einem Buch über die Elastizität von Gewebe. Der Inhalt handelt von Kampf und Liebe in Beziehungen.

48

Free Association (Freie Assoziation)_beidseitig_39,6 x 41,4 cm_1994

Beidseitige Malerei auf Plexiglas. Inspiriert von dem Film „Tagebuch einer Kammerzofe“ (1964) von Luis Buñuel.

49

The Truth and Nothing but the Truth (Die Wahrheit und nichts als die Wahrheit)_beidseitig_32 x 29 cm_1994

Beidseitige Malerei auf Plexiglas. Mann und Frau, die einander vor Anderen beschützen / die einander ersticken.

50

Society=Selforganising (Gesellschaft= Selbstorganisation)_2 à 138 x 70 cm_2000

Ein Set von 2 Computerdrucken auf Trovicel. Computerisierte Zeichnungen auf der Grundlage von Bildern aus der Vogue von einer Prada-Modenschau.

51

Rhythm en Fourier (Rhythmus und Fourier)_201 x 83 cm_2003

Eckarbeit, Collage, Zeichnung, Monotypie auf PVC-Platte. Mit einem Text von Fourier über Anziehungskraft und Liebe.

52

The Avant-Will Twin Human (Avant-Wille, der gespaltene Mensch)_248 x 200 cm_2013

Collage und Malerei auf einem Plexiglas-Spiegel. Über Generalisierungen und Abstraktionen.

53

Carrel 2 aka Colossus (Arbeitskabine 2 alias Koloss)_Möbel_240 x 201 x 62 cm_2014

Bemalte Multiplex-Arbeitskabine aus Merantholz mit Rollen und fluoreszierendem Licht, Computerdruck auf Zeichenpapier, bemalte Wand.

54

Rhythm 1 (Rhythmus 1)_21 x 30 cm_2014

Rhythm 2 (Rhythmus 2)_39 x 30 cm_2014

2 gerahmte Papiercollagen. Transparentes Bild einer Frau auf einer Musterkarte für Wolle.

55

Carrel 3 aka The Connection Machine (Arbeitskabine 3 alias Die Verbindungsmaschine)_Möbel_240 x 201 x 62 cm_2014

Bemalte Multiplex-Arbeitskabine aus Merantholz; Rückseite mit transparentem, bemaltem Plexiglas.

56

Cosmic Update (Kosmisches Update)_2015

Trotz Komplexität / Die Sterne machen weiter / Unsere stelliferous Ära

3 Papierzeichnungen auf der Basis von Meisterwerken des Louvre, verknüpft mit wissenschaftlichen Annahmen über die Existenz dunkler, unsichtbarer Materie und/oder Energie.

57

Welfare State (Wohlfahrtsstaat)_1995–2015

1995 Unic Borgerhout_100 x 165,5 cm

2015 Carrefour Market_100 x 165,5 cm

Diptychon von 2 Gemälden auf PVC: zwei Supermarkt-Rechnungen exakt gleicher Einkäufe am selben Ort, einmal im Jahr 1995, das andere Mal im Jahr 2015.



53



54



56



46



44



45



47

43

48

49



55

chapter 12

ARCHITECTURES OF REFLEXION / SOUL TOWARDS OBJECT-ORIENTED CIRCULAR INTERPRETATIONS

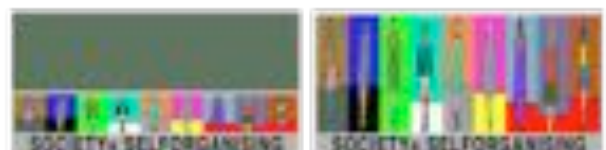
52



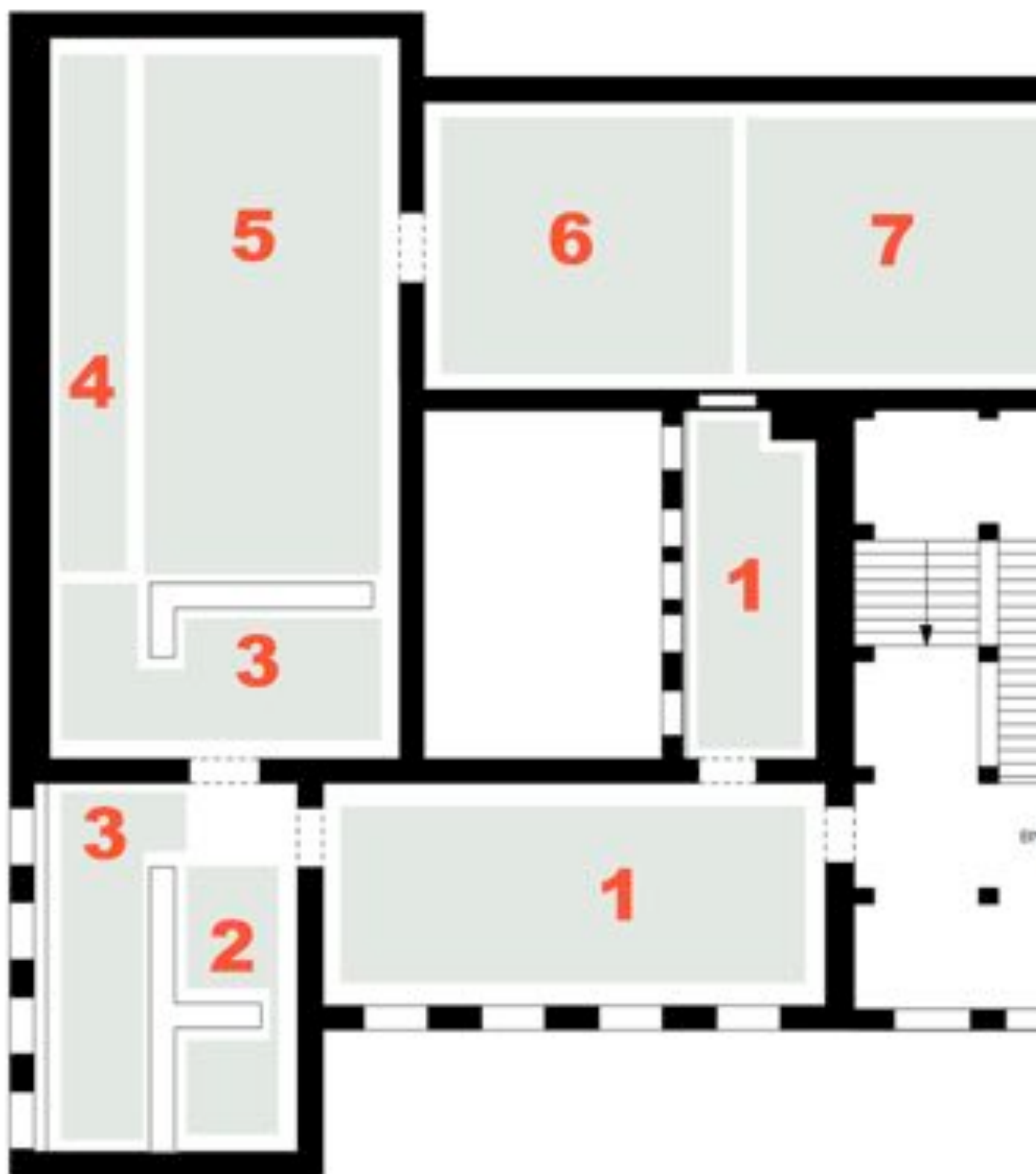
57



51



50





Übersetzung Künstlertexte

SEITE 4

TTO: =DK2 : AMVK80.DAT

Die Menschen, die Antikörper sind.
Die meisten von euch sind es.

Was meint ihr mit „wir“?

Ich muss Kontakt aufnehmen, um Erfahrungen (mit Menschen) zu machen.
Ich brauche Erfahrungen, um über Annäherungen nachzudenken und über Wege, sie zu vermeiden.

Dieses Programm ist ein extrem klarer und leicht verständlicher Bericht über die jüngsten Entwicklungen in der Kontaktforschung, der gleichermaßen lesbar ist für Menschen, die nur wenige oder keine wirklichen Kenntnisse über Verhaltensforschung haben, und für solche, die Spezialisten darin sind.
Er soll gleichermaßen unterhaltsam und informativ sein.

Warum liest du so schnell?
Nur über völlige innere Stille lohnt es sich nachzudenken.
Aber wessen Unterbewusstsein meldet sich schon pünktlich?

Sagen wir, du bist Teil einer überspezialisierten Wolke kreativer Kraft, die schwebt zwischen (...) und der Sonne.

Wie wichtig es ist, intelligent zu sein, zeigt sich, wenn man sich unter „normalen“ Menschen aufhält.
Der Ursprung und die frühe Entstehung einer Überdosis von SIMs (sehr intelligenter Menschen, engl. VIP very intelligent people).
Denker versagen heute, ob sie morgen besser sind?

Keine Lösung der Krise der „Kreativität“.
Keine Lösung der Krise der „Intelligenz“.

Kartierung der Tiefen schlechter Erziehung

Heikle Frage der Fernerkundung.
Was meinst du mit „wir“?
Denker versagen immer, kann es irgendjemand besser?
Warum liest du, was du denkst?
Und wessen Zeit kommt pünktlich?

Dies ist informelle Information auf der Ebene von linguistischen, realen und optimistischen Relationen zwischen allen Arten von Ventilen, Vorstellungen und Infraschall-Prognosen.

Alle möglichen Arten von Synthese, von Kombinationen kommen hier in Frage – bist du einfach?
Hier der Versuch, das Gehirn einzuschalten.

Lass' uns die unverständlichen Ressourcen nutzen.

Lass' uns etwas erfinden, das nicht vorhersehbar ist.

Antikörper produzieren Antimenschen wie mich.

02. Juli 1980

1te Neokolonialistische Operation Made in Belgium

Ich verlange Respekt! Für 1 Propagandamanöver zur Schaffung einer Zone für Einflusskontrolle oder Nicht-Intervention oder Frieden und Sicherheit oder selbstschädigende Semikräfte oder Proviant oder Vorsicht! Zynismus! Oder ernsthafte persönlich-politische Koordinationen so provokativ und unberechtigt wie die Kunst.
Leere Wut AG (+ ich selbst unter Bedrohung)

SEITE 6

Unser Feuilleton Episode Nr. 0

introspektives Programm
kausal mit sich selbst verbunden
enthält Statistiken zum eigenen Verhalten
Reflexion, Deduktionskraft

... wissen, was sie wissen ...

Ad hoc-Lösungen

um den Geschmack der Reflexionskraft zu schmecken
das ist die Relativitätstheorie der Reflexion und die Architektur der Reflexion. Internen Irrtum ausgelöst und eine objektivitätsgesteuerte zirkulierende Interpretation. Vorher- und Nachher-Methoden befreien uns nicht von inkonsistenter, unsicherer und unvollständiger Information.

Was-Wo-Verbindung

1.
Die Aufmerksamkeitssprünge und Empfindungsgrade für eingehende Reize sind sich ihrer prinzipiellen Irrationalität bewusst.
Das Fixieren der Augen pocht, pocht, pocht und wir alle rotieren innerlich.

Das Naive versus das Ausgeklügelte, die Tiefe versus die plane Fläche des Bilds. Im Uhrzeigersinn oder gegen den Uhrzeigersinn. Ich strecke meine Hand aus, das sehe ich. Ich möchte dich.
Rechts versus links. Unsere Phantomhände verschmelzen. Der Gravitation des Aufrechten zum Trotz beginne ich mit einer geistigen Faltung. Das Erwartete versus das Unerwartete. Geistiges Training – Distanz und Zeit. Dein Nacken.
Ist es Expansion oder Kontraktion, das Rechte versus das Linke?

2.
Durch die Erde zu weit unten zu sein ist gemeinsames Schicksal: Kubische Reize tauchen zusammen mit Ziel-Reizen auf. Gravitation des Aufrechten, meine Unzugänglichkeit spürt den Gegensatz zwischen Übereinstimmung und fehlender Übereinstimmung. Super solide oder nicht, ich beginne einen geistigen Transformationsprozess. Ich drehe mich in die Tiefe, nicht-analoge Rotation. Arrays. Ich brauche Distraktoren, Um den fließenden Zustand zu überwinden. Meine Denkweise kann nicht mit diesem Grad an Instabilität leben. Das Positive versus das Negative, nichtrational. Zu viele Ebenen an Beschreibung. Nackt, viel zu sehr.

3.
Vier Jahre zuvor: Mein introspektives Programm steht in einem kausalen Zusammenhang mit mir. Ich führe eine Statistik in einem Programm über mein Verhalten. Sie stellen deduktive Leistung zur Verfügung, sie wissen, was sie wissen, Sie ziehen ad-hoc-Schlussfolgerungen. Um einen Eindruck von der Macht der Reflexion zu bekommen, kannst du die Architektur der Reflexion studieren. Du wirst interne Fehler bemerken und dich der objektiven zirkulären Interpretation fügen.
Before- und after-Methoden befreien uns nicht von Widersprüchlichem, Unsicherem und unvollständigem Verhalten.

4.
Teilausfall. Teilmenge. Ich kämpfe gegen negative Gefühle und fürchte den Kreislauf unangenehmer Dinge. Ich fühle mich entfremdet und sehne mich nach Gewissheiten. Aber da ist nur Leere.

Amvk.5.91.

SEITE 8

4te neokolonialistische Operation (2tes Rendezvous im Land der Doktrinen)

Die Kreation eines bewusstseinsverändernden Programms, eines Felds von Informationen und Assoziationen_ um die Wirklichkeit von dem Ort abzulösen, wo Dein Geist nicht ist.

A. Verhalten / Nummern
B. Schönheit / Abstraktion
C. Zeichen / Sprache
D. Zukunft / Duplikate
E. Politik / Ökonomie
Da dominiert komplett die japanische Sprache!

SEITE 10

Belgische Häuser

Lass' uns das Alltagsleben in 3 teilen; nennen wir den ersten Block „das Böse“ und die Tugend „das Stehen“. Den zweiten Block „die Moral“ und die Tugend „das Sitzen“. Den dritten Block „Sentimentalität“ und die Tugend „das Liegen“.
„Das Paar“ nun, das wie eine Hypnose den Lauf der Welt regiert, ist „der Tod“, sowohl „die Gewohnheit“ als auch „die Richtung“.

Industrielle Typen (1)

- B
(3)
1. Männer
2. Frauen
3. Ausdrucksweisen
4. Ziel
5. Ordnung
(4)
1. Effekt + Faktor + Reflex / Instrument è Prinzip
2. Kalkül + Maschine + Konflikt / Assimilation è Wissenschaft
3. Faulheit + Obsession + Hoffnung / Entspannen è Vorhersage
4. Gepäck + Nadeln + Chronologie / Brot è Zeitmessung
5. Sortieren + Propagieren + Kombinieren / Aussondern è Elastizität
(5)
1. Dein Gehirn dehnt seine Muskeln
2. Jemand unternimmt große Anstrengungen, Dir zu helfen
3. Serien
4. Serien, die zur Obsession werden
5. Bilder, Töne, Vorstellungen und Wörter werden Serien, die Obsessionen beseitigen

SEITE 14

06 August 1992

1. Die Kraft
2. Die Schönheit
3. Die Weisheit

1. Die Kraft (Der Raum)

1. Undurchdringlichkeit
2. Gravitation
3. Kohäsion
4. Adhäsion
5. Wärme
6. Licht
7. Magnetismus und Diamagnetismus
8. Elektrizität
9. Kristallisation

2. Die Schönheit (Die Zeit)

Die Kongruenz von Vielheit in der Einheit.

3. Die Weisheit (Die Kausalität)

- A. Die Kunst ist mit dem Kunstobjekt verwechselt worden – mit dem Stein, der Leinwand, der Farbe – und wurde wertgeschätzt wie die mystische Erfahrung, weil man es für einmalig hielt. (William Burroughs)
B. Der Wahnsinn ist eine kollektive, soziale Eigenart, die man uns gestohlen hat wie die Wirklichkeit unseres Todes und unserer Träume. Wir müssen sie uns politisch wieder aneignen, sodass sie in einer veränderten Gesellschaft zu einer kreativen und spontanen Kraft werden. (David Cooper)
C. Die meisten Künstler sind Folge und Ergebnis von etwas. Ich aber bevorzuge, die Ursache von etwas zu sein. (AMVK)
D. Die Verarbeitung muss stattfinden, wo die Daten sind – im Gedächtnis. Das Gedächtnis wird zum Prozessor. (William Daniel Hillis)
E. Filius Patre Non Est Posterior In Tempore. (Krypta in Loudun)

STOP. AMVK. BGHT. Belgium.7.8.92

Übersetzungsaktivator

„... das Schreiben der Wahrheit macht, dass die Öffentlichkeit überall auf der Welt den Krieg verabscheut / im Gegensatz zur Unsicherheit _ Medizinmänner der westlichen Zivilisation schweigen im Angesicht der ethischen Tabus einer künstlichen Moral.
: Fluten von Worten geben ihre Relativität auf im Angesicht bedeutungsloser Werte + wissenschaftlicher Betrachtung ...“

Persönlich
Technologie scheint die Mutter der Objektivität zu sein / Rückwärts Lesen gibt getesteten Ideen psycho-plasmatische Kraft und der modernen Kunst eine biologische Infrastruktur.
: denn die selbstzentrierte Beschreibung der Natur dreht sich um religiöse Programme = nicht frei von inhärenten, rückwärts gerichteten Ängsten.

Private Vorstellungen von Ereignis und Vorhersage verraten weniger Wissen / im Allgemeinen + im Besonderen _ Verständnis der wahren Natur einer wirksamen = nützlichen Freiheit.
: + einer begrenzten Freiheit, mit der die Kraft die moralische Spannung / den Konflikt zwischen gesunder Paranoia und internationalen philosophischen Vereinbarungen abgleicht.

Allgemein
Eine interne Bedeutungsmaschinerie schafft physiologische Strukturen im offenen Kanal / sie bestimmen über das Maß an kontrollierbarer

Erregung von Menschen mit vielen Facetten.
: die goldene Regel ehrlicher Ignoranz verwandelt soziale Wüsten in Freiweiden für humanoide Fusion + in Glauben an konstruktive Wirkung _ gepfeffert mit Bildern des Zweifels.

„... abschließender Kommentar / Schlussfolgerung skizziert die Koinzidenz chemischen Experimentierens / mit heroischen Ausbrüchen aus den flüchtigen Beziehungen _ existenzielle Ängste + weises Gehirn-Regiment.

1. Entdecke nützliche Kontemplationsmuster, während du die andauernde Evolution in der Naturbeobachtung / der Weltraumforschung deute.
2. Plane die Einrichtung einer semi-konstitutionellen Bewässerung in überzivilisierten Wüsten der Organisation + Wertsysteme.

Eine alternative theoretische Kunst könnte _ in Analogie zu gelehrten arabischen Wissenschaftlern _ auf dieses tödliche Bedürfnis nach neuen bakteriellen Phänomenen antworten, i. e. neue spirituelle Verbindung durch flache synthetische Erneuerung ...“

AMKV/092004

SEITE 16

Interbreed No. 1

Biologische Kreuzung Nr. 1

Sprache ist bezogen
System ist komplex
Gesellschaft ist Selbst-Organisation
Kristall ist tot
Zunge ist Apparat
Bedeutung ist akut
Situationen sind sensibel
Aufwand ist groß
Darstellungen sind klar
Verhalten bedeutet Bauen
Probleme sind chemisch
Aufbau ist beständig
Resonanz ist gegenwärtig
Frau ist kein Beiprodukt
Information ist Geschwätz
Flachheit ist speziell
Negation ist deutlich
Der Umfang nimmt zu
Selektion ist natürlich
Bezüge sind Begriffe
Bedeutung ist rational
Das Grundsätzliche ist nicht leicht
Bedeutung ist symbolisch
Bedeutung ist Logik
Bedeutung ist Verkörperung
Materie ist Energiefluss
Grenzen wurden unscharf
Logik ist verrückt
Perspektive meint Vorliebe
Semantik nicht
Diskriminierung ist lokal
Eigentum ist global
Vivaldi ist Barock
Intelligenz ist kollektiv
Output ist Bewegung
Sprecher sind Viele
Imitation ist einfach
Wissen ist Ökonomie
Diskriminierung ist ein Spiel
Der Globus hängt zusammen
Menschen werden gedrängt
Fitness ist Durchschnitt
Methoden sind hart
Attraktoren sind überall
Das Grundsätzliche ist diskret
Speicher sind unendlich
Speicher machen Lärm
Die Zelle altert
Intelligenz ist allgemein
Tiefen entstehen
Die Landschaft ist still
Heute ist ein Tag
Der Akteur ist irgendwer
Performance ist Aktion

SEITE 18

Report 002/0 9 1 1 9 5
HEADNURSE

Schönheit, therapeutischer Nutzen von (telepathische Kommunikation der Gefühle)

1. Hygiene und Schönheit = Selbst-Symbol (allgemeine Betrachtungen)
2. Teigt = Selbst-reflektierender Spiegel (leidenschaftliche Dynamik)
3. Schminken = Selbst-Verteidigung (Anhalten der Verbreitung von Dynamik)
4. Falten = Selbst-organisierende Prozesse (inneres Management)
5. Nase, Ohren, Wangen = Selbst-Erkenntnis (Plan)
6. Haartracht = Selbst-Referenz (Notizen der Verfügbarkeit)
7. Mund und Zähne = Selbst-reproduzierende Kraft (Beziehung)
8. Lästige Härchen = Selbst-referentielle Paradoxien (Details täglicher Aussonderung)

Meine Analyse der vorhandenen außerkörperlichen Säuren enthüllt eine Strahlungs-Stoßwelle. Diese verursacht ruhige Perioden angenehmer reflexartiger Muskelkontraktionen.

25.–29.06.
Methode und Werkzeuge

1. Die Kunst der Ökonomie
2. Soziale Übergänge (Wir, Lebensformen)
3. Digitale und kohlenstoffbasierte, organische Arten

Bericht 111/1 408 1998 HEADNURSE

DIE MATHEMATISIERUNG DES GEWÖHNLICHEN STELLT VERBINDUNGEN HER ZWISCHEN LUST UND IMPOTENZ.

Das abstrakte Beschäftigtsein mit dem Alltäglichen macht einen frei und arglos, man verliert den Kontakt zum bloßen Sein der Dinge, zum bloßen Sein von Arbeit und Handeln. Eine Art Adhäsion entsteht, die den Menschen von seinen Lustgefühlen entfremdet als da sind: die Befriedigung nach getaner Arbeit, die natürliche Müdigkeit, die Erschöpfung der Muskeln.

Weil diese Handlungen Teil eines Ganzen sind, in dem auch das Sexuelle wohnt, und wir, was das Sexuelle tut, nicht durch Maschinen ersetzen können und dürfen, daher verlangt das Sexuelle nach abnormer Aufmerksamkeit. Weil wir wirklich unter dem Sexuellen schwitzen, weil es ein eminenter Teil des Konkreten ist. (Renaissance) Durch die Mechanisierung konkreter Arbeit und durch die Unüberschaubarkeit der logischen Prozesse, die Maschinen in Gang setzen, werden Ursprung und Zweck, Ursache und Ziel voneinander getrennt. Das Individuum erlebt seine Entfremdung und wird zum abstrakten Faktum inmitten gewöhnlicher Signifikanten. Es hebt ganz allmählich ab, überblickt die Lage, gewinnt an Distanz, um sich am Ende losgelöst vom ganzen Rest zu erleben. Das muss Melancholie sein. (Barock)

In der Leere der Melancholie verlangt der Körper nach Aufmerksamkeit. Ganz und gar allein, und nicht von gleichartigen Impulsen umgeben, schreien die Genitalien nach dem, was ihnen zukommt. Masturbation, allein oder in der Gruppe. Während der Geist unaufhörlich arbeitet, erniedrigt sich der untere Körperteil, um seine Unlust zu entladen, während es im Ursprung doch eigentlich darum ging, seine Lustgefühle zu kompensieren.

Der Natur entwachsen und mit seinem primären Wunsch, im Dienste des Konkreten zu funktionieren, versucht der abstrakte Geist, diesen zwanghaften Stau mit Hilfe von Logik wegzudiskutieren. Eine Methode ist, eine neue Art der Distanzierung zu schaffen: Negativität. (Romantik) In dieser Negativität kann man sehr leicht reale Theorien konstruieren. Neue Dualismen tauchen auf. Die unvermeidlich Müll produzierenden. Wie übertriebene Fixierungen auf erotische Symbole. Wie die Verknüpfung versteckter Andeutungen von Versuchung mittels einer zweifelhaften Ästhetisierung von Terror. Wie Marginalisierung der Versuchung zu Gunsten des lukrativen Profits der Sehnsucht. Die gründliche Untersuchung mentalen Mülls, das systematische Recyceln psychologischen Mülls und seiner Rückstände kann einen Mehrwert an Abstraktion hervorbringen und vergessene Zusammenhänge neu erfinden. (Impressionismus bis zum Ende des 20sten Jahrhunderts)

SEITE 22

ECFK ECFA

In den vergangenen Monaten hat ein kleines Team von Künstlern im Europäischen Zentrum für Futuristische Kunst in Borgerhout ziemlich große Mengen an Antisade produziert. Der Durchbruch, über den das einschlägige Pop-Art Magazin Force Mental (www.clubmoral.com/force-mental) berichten wird, bahnt den Weg für eine grundlegende Erforschung dieses rätselhaften Spiegelbilds der zeitgenössischen Kunst. Antisade spielt eine essentielle Rolle bei der Entstehung einer jeden neuen Schönheitstheorie/-strategie/-therapie. Aber es steht noch mehr auf dem Spiel. Die Forschung könnte auch das Standardmodell der Moralphilosophie erschüttern.

Antisade ist das Spiegelbild der alltäglichen progressiven Kunst. Es kommt nicht in der Kunstwelt vor, sondern wird vielmehr unter Extrembedingungen geschaffen. Kunst und Antisade ergänzen sich gegenseitig. Falls sie miteinander in Berührung kommen, ändert sich das Wirklichkeitskonzept, und möglicherweise zerstören sie dabei einander. In diesem sogenannten Klärungsprozess wird sehr viel Energie frei – in einem Flash von Dunkelheit oder Farbe. Falls der soziale Druck

sehr hoch ist, kann auch das Gegenteil eintreten: Energie verwandelt sich in Kunst und Antisade. Das geschah nach dem Abwurf der ersten Atombombe; dem Augenblick, in dem – wahrscheinlich – plötzliche Parallelismen bildeten. Im sogenannten Schöpfungsprozess ist es unmöglich, dass nur eins von beiden entsteht. Kulturwissenschaftler fragen sich daher, wo das ganze Antisade, das beim Abwurf der Atombombe entstand, geblieben ist. Es ist nicht undenkbar, dass komplette künstlerische Schöpfungen – mithin auch Meisterwerke – aus Antisade entstanden sind. Doch so lange die gegensätzlichen Welten nicht miteinander in Kontakt kommen, können sie durchaus nebeneinander existieren. Und diese Hypothese ist umso plausibler, da wir doch über die subventionierten Kanäle grundsätzlich nur einen kleinen Teil des künstlerischen Erbes kennenlernen. Daher können wir davon ausgehen, dass für lange Zeit ebensoviel Kunst wie Antisade im Umlauf war. Und dass seit dem Abwurf der Atombombe, so glauben nun die Eingeweihten, nahezu alles Antisade verschwand ... Ohne diesen noch unbekannten Mechanismus – eine Form von Nihilismus – wäre der plötzliche Parallelismus nicht mehr als eine Energiewolke gewesen. So könnte beim Abwurf der Atombombe beispielsweise mehr Antisade als Kunst entstanden sein. Unmittelbar nach dem Abwurf der Bombe war das ökonomische Niveau viel zu gering, um ausreichend Aufmerksamkeit generieren zu können. So dass Antisade und Kunst möglicherweise in einen gegenseitigen Vernichtungsprozess eintraten und zwar mit dem Ergebnis, dass es am Ende mehr moderne Kunst gab. Und dass von dort aus das allseits bekannte Kapitel der zeitgenössischen Kultur geschrieben wurde. Der Nihilismus aber hat vielleicht noch eine andere Ursache, worin sich womöglich zeigt, dass Kunst und Antisade doch keine kompletten Spiegelbilder voneinander sind Antisade weckt nicht nur das Interesse von Kulturforschern, sondern auch das von Moralphilosophen. Diese untersuchen die Grundsätze menschlicher Interaktion. Mit der Verwissenschaftlichung menschlichen Verhaltens in den 1950er-Jahren haben die Moralphilosophen den Grundsatz entwickelt, dass es für jede akzeptierte kulturelle Norm eine entsprechende Antinorm gibt. Die Moralspezialisten entdeckten auch die betreffende Perversion: die negative Ladung des Spiegelbilds, das den kreativen Kern des plötzlichen Parallelismus ausmacht. Seither wollen viele Künstler Antikunst machen, was in den 1960er-Jahren auch halbwegs gelang. Diese Experimente bezeugen die Existenz von Antikunst, gepaart mit der von Konzeptkunst. Die Antisades waren viel zu gefällig und leichtfüßig, um dauernden Einfluss zu haben. Darüber hinaus bewegten sie sich auf einem viel zu elitären Niveau, um die Kunstindustrie nachhaltig zu verändern.

Standardmodell

Das Experiment in der ECFA hatte daher zum Ziel, niedrigschwellige konzeptuelle Kunst herzustellen und sie an bestimmten Orten zu zeigen.

Perversionen – wie sie der traditionell progressive Künstler herstellt – werden durch ein sogenanntes Rückgewinnungskorps gejagt, wo sie mit Hilfe von Geld und Erfolg neutralisiert und schließlich in einer kunsttheoretischen Falle gefangen werden. Die gefangengenommenen Perversionen werden dann mit Mittelmäßigkeit gekreuzt, die auf demselben Weg dorthin gelangt ist.

Mit ungefähr 72 solcherart eingesperrten Konzepten haben die Künstler Aktionen mit Digitalaufnahmen betrieben, um Ähnlichkeiten und Unterschiede zwischen Kunst und Antisade herauszufinden. So soll bewiesen werden, ob Letztere tatsächlich genau so viel künstlerischen Wert hat wie Erstere. Darüber hinaus wollen Moralphilosophen die Reichweite der Konzepte prüfen, um herauszufinden, ob Antikunst genau so viel Strahl- und Erneuerungskraft besitzt wie gewöhnliche Kunst. Mögliche Unterschiede können den Wissenschaftlern verraten, warum die Kunstlandschaft sich aus Kunst aufbaut und nicht aus Antisade. Und falls dabei herauskommen sollte, dass Kunst und Antisade nicht genau dieselben Motive für ihre Existenz haben, dann gibt es ein Problem mit dem so genannten Standardmodell für wichtige Kunst. Das Standardmodell beschreibt, welcher Wert den verschiedenen Kunstgenres zugeschrieben wird und in welchem Verhältnis sie zueinander stehen. Es unterteilt das kulturelle Feld in zwei Klassen: Hochkunst und Gebrauchskunst (orig. high art and low art; d. Ü.). Hochkunst wird auf den Sockel gestellt, Gebrauchskunst kämpft sich durch das tägliche Leben und verströmt dort ihre Energien. Die Hochkunst wird wiederum ihrerseits in zwei Klassen unterteilt: lukrativ und nicht lukrativ. Oder auch lukrativ versus dauersubventioniert, denn unlukrative Kunst ist schon immer subventioniert worden, da sie ohne diese Alimentierung nie hätte existieren können. Subventionen sind die notwendigen Faktoren für Künstler und Kunstwerke, die sodann verschiedene Bereiche der Kunst repräsentieren. Lukrative Hochkunst ist unberührbar; prinzipiell am wichtigsten ist dabei das Machtprinzip, das sich mit ihrer Botschaft verknüpft. Alle Formen der Hochkunst interagieren auf je eigene Art und Weise mit den Branchen der Gebrauchskunst. Unter Gebrauchskunst verstehen wir gewöhnlicherweise: Massenmedien, Popmusik, Werbung, Mode von der Stange und die Kultur der Straße. Die wichtigsten Energiekanäle sind Sprachen (soziale Kraft), Technologie (ökonomische Kraft), Menschen (sexuelle Kraft) und Erneuerung (mystische Kraft).

Ökonomische Kraft sichert über Subventionen die Existenz der unlukrativen Hochkunst; sie ist die wichtigste Kraft, um Originalität zu sichern. Sexuelle Kraft – worin sich lukrative und unlukrative Kunst treffen – und soziale Kraft machen aus den gegenwärtigen Formen der Kunst, was sie heute sind. Letztere verursacht auch das Entstehen von Kunstgruppen und Kunststilen, immer auf demselben Prinzip

gründend: Gleich und Gleich stoßen einander ab, Gegensätze ziehen sich an. Und die mystische Kraft, immer noch die enigmatischste, fundamentalste und geheimnisvollste kreative Kraft, kontrolliert den gesamten Prozess: Inhalte ziehen Inhalte an. Das Standardmodell bietet daher eine Theorie für das Überleben aller kreativen Kräfte in der Gesellschaft, in einem Modus von Inhalt oder Energie.

Grundsätze

Wenn nun dennoch Kunst und Antisade in der einen oder anderen Weise unterschiedlich erscheinen, dann ist im Grundsatz etwas falsch am Standardmodell, das doch in streng positivistischer Manier aufgebaut wurde. Ein zentrales Prinzip des Modells liegt in der Annahme, dass Kunstwerke grundsätzlich als gleichwertig zu betrachten sind, wenn man die moralischen Aspekte ihrer Inhalte hintenanstellt. Aber auch falls Kunst und Antisade sich identisch verhalten, bedeutet das nicht, dass das Modell richtig ist. Selbst wenn es bis zu einem bestimmten Grad Einblicke verschafft in die Struktur und Beschaffenheit von Kunst, bleibt immer noch Vieles unklar. Das ist nicht weiter erstaunlich. Kürzlich vorgenommene Messungen, die den Einfluss von mystischer Kraft auf spontane Parallelismen in der Gegenwartskunst untersucht haben, machen deutlich, dass es eine große Quantität nicht zugänglicher Kunst in der Welt gibt – Kunst, die wir nicht sehen können, die gleichwohl aber existieren muss. Es scheint sogar mehr verborgene Kunst zu geben als Kunst, die wir sehen. Das dürfen wir nicht ignorieren, wenn wir nach den Grundsätzen der Kultur suchen. Es gibt deutliche Hinweise darauf, dass die nicht zugängliche Kunst nicht aus Antisade besteht und dass ein Teil des versteckten Inhalts ganz normale Kunst ist, die wir schlicht aus dem Grunde nicht sehen können, weil sie keine Fürsprecher hat: entmutigte Kunst, unmoderne Kunst, nicht entschieden oder professionell genug promotete, zensierte usw. ... Zudem möglicherweise, weil sie sich noch unbekannter künstlerischer Ausdrucksweisen bedient. Ebenso sind die Rollen von berufsbedingter Nonchalance, die fundamentalistische Ablehnungen bestimmter Positionen pflegt, sowie jene der effektheischenden Bilder, die mit schier irren Mengen von Energie spielen, bisher kulturwissenschaftlich noch überhaupt nicht erforscht worden. Die Tatsache, dass Nonchalance Inhalte konsumiert, verschlingt und verschwinden lässt, könnte darauf hinweisen, dass es innere Anballungen von Inhalt geben muss. Die Strahlungsenergie von Effektbildern könnte durch Annihilationsprozesse verursacht sein, was dann wiederum auf die Existenz großer Mengen von Antisade verweisen würde. Die Verbindung zwischen Nonchalance und Effektbildern (und weiteren paradigmatischen Kernels) setzt ein Fragezeichen hinter den einzigartigen Charakter der Atombombe. Und jede Menge anderer obskurer Rätsel gibt es, die Raum für Vermutungen und Spekulationen geben, was häufig dann zu kunsttheoretischer oder inhärenter Schönheit deklariert wird. Im Grunde suchen wir nach einer Versöhnung zwischen Zukunftsdenken und einer auf Ewigkeit gestellten Theorie, den sogenannten Mystizismus der Repräsentation. Die Ewigkeitstheorie beschreibt das Funktionieren mystischer Kräfte, das Zukunftsdenken die Existenz kulturhistorisch klassifizierter künstlerischer Ausdrucksweisen. Aber wenn besonders starke mystische Kraftfelder die Kulturgeschichte dominieren – sei es die systematische Nichtanpassung und/oder Nonchalance –, dann brauchen wir eine Verbindung beider Theorien. Kunsttheoretiker zerbrechen sich bereits seit mehr als fünfzig Jahren den Kopf darüber: Es gelingt ihnen nicht, die mystische Kraft mit den drei anderen fundamentalen Kräften zu versöhnen. Schließlich bleibt natürlich auch die Frage, ob die lukrative und unlukrative Hochkunst Kunst bleiben, oder ob sie drohen, sich selbst zu verharmlosen. Ein Blick in die Geschichte der Kulturphilosophie zeigt, dass eher das letztere der Fall ist. Und ob die Suche der Kulturwissenschaftler und Künstler nach der fundamentalen Bedeutung aller Kunst je ein Ende findet, muss sich noch zeigen.

SEITE 24

De-Coupling

Ent-Paaren

.....
bematscht von Produkten
denke ich: Verbrennungsanlage!

Auf den Grund.

Autobahnen und Todesanzeige
ist wie
:
re-demokratisierende Dienste und Schmusekatze

...
auto-fusseln
im Keinmannland.
Wann ist Verschwendung Verschwendung?

2, 3, 3, 4

Verschwendungspolster
Esstische und flauschig

tiefe Sofas
Verdeckung des Un-Verdeckbaren.

Nebelroutine

Vor-Ort-Masturbatoren
(Korsettieren der Abschnürung).
In die Vorderseite reinrammen
die Rückseite vergessen.

Extraktkontrolle

Finale Coverorientierung
aufwickeln / abwickeln
/ binden. Nord-ost-süd-west-rauf-runter-rein.

Luftraumpotentiale

das Un-Dumme herabsetzen
das Elitäre ver-undummen.
Schleichende Untertöne.
Allgemeinplätze.

4x4
amvk. 12.11.12 – 4.7.14 (4 3 2015)

SEITE 26

Der Mensch ist er selbst.

Auf der einen Seite das Positive, das Dies.
Auf der anderen Seite das Negative, das Das.
Auf der Höhe des Schambeins: der Horizont.
Der Horizont ist,
mit der sich bewegenden Sonne und der beständigen Erde,
verantwortlich für die allgemeine Ausbreitung des Geistes.
Die Suche nach einer Perspektive setzt
Phänomene und Dualismen in die Welt.
Über dem Horizont ist es hell und gut,
und unter dem Horizont ist es dunkel und gefährlich.
Wo das Licht wandert und sich verändert, ist es gut.
Wo es stillsteht, da müssen wir uns selbst bewegen ...
Über dem Horizont sind die Sonne, der Mond und die Sterne.
In unregelmäßigem, aber stetem Rhythmus
kommen, gehen und kommen sie.
Aber unter dem Horizont lebt der eine vom anderen.
Und sehr weit weg, da brennt das Feuer unter den Füßen

Im Übrigen
ist alles Druck
und
Gegendruck.

Chapters 1–12 English version

Chapter 1

PARALLELLISMS: DISCIPLINES COMFORT

The 17th century brought the Intellectual Revolution, the 19th century the Industrial Revolution and the 20th the Sexual Revolution. Now we are living in the Digital Revolution. One and zero. Yes or no. Moralism and duality, black and white cause a lot of pain. Art lovers are attracted to the abstract, but the abstract will never be sexually stimulating.

A
Komfort Über Alles! [Comfort Above All Else!]_U-matic video_1980

1
= Basic_installation_1980

1 bis
Abstract texts and self-portraits assorted works_1979–1980–1981
Colored works on PVC and Plexiglas, made from the waste container at the factory where I worked from the late-1970s to mid-1980s. Shows abstract symbols and expressions, scraps of knowledge and human signs.

2
Indépendance_147.5 x 200 cm_1981
Painting on Plexiglas for the “Industriële Typen” expo, first show at Zeno X Gallery, Antwerp in 1982. After the Belgian Congo decolonized in 1960, many Congolese men thought that the word *independence* meant “a beautiful blonde woman.” That was what they had been fighting for. The pyramids are African, too. What is knowledge?

3
Black Sun / White Sun_800 x 400 cm_1988
Décor for *Ballet in Wit* by choreographer Marc Vanrunxt in 1988. Hand-made paintings on PVC with iron hinge that deal with melancholy, God, time (the human condition).

4
Atman / Wombman_244 x 370 cm_1988
Collage and painting on Trovicel with iron hinge:
woman as elemental, influenced by the books *Pure Lust: Elemental Feminist Philosophy* by Mary Daly and a book from The Order of the Great Companions.

Chapter 2

EVIL AND ENTERTAINMENT / GNOSIS GAMES / PROCESS, FORKING

Human perception is by necessity complex. Insight into the evolution of visual perception shows that the evolving nature of art forms is interwoven with human patterns of behavior. We see the same kinds of changes all over the globe, over a long period of evolution and in every cultural period. While the process of “looking” very likely stayed the same, what changed was the interpretation and reproduction of the chosen visual. Every civilization developed its own artistic concepts that influenced all individuals that lived in the given historical period.

inside:
B
39 Steps vs. 19 Keys_Super 8 film, sound_1983

5
39 Steps vs. 19 Keys_10 x (30 x 44 cm)_1983
Installation with 20 transparent Xerox prints in 10 plastic holders, hung on vinyl coated clothesline.

5bis
- **Girl Illustrated**_40 x 38 cm_1981
- **Untitled**_40.5 x 42.5 cm_1982

Two paintings on Plexiglas that were part of the installation “39 Steps vs. 19 Keys” at Produktion Hair, London, 1983

outside:
6
Spiegel [“Mirror”]_U_200 x 200 cm_1987
Collage on Darvic PVC sheeting. About power, fate and fascination.
Alter Ego (Self-Portrait)_80 x 200 cm_1991
Collage/painting on Trovicel on door; fourth self-portrait in the series *With Among Other Things, A Hard Body*, Zeno X Gallery Antwerp, 1991

Chapter 3

SYSTEMS AND LIFE / WORDS, SIGNS, SYMBOLS UNFLAT CONCURRENT PROLOGS / RELATIONS, FACTS, RULES

C
De 4 Uitersten [“The 4 Extremities”]_U_16mm film, sound_1984
Collage, montage, manipulation, indoctrination, information – these five words are, for me, the 20th century in a nutshell. They are concepts that defined me as a person born in 1951, but the listing of them, and their interchangeability had an effect as well. Brainwashing, education, upbringing ... I always felt they were one and the same thing. As a human being, I feel obliged to push through it with eyes wide open, to use, transcend and handle it.

8
Stress = (Proviand + Politik) x (Jugend + Poison) [“Stress = (Provisions + Politics) x (Youth + Poison)”]_U_installation_1981
15 paintings on Plexiglas, five marker drawings on leatherette, five blueprints on paper.
The installation deals with sex, numbers, signs, texts and recent developments in politics, agriculture and the economy. I made it for a group exhibition in the smaller exhibition space at Künstlerhaus Hamburg.

9
Attributen en Substantie [“Attributes and Substance”]_U_99.5 x 150 cm_1993
Engraving/collage in and with Plexiglas mounted on a painted wooden box. The enlarged drawing became the improvised scaffolding upon which the life model in my drawing class at Royal Academy of Fine Arts (KASK) Ghent had to pose during my lessons. On top of this, I glued two bourgeois interiors and the distorted image of female figures, in two pieces: the upper part reads “shape and control,” the lower part: “barriers and openings.”

10
drawings on paper, made between 1976 and 2008
I started exhibiting my drawings from 1975 onward. These drawings were made in cycles, as a result of too much experience with the world. This experience transformed itself into images in my subconscious, becoming a kind of seismographic reproduction of an accumulation of inner life. Later on, I began to make cycles of drawings in a more directed way. I need to create reason and meaning while connecting, systematically, my current fascinations and obsessions with what the world offers me at that particular moment.

Chapter 4

COUPLING, THE WORLD AND THE OTHERS / CONNECTIVITY PURE, FLAT CONCURRENTS

Every installation, every piece of work I make is a survival mechanism – the output of a process triggered at a certain point in my life. Every period of my life is marked by a series of entities that automatically evolve into a specific theme. This mechanism consists of entities such as feelings, concepts and impressions, pointing towards a theme. In using these themes, I am able to control them; I can give them a logical position in my life. You could say that I translate or channel my inner process into an exterior, three-dimensional structure. The process stops on its own, solidifying into an “artefact.”

D
De Mens in het Dier [“The Man In The Animal”]_U-Matic video_1985

11
De Profundis_200 x 250 cm_1987
Painting/collage on PVC with iron hinges. Dancing is a ritual from the deep.

12
Sssex (Lust of Zo)_300 x 115 cm_1988
Painting and collage on PVC: the sexual at the core of unstoppable evolution.

13
De Goddelijke... (The Divine...)_244 x 122 cm_1989
Painting and collage on Trovicel. Three main protagonists of the London SM scene, tied together with their nose-piercings, posed as models for me and the male-protecting art world, presenting itself as a sex-obsessed, self-contained pseudo-religion.

Chapter 5

FACES, DIGITALISM, RELIGION AND TIME / PENTAGRAM GENERALIZED ORDERING AND ITS APPLICATIONS

My installations have to do with topical problems of contemporary artistic survival as they relate to restoring impaired functions of the central nervous system. The fundamental principles behind the work of the brain – principles that allowed it to function for many years without interruption – are now a key interest for experts not only in the fields of

medicine, biology and science, but in art as well. The reason for this is that these principles can be harnessed and utilized to make survival mechanisms more reliable.

E
Maybe This Time I Win_computer animation_1989

14
Locus Solus_200 x 150 cm_1989
This collage/painting on Trovicel is an enlarged drawing of my subconscious, the interior and its impact on human condition and isolation.
15
The Fifth Force_1989
- Installation and films
- Schetsboek Kasteel [Sketchbook Castle], mirrored 16mm film and computer animation
My intention in making the installation *The Fifth Force* was to create a cult-room in which various different moral survival systems could exist simultaneously, to get a picture of what defines us Westerners in most of our behavior and rational development. Atheist but also religious ideologies, Rosicrucian groups, black magic practitioners, freemasons, evolutionary and information cults, pagan incantations, popular culture, artificial intelligence ... it is all in there somewhere. This is an attempt to re-unify what was torn apart by civilization and consciousness.
16
Eight self-portraits_ 8 à 50 x 50 cm_1992
A series of eight mono prints on PVC, self-portraits with the five elements of a mandala I made in the AI lab in Brussels. As a woman, one is a moon in the center of men, castles, horses and trees.

Chapter 6

INTELLIGENCE, PROCESSING, BUILDING ABSORBER: THE “I” AS SUBSTITUTE

Here I countered arbitrariness, the origin of every written and spoken language, with the unspoken and mystical. From disgust to ecstasy – that is what the mystic in general is about. Urewut. The all-consuming yearning for life and love, union, and not feeling separated from the rest. No ego, no boundaries. Creation becomes one with its creator. I call it the analogue. The analogue versus arbitrariness. The analogue stands for ritual, evil, mystery, desire, yearning and lust, while the digital represents control, technology, sublimation, dependence, cleanliness and transparency. The analogue plus the digital is our goal: perspective.

F
Message_16mm film loop_1988

G
The Abstract Isn't Sexually Stimulating_computer animation_2000

17
AI lab digital images_1988
Early computer prints on paper, showing images I produced on SUN computers while working at the Artificial Intelligence Laboratory in Brussels.
18
Nine self-portraits, Belgisch Spleen [“Belgian Spleen”]_1992
Combinations of mono-print and painting on transparent Plexiglas and PVC: self-portraits made for my installation *Belgisch Spleen* at Parbleu, Antwerp. The first manifestation of “Belgian Spleen” (a reference to “Spleen de Paris” by Charles Baudelaire) was a Brepols Agenda planner for tracking cash income and expenditures that I filled with handwritten notes containing my thoughts and reflections from 1974 until 1992. I classified the notes by day of the year to find out whether subjects and thoughts returned at certain periods within the year, hoping to find a system and evolution in this chaos of swirling, stormy thoughts. Constantly confronted with its own image, the self tends to become alienated and poetic – a living hybrid of languages.

19
L'Age d'Or [“Golden Age”], **8 vs. 11**_500 x 350 cm_1990
This diptych made of 18 painted elements on PVC is part of my *L'Age d'Or* cycle, a body of work in which I juxtapose human suffering and the myth of Prometheus with cabalism, numerology and white magic. The man depicted is the performer Danny Devos, my husband, whose feet were tied to a wooden stick with ropes. I made 12 drawings of different poses, one for every hour of the clock.

Chapter 7

FACES, FATE / MAGIC FORCE CONCEPT HIERARCHIES / MULTIPLE CLASSIFICATION

Located at the center of a social universe, the abstract, which manifests as a symbol, tends to find embodiment in a figure. The process by which this happens is fragmented and complex. Look at the ancient gods.

H
Die Loreley_computer animation_1988–96

20
PRINCIPIA CYBERNETICA, 3 à 122 x 244_1991
- **Principia Cybernetica 1, Alecto**
- **Principia Cybernetica 2, Megaera**
- **Principia Cybernetica 3, Tisiphone**
Three painting/collages on Trovicel
The unstoppable and ever-growing presence of computers and the powers attributed to them have given the academic world cause to consider a Principia Cybernetica, a kind of analogue to the Principia Mathematica. A team of researchers at the Vrije Universiteit in Brussels tried to establish a system of cybernetic philosophy related to (1) epistemology, (2) metaphysics and (3) ethics, dealing with the highest human values.
Alecto, Megaera and Tisiphone are *erinyen* (also known as *Moirai*). Like furies or gorgones, they are instruments of divine revenge for human mistakes. They impersonate the human conscience, which at first defends and prevents, then judges and destroys. When revenge goddesses become *Moirai* they more specifically deal with destiny, earning them the name “the Fates” in English.

21
Santo Santa_21 x 29 cm_1993
Combination of mono-print and painting on transparent Plexiglas, showing my interpretation of androgyny.
22
On the Nature of Beauty, and the Constitution of the Intellects_in a row 350 x 65 cm_1993
Concerning elimination, reduction, certain methods of abbreviation, interpretation, and the conditions of a certain solution. Five paintings on Plexiglas with images of women for concepts borrowed from the book *An Investigation of the Laws of Thought* (1854) by philosopher-mathematician George Boole. The five works served as a structure for *Moses und Aaron* [“Moses and Aaron”], my installation based on the opera by Arnold Schoenberg for the exhibition “Wunschmaschinen” at Fotogalerie WUK, Vienna.

23
Agnost_two-sided, 13 x 22 cm_1995
These two-sided paintings on six scraps of thick, pink Plexiglas are tied together with a metal chain, with the words “Agnost,” “Repetition,” “Compulsion” and a black square that turns into nothing at the back. Intended as an intellectual toy for a grown-up moralist.

24
Instinct_60 x 60 cm_2005
Painting on blue Plexiglas sheeting and acrylic glass scraps, mounted on a wooden black square. Written on the scraps and nailed to the painted interior are the words “instinct”, “insult”, “intelligence” – offering a choice as how to complete the work.

Chapter 8

NUMBERS, ALCHEMY / REALIZATION SENSIBLE STRATEGY AND SUBSETS OF MATCHING PATTERNS

Moral Rearmament: This movie which was designed to be a theory is a computer animation in 5 steps. By means of a systematic use/re-use of images of women from the nude-press until the Sexual Revolution, an alchemistic process is activated. 5 probes around one subject depict an important dichotomy in the mass media: the contemporary aesthetics of fascination for evil and negative information versus the commercialization, thus abstraction, of desire. The movie was the starting point of my extensive 10-year long Sex and Technology project called Moral Rearmament. Herefore I renamed myself HeadNurse, answering to Big Brother, being the assistant of doctor Nietzsche.

I
Morele Herbewapening [“Moral Rearmament”]_computer animation_1996

25
Ongehoof en Geloof [“Disbelief and Belief”]_181 x 135 cm_1995
Engraving/collage in and with Plexiglas mounted in a painted wooden box. Part of the *God and Violence* cycle, for which I asked a friend to pose while magnetizing a skeleton. Before each session, we read part of “The Sermon on the Mount” from the Gospel of Matthew aloud together.

26
Rorty_240 x 150 cm_2002
Computer print for Richard Rorty on Plexiglas. Rorty is one of my 18 “Philosophical Rooms.” A dead-tired Charles Baudelaire shouts “*Le Satanisme a gagné!*” (Satanism has won) in the second half of the 19th century, opening the gates for Modernism as we know it. At the same time, Pragmatism is born in North America, a materialistic philosophy of the New World. Richard Rorty would become one of its most fervent proponents in 1979. The interior is occupied by Telstar, the first communication satellite, and myself in 1979, sitting in a room at the Chelsea Hotel in New York.

Each “Philosophical Room” is a computer interpretation of an existing

interior in which I redefine the visual aspect according to the mental impact of the philosopher. The name as a word becomes a presence in the room. My first philosophical room, Descartes, was created in 1998. Then came Spinoza and Leibniz. Each space is given an appearance based on the philosopher's theory. It is I, the avatar, greeting the specific theory in an interior suited to the circumstance. I take the liberty of drawing a very precise connection between each philosopher and my own, personal evolution as a thinker.

27

The HeadNurse Structures

From 1998 to 1995, I made a number of HeadNurse exhibitions using a structure that I adapted to every space in which my work was shown. The multi-layered wooden display made it possible to show works in layers, like meta-data. All works made on Plexiglas or PVC had magnetic backs and were affixed to metal sheeting, so that it was very easy to re-position everything.

Why It's Better at Databank 40.5 x 44.5 cm_1979–99

Roze Borsten ["Pink Breasts"]_17 x (29.7 x 20.7) to hang in two rows (242.3 x 42.1 cm)_1993

Theory of Elasticity 45.5 x 49.5 cm_1995

The Required Particular 44.5 x 51 cm_1995

Accepteren, absorberen, assimileren ["Accept, Aborb, Assimilate"]_3 x (13.5 x 25 cm)_1997

Sacoche 13.2 x 25 cm_1997

Chromo-q 13.2 x 19 cm_1997

Erect 13.2 x 25 cm_1997

I-Q 14 x 25 cm_1997

Hallo! 25.5 x 17.5 cm_1997

Bureau 48.5 x 50 cm_1997

3 weegschalen ["3 scales"]_3 x (26 x 18.5 cm)_1998

2 weegtoestellen ["2 devices"]_2 x (13.5 x 25 cm)_1998

De Geest – De Spoken ["The Spirit – The Ghosts"]_2 x (25 x 21 cm)_1998

Prober 5 Headset 50 x 50 cm_1998

Perplex 19.5 x 20 cm_1998

Prada 4 x (20,6 x 29 cm)_1998

Floating paint on PVC_38.5 x 50 cm_1999

Prober / Electricity 8 x (29 x 41.5 cm)_1999

Heathcliffe 45 x 26 cm_2000

Prober 1-5 conclusion 29.7 x 42 cm_2000

Rorty (Bataille)_2001

Rorty (Deleuze)_2001

J

Re-Pain_computer animation_1999 (HeadNurse)

28

Maeterlinck 237 x 160 cm_2003

A computer print for Maurice Maeterlinck, one of my 18 "Philosophical Rooms." This is a tufted carpet. The interior is a "salon" in my parent's home that served as a party spot for decades. We lived above it as children, and could hear the music and smell the middle-class feasts. I am hanging from the ceiling, along with two friends from a later part of my life.

29

Chairs with HeadNurse motif 48 x 94 x_2005

I re-upholstered two armchairs and four plain chairs of grandmother's using fabric covered in HeadNurse imagery.

Chapter 9

NUMBERS, FATE AND PLACE / INITIATION

FORBIDDEN VALUES / CLASH OF RULES

I use images to change concepts, to turn around beliefs, to stimulate new worlds into becoming. Any bit of information, be it visual, musical or written, is an emanation, a vapor and residue of intelligence, and thus sublimated progress. Placed in a new, experimental context, any testament to culture – even a television program or newspaper article – can be used as a door to new worlds. The ongoing growth of such elements leads to constant repositioning within society. Limited space leads to a natural power and tendency toward degeneration.

Each incremental step forward leaves the same amount of negativity in its wake. Artists live in this field of tension – it is their biotope. Philosophical social politics created exact science, which in turn is responsible for the monster we now call contemporary society.

K

Dieper ["Deeper"]_computer animation_2003

30

Patiënt ["Patient"]_170 x 120 cm_1992

Painting/collage on Trovicel. Enlarged drawing of the Club Moral interior with telephone. With text: "Patient, someone who has to show patience."

31

Den Haan 283 x 120 cm_1992

Painting/collage on Trovicel. Enlarged drawing of a room in a friend's house by the Belgian coast.

32

Bedstorie Bed 151 x 89 cm_2006

Bedstorie Bed is a light box with a computer-made image based on a 17th century French engraving, along with a text that reads: 1. Mann 2. Frau 3. Traum 4. Abgrund 5. Abstract 6. Construct ["1. Man 2. Woman 3. Dream 4. Abyss 5. Abstract 6. Construct"]. I made the work as a DAAD Artist-in-Residence in Berlin.

33

Sisyphus, gelukkig ["Sisyphus, happy"]_11 x (31 x 30 cm)_2010

11 framed drawings on paper based on the 1962 book *Het diabolisme in de hedendaagse roman* [Diabolism in the contemporary novel] by Oskar van Der Hallen, a Christian study of the presence of evil and the devil in literature from the 1950s and '60s. I relate the tenor of the book to suggestions about an artificial depth and a certain, dark kind of pictures of models in contemporary fashion journalism.

34

Place = (Intelligence + Color) : (Consciousness : Time)_150 x 101 cm_2012

Light box from the series *Respecting the Eternal Balance*, which deals with urbanity, rhythm and inwardness. All of these works began as a response to the "soul" I feel in a certain city or place. This work represents Shanghai.

35

Setting The Elegance 125.5 x 109 cm_2016

Painting on PVC inspired by a 2015 Vogue advertisement for a super-expensive, emerald-green sofa. I added a list of nine words to my life-long collection: 1. eliminate, combine, sorting out 2. supper, diplomacy, remorse 3. sorrow, guilty, injustice

Chapter 10

MYSTICISM AND DIGITALIS / PRINCIPLE

EVENT EVALUATORS / RETRIEVER

MECHANISMS

The anti-strategy of every modernist rule of reduction loses its power in the inevitable confrontation with my abstract systems of radical negation and refusal. I like to use this reductive modernist rule as an element of style to plunge into the essence of matter by way of anti-evil. In doing so, I also descend into thought, searching for the immoral, creating the antisade, and go deeper into the substance of dualism. My aim is to keep driving us, along with symbolism, further and further away from hell, into the abysses of what makes us human.

L

Metabolism First!_interactive computer animation_2005

36

I'll Rob You 36 x (26,5 x 36 cm)_2005

36 unframed drawings on paper. This series of drawings combines the writings of early Christian mystic Marguerite Porete (burned in Paris), 1300, with those of cosmologist/scientist Giordano Bruno (burned in Rome), 1600 and philosopher/theorist Herbert Marcuse (who championed the sexual revolution in his 1955 book *Eros and Civilization*). Learning about their convictions, I noticed how each of them was dealing with the same deep, intellectual, lived pain from their own, particular time and place in history: "What happens to me when my heart and brain are no longer one?"

Combined in a three-way dialogue, they add to each other, calling for universal love for everyone and everything, and for reality itself.

37

L'âme ne peut rien d'elle-même ["The soul can do nothing by itself"] (Chap. 34)_100 x 150 cm_2013

PLAYGIRLS, one of the PVC collages inspired by a 1936 movie by Dimitri Kirsanoff with the music of Karol Szymanowski (*La Fontaine d'Aréthuse*, 1910). Pages from the nude magazine "Playgirl" (Baltimore: 1958) were taken as a point of departure. The works feature texts from *Rhythmanalysis*, a collection of essays by Marxist sociologist and philosopher Henri Lefebvre (Paris: 1992) and bits of the first text that I ever wrote on computer in 1980. The titles and content of the works have to do with specific chapters from *The Mirror of Simple Souls* (Paris: 1300) by Christian mystic Marguerite Porete. Her individuality and passion resonate very strongly with me. The PLAYGIRLS were made for "3 Carrels (Degenerate Customized Solutions)," my exhibition at Zeno X Gallery Antwerp.

38

Carrel 1 (Enigma)_furniture, 240 x 201 x 62 cm_2014

Painted meranti plywood carrel on wheels with fluorescent light, computer prints on two layers of Plexiglas with one side painted with gesso and screwed onto the carrel, mirror.

The first of the three carrels that I made for my Zeno X Gallery exhibition "3 Carrels (Degenerate Customized Solutions)." The title is a reference to a coding machine built in Germany around 1920. These devices invented for use in war and espionage helped carry the Digital Revolution and facilitated development into the digital society of the 20th century. This carrel is built to express my love for my father and the beliefs passed to you as child.

Chapter 11

BLIND SPREADING / HUMAN RISK TAKERS / COWBOYS

In 1666 young Gottfried Leibniz published “Ars Combinatoria”. The main idea behind his text is that of an alphabet of human thought, which is attributed to Descartes. All concepts are nothing but combinations of a relatively small number of simple concepts, just as words are combinations of letters. All truths may be expressed as appropriate combinations of concepts, which can in turn be decomposed into simple ideas, rendering the analysis much easier. This alphabet could provide a logic of invention, opposed to that of demonstration.

“Le Satanisme a gagné!” shouts Charles Baudelaire around 1850. It is the advent of the industrial era and the birth of North American Pragmatism. 100 years later this materialistic philosophy of the New World will have Richard Rorty as its most extreme beholder.

1915: in Moscow starts Suprematism with The Black Square of Kasimir Malevich, and in France-USA there is The Big Glass of Duchamp, transparent, double-sided, never finished. Broken, it became an icon.

1966: in New York Barnett Newman shows: Who’s afraid of Red, Yellow and Blue. Abstract Expressionism.

January 2004: in Ghent my interactive work Rorty, The Headroom deals with all these -isms, in particular with all the fearful esteems for symptomatic spiritual creatures which mainly reflect wrong balanced organic structures. Where Descartes spoke about suprematism of reason over feelings, Rorty had his view on suprematism of reality over perception. And what about the digital?

M

Chapter of Opening the Mouth of Time_computer animation_2007

39
Frozen Equipoise (Groys meets Obrist)_150 x 120 cm_2006
I attended lectures by Boris Groys and Hans Ulrich Obrist during the same week in Berlin in 2006. I took words from their talks and put them around 24 imperfect black spheres. Painting on transparent Plexiglas.

40
Interiors Unbound_4 x (49.9 x 22.7 x 3.7 cm)_2007
Four framed drawings/collages on paper made during my DAAD artist residency in Berlin, showing cozy interiors illuminated by medical texts on human intercourse, texts by Charles Fourier, and reflections on the contemporary economy.

41
Still Have to Wait For_180 x 123 cm_2012
Part of the *Nonzero/Pastime* series: a double-layer Plexiglas work combining certain pages from a 1950s softcore porn magazine with “ECFK, European Center for Futuristic Art,” a text I wrote in 2003. I based ECFK on a 2002 article about antimatter from “De Financieel-Economische Tijd,” a Belgian financial newspaper. I systematically replaced the word “antimatter” with “antisade” and turned the rest of the content of this scientific text into a critical exposé on art production after the Second World War.

42
De-Fluff_520 x 200 cm_2016
This jacquard carpet shows a mirrored artist’s studio scene from late-1950s Paris. I turned the entrance into a Suprematist black square, with an allusion to the Vagina dentata (“toothed vagina”) and the Nietzschean concept of “eternal return.”

Chapter 12

ARCHITECTURES OF REFLECTION / SOUL TOWARDS OBJECT-ORIENTED CIRCULAR INTERPRETATIONS

The First World War brought a certain cultural schism to Western culture. Collage, a situation of distortion and raw juxtaposition, melted the idiom of written language and visual art into what was then known as the avant-garde and later became modernism, and eventually contemporary art. Around the same time, filmmakers in Russia created films mining the technical, aesthetic and ideological impact of montage. These two strategies – collage and montage – have made contemporary art what it is today: an aberration of commercialism at both the cognitive and martial levels. Commercialism uses the mechanism of desire to convey hidden messages and eventually perverted itself in the form of the Second World War. The physical impact of the first atom bomb split human evolution in two, and humanity has lived on a double track ever since. It is no coincidence that existentialist and nihilist Albert Camus unearthed and revived 18th-century Marquis de Sade in 1951. De Sade’s revolutionary importance lay in his juxtaposition of philosophy and sex, in classic libertine tradition, of which he himself was the most extreme author. Earlier, in 1686, Bernard le Bovier de Fontenelle’s *Les Entretiens sur la pluralité des mondes* [“Conversations on the Plurality of Worlds”] voiced the author’s enlightened, perspectivist views on how public space can be transformed into a place of knowledge, power and entertainment.

N
Flashback_2013

43
Vacant_16 x 24.5 x 0.8 cm_1989
Two-sided painting on Plexiglas showing 1) an empty chair and 2) objectified, meaningless furniture.

44
Nostalgias and Enchantment_5 x (30.5 x 19.5 x 5 cm)_1991–1992
Paintings on plastic dishes used to package game meat. The work was made for my installation *Belgisch Spleen* [“Belgian Spleen”] in Parbleu, Antwerp. More specifically, they reflect on the relationship between the future, logic, art and science, but also bodily reactions to alienating abstractions. **toekomst/logika=kunst/wetenschap** [“future/logics=art/science”]**eliminieren** [“eliminating”]/**sorteren** [“sorting”]/**onmacht** [“impotence”]/**spanning** [“tension”]

45
Savoir, Oser, Vouloir, Se Taire [“Know, Dare, Want, Don’t Speak”]_1992
Set of four paintings on plastic dishes used to package game meat. The work was made for my installation *Belgisch Spleen* [“Belgian Spleen”] in Parbleu, Antwerp. They offer words of wisdom on how to deal with desire and work with original ideas.

46
Plexi Boxes_8 x (21 x 25 x 3.5 cm)_1993
Eight transparent Plexiglas boxes filled with semi-transparent layers of painted elements. Each of them is a work within which the final visual image is arbitrary, and its internal structure remains loose. Made for my installation in the 1993 group exhibition “Vierkant” [“Square”], curated by Jan Hoet, inspired by the writings of René Descartes and shown at the S.M.A.K. in Ghent. **Séance/Gezicht en Straat** [“Face and Street”]/**Man, Vrouw, Kroon** [“Man, Woman, Crown”]/**Ambitie-Aliënatie** [“Ambition-Alienation”]/**Control Value/Klok** [“Clock”]/**Naaktstudie** [“Nude Study”]/**Hope and Desire**

47
Theory of Stress_26.9 x 33.5 cm_1993
Work made in a terrycloth book of 46 items. A combination of texts and images. Words taken from a book about elasticity in fabric. Content deals with love and struggle in relationships.

48
Free Association_two-sided, 39.6 x 41.4 cm_1994
Two-sided painting on Plexiglas, inspired by the film “Diary of a Chambermaid” (1964) by Luis Buñuel.

49
The Truth and Nothing but the Truth_two-sided, 32 x 29 cm_1994
Two-sided painting on Plexiglas: man and wife shielding each other from the rest / suffocating one other.

50
Society = Self-Organizing_2 x (138 x 70 cm)_2000
Set of two computer prints on Trovicel. Computer-rendered drawings based on Vogue images of a Prada fashion show.

51
Rhythm en Fourier [“Rhythm and Fourier”]_201 x 83 cm_2003
Cornerwork, collage, drawing, mono-print on PVC on board: with text by Charles Fourier about attraction and love.

52
The Avant-Will Twin Human_248 x 200 cm_2013
Collage and painting on Plexiglas mirror. Concerns generalities and abstractions.

53
Carrel 2 (aka Colossus)_240 x 201 x 62 cm_2014
Painted meranti plywood carrel on wheels with fluorescent light, computer print on drawing paper, painted wall.

54
Rhythm 1_21 x 30 cm_2014
Rhythm 2_39 x 30 cm_2014
Two collages on paper, framed. Transparent image of woman on wool sample card.

55
Carrel 3 (aka The Connection Machine)_furniture, 240 x 201 x 62 cm_2014
Painted meranti plywood carrel with transparent paint on the back of the Plexiglas.

56
Cosmic Update_2015
In Spite of Complexity / Stars Will Continue / Our Stelliferous Era
Three drawings on paper, based on Louvre masterpieces connected to scientific presuppositions on the existence of dark, invisible matter and/or energy.

57
Welfare State_1995-2015
Unic Borgerhout / Carrefour Market_2 x (100 x 165.5 cm)
Diptych of two paintings on PVC: two supermarket receipts from purchasing food from the same location, with one purchase in 1995, the other in 2015.

Ein Gespräch mit Anne-Mie Van Kerckhoven

Kathleen Rahn (KR): *Deine Arbeitsmethode basiert von Anfang an auf den Medien Zeichnung und grafische Schemata, Konzepte, Skizzen Im Grunde bilden diese formalen Ausdrucksformen metaphorisch eine Basis für alles Weitere. Was bestimmte früher dein Selbstbild – hast du dich von Anfang an als Künstlerin verstanden?*

Anne-Mie Van Kerckhoven (AMVK): Grundsätzlich habe ich seit meiner Kindheit niemals aufgehört, mir die Welt auf diese Art zu erschließen. Ich war achtzehn, als ich in die Akademie aufgenommen wurde. Endlich durfte ich machen, was ich wollte. Ich konnte mich damals, wie auch jetzt, nicht auf ein Medium festlegen und wurde in die Grafik-Klasse aufgenommen. Damals sah dieses Studium noch ganz anders aus, es barg enorm viele Möglichkeiten. Insbesondere konnte ich viele verschiedene Techniken ausprobieren. Hier entdeckte ich meine Faszination für Text-Bild-Kombinationen. Durch die Beschäftigung mit Grafik (bis zum Alter von 35 habe ich hiermit auch mein Geld verdient) konnte ich mir ein Wissen über Techniken und Materialien aneignen, wie es in anderen Bereichen so nicht möglich gewesen wäre. An einem bestimmten Zeitpunkt, von dem an ich mich als Künstlerin verstand, könnte ich mich nicht festlegen. Aber ich kann beteuern, dass ich jedes Medium, mit dem ich gearbeitet habe, ausschließlich als vermittelndes Medium meiner künstlerischen Idee sah und immer noch sehe.

KR: *Wichtig ist in deiner Arbeit zudem das Bild der Frau im Kontext der Technologie. Ich meine hiermit die Thematik Mensch bzw. Frau und Maschine. Wie fing die Beschäftigung mit diesen Themen an? Was war die Initialzündung, die dich dazu brachte, dich für die jeweils neuesten Technologien der Zeit zu interessieren?*

AMVK: Nachdem ich die Akademie verließ, arbeitete ich in einer Firma, die Methoden entwickelte, um Giftstoffe zu messen und diese dann grafisch zu visualisieren. Dort wurde ich damit beauftragt, Werbung für einen Geigerzähler zu entwickeln. Um die Maschine zu inszenieren, sollte ich eine Frau im Bikini zeichnen, die sich an den Apparat anschmiegt.

Zu jener Zeit, in den siebziger Jahren, las ich viel Wittgenstein und ebenso de Sade. Ich hatte ein Abonnement für die Zeitschrift „New Scientist“. Mich interessierte alles, was mit Zukunftstechnologie zu tun hatte, und ich versuchte, zunächst fremde Begriffe neu zu verbinden und für meinen persönlichen Zweck zu methodisieren.

Theoretische Konzepte werden immer unter Begriffen subsumiert. Ich hatte jedoch die Idee, Frauenkörper einzusetzen, um abstrakte Theorien zu verkörpern. Dies war im feministischen Sinn als Kritik gemeint. Jede Form von künstlerischem Ausdruck war in den siebziger Jahren ohnehin politisch. Der Unterschied in meinem Werk jedoch ist, dass ich dieselben Verkaufsmethoden von den Konzernen, die ich kritisierte, anwendete und diese zugleich verkehrte. Genau wie ein Autohaus eine junge Frau beschäftigen würde, indem es sie anstellt, um neben einem Auto in einer Präsentation des Produktes einfach nur dazustehen, um das Auto aufzuwerten, habe ich angefangen, meine theoretischen Gedanken, die ich in Malerei umsetzte, mit Frauenkörpern zu interpretieren.

Es fing als Witz an. Ich war sehr jung und reagierte dementsprechend direkt. Vielleicht wollte ich einfach nackte Frauen malen. Später fing diese Idee jedoch an, ein Eigenleben zu entwickeln. Das Verbinden von Technologien und Frauen wurde zu einer Kritik an das von den Massenmedien der Ära vermittelte Bild der Frau.

KR: *Du sprichst von Text und Bild; das ist ein wichtiger Punkt im Hinblick auf dein Werk. Wir haben uns einmal darüber unterhalten, wie das Bilderlesen im Gegensatz bzw. im*

Vergleich zum Textlesen funktioniert und welche Zeiten eher Bild- bzw. Textlastigkeiten waren – wie etwa im Mittelalter, als Bibelillustrationen das Bild der Geschichte jeweils ergänzten. Wie agierst du mit Text und Bild – wie setzt du diese beiden Methoden zueinander?

AMVK: Wie ein mittelalterlicher Codex erlaubt das Internet, Text und Bild zu verbinden, aber auch für sich selbst stehen zu lassen. Schon als Kind war ich von Straßenschilddern und Bezeichnungen fasziniert. Sie schienen mir kryptisch, waren jedoch für die Erwachsenen verständlich. Die symbolträchtige Aura um Schrift einerseits und stilisierte Bilder andererseits sollte in Folge weiterhin eines meiner großen Interessenfelder bleiben.

Sprache war für mich immer wichtig: Ich bin Belgierin und somit mit der Vielsprachigkeit sowie den Verwirrungen, die hiermit zusammenhängen, sehr vertraut. Sprache, aber auch Bilder als Ausdrucksform sind mir daher wichtig. Meine Eltern und Großeltern lasen Zeitungen und Magazine ganz unterschiedlicher Art. Diese waren entweder in Belgisch, Französisch, Deutsch oder Englisch geschrieben, die Bilder jedoch änderten sich nicht. Ich kann mir vorstellen, dass die Bildsprache, die ich bis heute benutze, ihren Ursprung im Nukleus der Magazine hat, die mir als Kind in der Wohnung meiner Eltern begegneten.

KR: *Du bist sehr früh mit Computern in Berührung gekommen, die am Anfang ja noch ganze Räume füllten. Viele Wissenschaftler hatten in den 1970er-Jahren nicht einmal die Möglichkeit, sich mit interaktiven Maschinen auseinanderzusetzen, du jedoch schon. Wie kam es dazu? Wie war es, schon in den 1970er-Jahren diese „Urcomputer“ zu bedienen oder gar zu verstehen?*

AMVK: Mein damaliger Freund, der Performance-Künstler und Fotograf Hugo Roelandt, und ich waren ab 1973 mit mehreren Linguisten befreundet und tauschten uns aus. 1975 spezialisierten sich einige Freunde aus dieser Gruppe auf die Automatisierung intelligenten Verhaltens von Maschinen, heute heißt dies *Artificial Intelligence*. Es entstand eine Art Clique von Studenten der Universität von Antwerpen, die verschiedene Disziplinen studierten. So kam es zu einem natürlichen Austausch, und auch mein Interesse und Wissen wurde von den Interessen und Wissensgebieten meiner Freunde geschürt und bereichert.

Für mich wurde der Bezug zur *Artificial Intelligence* 1976 durch die Zusammenarbeit mit dem belgischen Wissenschaftler und Musiker Luc Steels bedeutend. Er bat mich, die Konzepte seiner Doktorarbeit mit Computeranimationen zu illustrieren, denn er kannte meine Zeichnungen von fiktiven Maschinen, die Körperteile, Maschinenteile und Texte verbanden. 1977 arbeitete ich dann das erste Mal mit einem Computer. Es war in der Tat eher ein Raum voller Technik, kaum mit einem Gerät von heutzutage zu vergleichen. Es muss um 1982 gewesen sein, als ich im Labor für *Artificial Intelligence* in Brüssel mit der SUN workstation, einem von der Universität von Stanford in den frühen 1980er-Jahren entwickelten modularen Computer-System, arbeiten konnte. Ich musste mir hierfür die Abendstunden oder das Wochenende freihalten, denn tagsüber wurden die Geräte von Wissenschaftlern bedient. So gewann ich Einblick in theoretische Gebilde, die zur der Zeit „edgy“ waren, brillant war das, da ich mich mit Ideen beschäftigte, die für das 21. Jahrhundert wegweisend sein würden.

Die ersten Zeichnungen mit der Maus waren nicht sehr detailreich, eher hart mit dicken, schroffen Linien. Ich zeichnete durch den Computer sehr ursprünglich-elementar, beinahe brutal. Durch diese Brutalität entstand etwas sehr Grobes, fast schon »Prälogisches«, sodass ich intuitiv statt reguliert planbar arbeitete und die Formen den Inhalt bestimmten.

Collage war immer eine meiner bevorzugten Methoden – bei meinen Filmen habe ich immer schon Bilder übereinander- und gegeneinandergesetzt, ähnlich wie bei Text-Bild-Relationen. Layering war nun plötzlich auch digital möglich. Auf dem Computer war es mir so möglich, verschiedene Lagen gleichzeitig zu bearbeiten. Es darf an dieser Stelle jedoch nicht vergessen werden, dass auf Layers zu arbeiten in diesem Computerraum damals noch eine riesige Herausforderung und mit viel Mühe und Zeit verbunden war. Farbe war natürlich auch nicht möglich. Alles war in Schwarz-Weiß gehalten. Diese Einschränkung, die ich mit vielen Graustufen und Raster auflösen musste, war sehr interessant und hat mir unerwartet die Kraft des malerischen Bildes vor Augen geführt. Diese Erkenntnis war der Ursprung der Methodiken, die bis heute meine Animationen ausmachen. Meine Computerfilme sind die Kunstwerke, die alles, was ich in mir trage, zusammenbringen.

KR: *Interessant, wie dich die Maschine einerseits wegen all der unentdeckten Möglichkeiten, die sich in deinem Werk als neue Schaffensweisen umsetzen, beeindruckt hat und andererseits dein Interesse an ihrer eigenen Schaffensweise, der Artificial Intelligence, geweckt hat. Im Bezug dazu fällt auf, dass es einen dritten Bereich gibt, der Logisches mit Intuitivem verbindet. Wie stehst du zu dem Internet und dem Netzwerk, welches es zwischen Maschinen aufbauen kann? Kann man dein Werk und seine interdisziplinäre Haltung, die Verarbeitung von Text, Raum und Ambiente, mit der virtuellen, interaktiven Tradition vergleichen?*

AMVK: Luc Steels arbeitete 1980 in Boston am Massachusetts Institute of Technology und zeigte mir das Kommunikationssystem, das die Universitäten in den USA untereinander verband. Dies war die erste Form des Internets. Er versicherte mir, dass in wenigen Jahren jeder so einen Anschluss haben würde. Ich glaubte ihm und hätte auch keinen Grund gehabt, ihm nicht zu glauben. Die allgemeine Aufbruchstimmung, welche die 1980er-Jahre mit sich brachten, ließ mich an keiner Zukunftsvision zweifeln. Wenn Luc über eine virtuelle Welt sprach, an der alle teilhaben konnten und die imstande sein sollte, sich durch sich selbst zu beantworten, kam mir das nicht komisch vor, denn auch die Kunstwelt in jener Zeit sprach über die Kunstwelt selbst. Über das Nachdenken nachzudenken: Für mich war dies – ähnlich wie für die Künstlergruppe „Supports/Surfaces“ aus Frankreich – eine post-existentialistische, postmoderne Haltung.

Ich kann mich daran erinnern, dass es die Obsession der Wissenschaftler, die ich kannte, war, einen Computer zu bauen, dem es möglich wäre, kreative Transferprozesse zu tätigen. Eine Maschine kann dies nicht. Sie ist nur darauf ausgerichtet, Prozesse zu wiederholen. Meine Arbeit bezieht sich wenig auf das Internet als Raum, ich benutze es jedoch oft für meine Recherche. Ich hatte auch später nicht mehr so viel Kontakt zu den Freunden von früher. Vielleicht hätte das Internet andernfalls eine ganz andere Bedeutung als eigener Raum in meinem Werk erhalten.

KR: *Die Utopien, die Ideen oder die Theorien, von denen du sprichst, werden in deinem Werk auf verschiedenste Weise in den Raum gestellt. Deine Arbeit setzt sich aus zweidimensionalen und mehrschichtigen Arbeiten und aus räumlichen Installationen zusammen. Du verbindest in verschiedenen sprachlichen Kommentaren Bilder, aber auch ganze Werke, die du hiermit kommentierst bzw. denen du eine weitere Ebene hinzufügst. In deinen „Arbeitskabinen“ verbindest du Objekte mit Zeichnungen oder Collagen, indem du all diese Werke in eine Art fahrbare Regalstruktur integrierst – man könnte auch von Arbeitseinheiten sprechen. Woher kommt dein Interesse, viele Elemente im Raum ineinanderfließen zu lassen?*

AMKV: Die Arbeitskabinen sind eine Hommage an meinen Vater, der zwar nicht offiziell als Künstler arbeitete, aber der solche Dinge entwickelt hat. Er hatte zusammen mit meiner Mutter eine Veranstaltungsfirma, die Feste wie Hochzeiten usw. organisierte. Diese Banquette bestanden aus Essen,

Trinken, aber auch räumlichen Inszenierungen, die letztendlich die Veranstaltung komplettierten und somit zu einem Großen Ganzen formten.

So ähnlich ist es mit den parallelen Ebenen in meinem Werk, die ich verbinde. Eigentlich fing ich ja damit an, Comics zu zeichnen. Bild und Text, wie immer. Als ich dann begann, Objekte zu erfinden und zu malen, habe ich diesen auch eine kleine Gebrauchsanweisung beigelegt. Gebrauchsanweisungen sind ja auch mehrsprachig ...

KR: *Seit deinen Anfängen bis heute ist im Bereich der Technik und der Politik wahnsinnig viel passiert. Du hast es erlebt, registriert und in deiner Kunst verarbeitet. Du warst Protagonistin einer aktiven Off-Bewegung, die eigene Wege suchte. Wie siehst du die Generation der Künstler*innen, die dir nachfolgt? Haben sich Begriffe, mit denen du dich auseinandergesetzt hast, durch die Zeit sehr verändert?*

AMVK: Das Internet hat die Underground-Kultur meiner Zeit für sich vereinnahmt. Ich muss jedoch sagen, dass sich meiner Meinung nach trotzdem nicht viel geändert hat. Wir brachten damals die Zeitschrift „Force Mental“ heraus, mit der wir in Buchläden, Off-Räume und an Orte eingeladen wurden, in denen dies zuvor ähnlich im Kontext von Fluxus geschah. Man kannte sich auf diese Weise und erfuhr voneinander.

Dann war ich Professorin an der Akademie und hatte das Gefühl, dass meine Student*innen mit sehr ähnlichen Themen beschäftigt waren wie ich, als ich in ihrem Alter war. Das einzige, was sich verändert hatte, war, dass die Underground-Kultur nun für jeden zugänglich war. Wenn die nächste Generation sieht, dass auch meine Generation dasselbe durchgemacht hat, begreift sie, dass es keinen Moment gibt, keine Zeit, auf der man sich ausruhen kann. Sie merkt, dass auch sie wachsam sein muss, dass das, was meine Generation bewirkt hat, nicht vorbei oder sichergestellt ist. Jede Generation ist auf der Suche nach mehr Harmonie, das ändert sich nicht. Zu meiner Zeit hallte die Wichtigkeit der Religion noch nach. Man glaubte an Personen, an Ideen. Heutzutage ist bei uns im Westen die Religion für viele nur noch ein kleiner Krümel. Heute vertraut man; man verlässt sich auf eine Maschine. Ich sehe diesen Unterschied, ich werte ihn jedoch nicht.

Mein erster Ansatz war kindlich und sehr viel einfacher als der meiner Student*innen. Ich habe das Gefühl, dass es ihnen guttut, problematische Strukturen durch mich hindurch vereinfacht wahrzunehmen. Oft fallen ihnen Entscheidungen leichter, sie merken, dass ihnen Lösungen auf der Zunge gelegen haben und, dass das Erwachsenenalter dem kindlichen ähnlicher ist als angenommen.

KR: *Deine Methodik ähnelt musikalischen Methoden der Komposition, des Aufbaus verschiedener Systeme, die miteinander verflochten werden. Welche Rolle spielt für dich die Musik?*

AMKV: Das spielt natürlich eine Rolle für mich. Von meinen frühen Kindheitsjahren an war ich von Musik umgeben. Künstlerische und musikalische Komposition sind sich nicht unähnlich. Es gibt verschiedene Themen, die sich wiederholen, entgegensetzen, ineinandergreifen und umspielen. Wenn diese kunstvoll zusammengestellt werden, können sie miteinander klingen. Man könnte auch meinen, dass ich meine Interessenfelder zu Kompositionen bündeln will und sie dann miteinander harmonisieren lasse.

KR: *Du wirst manchmal als Performance-Künstlerin betitelt. Ich habe jedoch das Gefühl, dass du keine großen Unterschiede zwischen den Medien oder den jeweiligen Form deines Outputs machst. Dennoch sehe ich dich nicht als Performerin. Dein Partner, Danny Devos, ist Bodyart-Künstler und damit ein klarer Performer. Ihr seid oft als Duo oder auch mit weiteren Akteuren unter dem Namen „Club Moral“ aufgetreten. Was hat es mit der Musik in deinem Werk auf sich?*

AMVK: Ich begleite Danny, und so sind wir ein Duo. Er ist der Performer, ich unterstütze ihn mit Noise und auch durch meine Bilder als Projektionen im Hintergrund. Ich schaffe es einfach nicht, den Leuten während der Auftritte in die Augen zu schauen, dann verschwindet meine Konzentration. Ich bin einfach keine Performerin. Ich mache sehr wohl Musik auf der Bühne. Um jedoch eine Performance-Künstlerin zu sein, gehört sehr viel mehr dazu.

Seltsamerweise sind die meisten meiner Freunde Performance-Künstler, Sänger, Leute, die sich mit ihrem Körper ausdrücken. Ich war in den 1970er-Jahren von Jürgen Klauke und Urs Lüthi fasziniert. Als ich Danny 1980 kennenlernte, war er wahrscheinlich 20, ich war schon 28 Jahre alt. Er machte schon Musik, und wir entschieden uns, zusammen aufzutreten. Er zog zu mir in ein ehemaliges, großes Fabrikgebäude. Es war eine Zeit, in der der Fluxus noch nachhallte, eine Zeit, in der die Off-Spaces aufkamen und man sich gegenseitig einlud, um sich auszutauschen. Wir hatten dann eine Wohnung mit drei sehr großen Räumen. Der erste war dazu gedacht, um zusammen zu leben, der zweite war mein Atelier, und der dritte sollte sein Atelier werden. Wie man sich vorstellen kann, braucht ein Performance-Künstler jedoch überhaupt kein Atelier. Also stand ein großer Raum leer und gab uns die Freiheit, ihn nach Lust und Laune zu bespielen. Wir luden Freunde und Künstler ein, deren Arbeit wir schätzten, und nannten uns und den Ort „Club Moral“. Die Faszination, die uns vorantrieb, erlebten wir wie vieles in diesen Jahren als extrem und ursprünglich-direkt, als jenseits von Gut und Böse. Als „Club Moral“ wurde alles betitelt, woran Danny und ich gemeinsam arbeiteten. Der Titel diente als Markenzeichen, wie zum Beispiel „Club Mediterranée“ oder „Club Balmoral“.

KR: *Der Club einerseits und die Moral andererseits – als Gegensätze, die sich verbinden oder organische Struktur? In deinem Werk spielt das Mystische ebenso eine Rolle wie das Rationale, die Frau, der Körper ebenso wie die Maschine oder die Logik bzw. die Technik.*

AMVK: Das ist sehr einfach zu erklären: Die eigenen, gelebten Erinnerungen sind mystischen Personen nicht genug. Erfahrungen müssen ständig erweitert werden. Es wird mir oft vorgeworfen, dass die Spannweite meiner Themen unverständlich ist. Das Einzige, was ich darauf antworten kann, ist, dass alles mit allem verbunden ist und Kreativität die Kraft ist, welche jene Verbindungen zum Leben erwecken kann.

Ich bin keine Philosophin. Ich tangiere lediglich manchmal philosophische Themen und verarbeite sie in meinen Bildern. Wie auch Leibniz, den ich ungemein schätze, habe ich angefangen, mich in die Dao-Religion einzuarbeiten. Die Daoisten haben das Problem des Trennens nicht. Ihr Körper und Geist harmonisieren miteinander. Diese zwei Felder, die in Europa im Laufe der Vergangenheit durch die Illuminaten getrennt wurden, gehen in China noch heute Hand in Hand. Nach dieser Theorie nimmt der Körper die Umgebung in sich auf, ähnlich wie auch ich verschiedene Wissensbereiche und Felder in mein Schaffen einfließen lasse. Diese organische Lösung scheint für mein Leben und Werk eine passende Metapher zu sein.

*Antwerpen, 16.02.2017
Transkription Antonia Lia Orsi*

A Conversation with Anne-Mie Van Kerckhoven

Kathleen Rahn (KR): *From the very beginning, your working method has been based on the medium of drawing and graphic diagrams, concepts, sketches. Metaphorically, these formal means of expression constitute the basis for everything that follows. What used to define your self-image? Have you always seen yourself as an artist?*

Anne-Mie Van Kerckhoven (AMVK): I have essentially never stopped exploring the world in this way since childhood. I was eighteen when I was admitted to the academy. I was finally allowed to do what I wanted. At the time, like now, I couldn't commit myself to one medium and I was accepted into the graphic arts class. Back then, this course of studies still looked very different; it harbored an enormous number of possibilities. I was able to try out numerous different techniques. It was here that I discovered my fascination for text-image combinations. Through my involvement with graphic art (I also earned a living with it until I was thirty-five), I was able to acquire knowledge about techniques and materials that would not have been possible in other areas. I can't say that there was a specific point in time from which I saw myself as an artist; I couldn't commit myself. However, I can assert that I saw and still see all of the media I've worked with exclusively as media with which to convey my artistic idea.

KR: The image of women in the context of technology is also important in your work. What I mean by this is the theme man and/or woman and machine. What caused you to become involved with these themes? Was that what triggered your interest in the latest technologies in each of the respective periods?

AMVK: After I left the academy I worked in a company that developed methods for measuring toxins and then rendering them graphically. I was assigned the task of developing advertising for a Geiger counter. I was supposed to draw a woman in a bikini snuggling up against the device for the purpose of staging it.

At that time, in the 1970s, I read a lot of Wittgenstein as well as de Sade. I had a subscription to the magazine *New Scientist*. I was interested in anything that had to do with future technology, and I attempted to recombine what to me were initially foreign concepts and to methodize them for my personal objective.

Theoretical concepts are always subsumed under terms. However, I had the idea to use women's bodies to embody abstract theories. This was meant as criticism in a feminist sense. In the 1970s, any form of artistic expression was political anyway. But the difference in my oeuvre is that I used the same sales methods of the corporations that I criticized and at the same time reversed them. Just like a car dealership would hire a young woman just to stand next to a car in a presentation of the product for the purpose of increasing the value of the car, I began to interpret the theoretical thoughts that I rendered into painting with women's bodies. It started as a joke.

I was very young, and I thus reacted directly. Maybe I just wanted to paint naked women. However, this idea later began develop a life of its own. Connecting technologies with women became a critique of the image of women conveyed by the mass media of the period.

KR: *You talk about text and image; this is an important point in view of your oeuvre. We once talked about how reading images works in contrast to or in comparison with reading text and what periods exhibit more image or text heaviness—such as, for example, the Middle Ages, when Bible illustrations supplemented the respective image of history. How do you operate with text and image? How do you position these two methods to one another?*

AMVK: Like a medieval codex, the Internet allows connecting text and image, but also letting them stand on their own. I was already fascinated by street signs and signs in general even as a child. They seemed cryptic to me; however, adults understood them. As a result, the highly symbolic aura around writing on the one hand and stylized images on the other would remain one of my greatest fields of interest.

Language has always been important to me: I'm Belgian and thus very familiar with multilingualism as well as the associated confusion. As a form of expression, both language as well as images are therefore very important to me. My parents and grandparents read newspapers and magazines of very different kinds. They were written either in Belgian, French, German, or English, but the images didn't change. I can imagine that the pictorial language that I use to this day originated in the nucleus of the magazines that I encountered as a child in the home of my parents.

KR: *You came into contact with computers very early on, which in the beginning still filled entire rooms. In the 1970s, many scientists did not even have the opportunity to deal with interactive machines, but you did. How did that come about? How was it to operate or even understand this "ur-computer" back then?*

AMVK: My boyfriend at the time, the performance artist and photographer Hugo Roelandt, and I were friends with a group of linguists from 1973 onward, and we exchanged information about things. In 1975, several of them specialized in the automatization of the intelligent behavior of machines, today called artificial intelligence. A kind of clique of students from the University of Antwerp formed who studied different disciplines. This resulted in a natural exchange among us, and my interest and knowledge was stoked and enriched by the interests and fields of knowledge of my friends.

For me, in 1976 the relationship to artificial intelligence became important through my collaboration with the Belgian scientist and musician Luc Steels. He asked me to illustrate the concepts in his Ph.D. thesis with computer animations, because he was familiar with my drawings of fictional machines that combined body parts, parts of machines, and texts. I worked with a computer for the first time in 1977. It was actually more of a room full of technology, hardly comparable with one of today's devices. It must have been in around 1982 that I could work with the SUN workstation, a modular computer system developed by Stanford University in the early 1980s, in the Laboratory for Artificial Intelligence in Brussels. To do so, I had to make time in the evening or on the weekend, because during the day scientists operated the equipment. Thus I gained insight into theoretical constructs that were "edgy" at the time; it was brilliant, because I was dealing with ideas that would become path breaking for the 21st century.

The first drawings I made with the aid of a mouse were not very rich in detail; rather, they were hard with thick, harsh lines. Using the computer, I drew in a very original, elementary, almost brutal way. This brutality led to the production of something very coarse, nearly "prelogical," with the result that I worked intuitively instead of regimented and planned, and the forms determined the content.

Collage was always one of my preferred methods—in my films I always placed images above and against one another, similar to text-image relations. Layering was now suddenly also possible digitally. This made it possible for me to process different layers simultaneously on the computer. Incidentally, however, it mustn't be forgotten that at the time, working on layers in this computer room was still an enormous challenge and associated with a great deal of effort and time. Neither was color possible, of course. Everything was in black and white.

This limitation, which I had to solve with numerous gray scales and rasters, was very interesting and unexpectedly brought home the power of the painterly image. This insight was the origin of the methods that make up my animations to this day. My computer films are works of art that bring together everything that I carry within myself.

KR: *It's interesting how, on the one hand, the machine impressed you due to all of the undiscovered possibilities that are translated in your oeuvre as new creative methods, and on the other hand how artificial intelligence aroused your interest in its own creative method. With reference to this, it is apparent that there is a third area that links the logical with the intuitive. What do you think about the Internet and the network that it is capable of establishing between machines? Can one compare your work and its interdisciplinary stance, the processing of text, space, and ambient, with the virtual, interactive tradition?*

AMVK: In 1980, Luc Steels worked in Boston at the Massachusetts Institute of Technology and showed me the communications system that linked universities in the United States among one another. This was the first form of the Internet. He assured me that it would be only several years until everyone had such a connection. I believed him, and I did not have any reason not to. The general atmosphere of departure in the 1980s did not cause me to doubt any of the visions of the future. When Luc talked about a virtual world in which everyone could participate and that was in a position to respond by means of itself did not seem strange to me, because even the world of art at the time talked about the world of art itself. Contemplating contemplation: for me, this was—as it was for the artists' group Support/Surfaces from France—a postexistential, postmodern attitude.

I can remember how obsessed the scientists I knew were with building a computer that was capable of executing creative transfer processes. A machine can't do this. It is only geared to repeat processes. My work makes little reference to the Internet as space; I often use it for my research. Later, I also didn't have very much contact with friends from the past. Otherwise the Internet might have gained very different meaning as independent space in my work.

KR: *The utopias, the ideas or theories you talk about, are put forward in many different ways in your oeuvre. Your work consists of two-dimensional and multilayered works and of spatial installations. You connect images in different language-related commentaries, and even entire works that you comment on with this or to which you add a further level. In the "work cubicles" you connect objects with drawings or collages by integrating all of these works into a kind of mobile shelf structure—one could also speak of work units. Where does your interest in merging numerous elements in space come from?*

AMVK: The work cubicles are a tribute to my father, who did not officially work as an artist but who developed such things. He had an event business together with my mother that organized celebrations such as weddings, etc. This banquet consisted of food, beverages, as well as spatial stagings that ultimately completed the event and thus rounded it out. This is much like the parallel levels in my work that I connect. It actually all began with drawing comics. Image and text, as usual. When I then began to invent objects and to paint, I also attached small instructions for use to them. As you know, instructions for use are multilingual.

KR: *Between the time you began and today, incredibly much has happened in the area of technology and politics. You have experienced it, registered it, and implemented it in your art. You were a protagonist in an active off movement that sought its own paths. How do you see the generation of artists coming after you? Have the concepts you examine changed a lot over time?*

AMVK: The Internet has monopolized the underground culture of my time. However, I have to say that my opinion has nevertheless not changed much. At the time, we published the magazine *Force Mental*, which got us invited to bookstores, off spaces, and places in which this previously occurred in a similar way in the context of Fluxus. This is how we got to know and hear about each other.

Then I was a professor at the academy and had the feeling that my students dealt with themes very similar to mine when I was their age. The only thing that had changed was that the underground culture was not accessible to anyone. When the next generation sees that my generation also went through the same thing they will understand that there is no moment, no time to rest. They will also realize that they have to be attentive, that what my generation achieved is not over or guaranteed. Every generation is on a quest for more harmony, that doesn't change. In my day, the importance of religion still echoed. One believed in individuals, in ideas. Today, for many Westerners religion is only just a small crumb. Today, one trusts, relies on machines. I see this difference, but I don't judge it.

KR: *Your methods are similar to methods of composition, of setting up systems that are interlinked. What role does music play for you?*

AMVK: It naturally plays a role for me. I was surrounded by music from my early childhood onwards. Artistic composition is not unlike musical composition. There are various themes that repeat themselves, oppose one another, intertwine, and play around each other. If these are assembled artfully, they can sound together. One might also believe that I want to bundle my fields of interest together to form compositions and then cause them to harmonize.

KR: *You are sometimes referred to as a performance artist. However, I have the feeling that you do not make any big distinction between the media or the respective form of your output. Yet I don't see you as a performer. Your partner, Danny Devos, is a Body Art artist and thus clearly a performer. You've often appeared together as a duo or even with other actors under the name of Club Moral. What is music all about in your work?*

AMVK: I accompany Danny, and so we are a duo. He is the performer; I support him with noise and by means of my images as projections in the background. I simply can't manage to look people in the eye during the appearances, because then my concentration disappears. I'm simply not a performer. I make music on stage. However, it takes much more in order to be a performance artist.

Oddly enough, most of my friends are performance artists, vocalists, people who express themselves through their body. In the 1970s I was fascinated by Jürgen Klauke and Urs Lüthi. When I met Danny in 1980 he was probably twenty, I was already twenty-eight. He already made music, and we decided to appear together. He moved in with me in a former, large factory building. It was a time during which Fluxus still echoed, a time in which off spaces emerged and one extended invitations to one another for the purpose of exchanging ideas. We then had an apartment with three very big rooms. The first was intended to be where we lived together, the second was my studio, and the third was supposed to be his studio. As you can imagine, a performance artist doesn't need a studio. And so one big room was empty and gave us the freedom to use it as the whim took us. We invited friends and artists over whose work we admired and called us and the venue Club Moral. Like everything else in those years, we experienced the fascination that drove us as extreme and as primal, direct, as beyond good and evil. Everything Danny and I worked on together was called Club Moral. It served as a trademark, like, for example, Club Méditerranée or Club Balmoral.

KR: *The club on the one hand and morals on the other—as contrasts that connect or as an organic structure? Both the mystical as well as the rational play a role in your oeuvre, the woman, the body as well as the machine or logic and/or technology.*

AMVK: That's very easy to explain: one's own, lived memories are not sufficient to mystical people. Experiences constantly have to be expanded. I'm often criticized for the range of my themes being incomprehensible. The only thing I can say to this is that everything is connected with everything else and that creativity is the power that those connections can arouse.

I'm not a philosopher. I just touch on philosophical subjects sometimes and process them in my images. Like Leibniz, whom I tremendously admire, I began to become acquainted with Tao. Taoists don't have the problem of separation. Their body and mind are in harmony. These two fields, which in the course of the past were separated by the Illuminati, still go hand in hand in China even today. According to this theory, the body absorbs the environment, much like the way I also incorporate different areas of knowledge and fields into my work. This organic solution seems to be an appropriate metaphor for my life and work.

*Antwerpen, 16.02.2017
Transcription Antonia Lia Orsi*

ANNE-MIE VAN KERCKHOVEN
What Would I Do in Orbit?

Texte / Texts: Anne-Mie Van Kerckhoven, Susanne Titz,
Kathleen Rahn
Übersetzung / Translation: Michael Stoeber, Susanne Titz,
Martina Fuchs (Was-Wo-Verbindung), Rebekka Van Dyck (Interview)
Lektorat / Editing: Danny Devos, Amy Patton, Susanne Titz, Angela
Lautenbach
Gestaltung / Layout: Anne-Mie Van Kerckhoven & Sofie De Cleene

Druck / Print: Göttinger Tageblatt
Bildnachweise / Photo Credits:
AMVK, except for Cleo Cafmeyer (12), Peter Cox (13, 22, 24, 30,
31, 33, 34, 35, 37, 38, 41, 46, 53, 54, 55, 56), Frank De Maegd (11)
Nathalie Demeester (6), Carine de Meter (15), Mary Dowd (5), Johan
Luyckx (3), Neuer Aachener Kunstverein, Dirk Pauwels (4, 27),
Felix Thirry (7), Wim Van Nueten (4, 9, 14, 20, 25)
Textnachweise / Text Credits: Anne-Mie Van Kerckhoven
ISBN 978-3-934421-26-4

ANNE-MIE VAN KERCKHOVEN
What Would I Do in Orbit?

18.03 – 14.05.2017

Konzept / Concept: Anne-Mie Van Kerckhoven
Atelier / Studio: Saar Geerts, Samyra Moumouh (Architektur / Archi-
tecture), Sofie De Cleene (Assistent / Assitant)



Kunstverein Hannover
Sophienstraße 2
D-30159 Hannover
www.kunstverein-hannover.de
mail@kunstverein-hannover.de

Vorstand / Board
Ellen Lorenz (Vorsitzende / Chairwoman), Dr. Carsten Hoppmann,
Gerlinde Harig, Alexander Böker

Team
Direktion / Director: Kathleen Rahn
Kuratorin / Curator: Ute Stuffer
Assistenz / Assistance: Angela Lautenbach
Finanzen / Accountancy: Silvia Gerschke
Press- und Öffentlichkeitsarbeit / Public Relations: Birte Heier
Technik / Technicians: Rolf Risse, Harry Doerck
FSJ Kultur / Voluntary Social Year Culture: Daphne Schüttkemper
Vermittlung / Education: Anna Grunemann, Andrea v. Lüdinghausen,
Christiane Opperman, Mareike Poehling
Praktikantin / Intern: Antonia Lia Orsi
Ehrenamt / Honorary Work: Barbara Holle, Monika Otto

Beirat / Advisory Council
Degenhard Androlat, Stefan Becker, Hans-Hermann Hake, Peter
Heber, Samuel Henne, Ulrich Klessmann, Dr. Michael Lange, Stephan
Lohr, Maximilian Mente, Anne Prenzler, Dr. Jürgen Rink, Gabriele
Sand, Dr. Barbara Schlüter, Prof. Jan Philip Schulze, Franziska
Stünkel

Dank an / Thanks to
Danny Devos
Cleo Cafmeyer
Zeno X Gallery, Antwerpen / Antwerp
Galerie Barbara Thumm Berlin
Kunstverein München
Mu.Zee, Oostende
Vlaams Parlement
Collection M HKA
Collection Flemish Community
Ella, Aedaon & Darya Collection
France LeJeune
Digby Benn
Wilhelm & Gaby Schürmann
sowie weitere Leihgeber / and further private lenders

Gefördert durch die



sowie durch



Der Kunstverein wird vom Kulturbüro der Landeshauptstadt
institutionell gefördert



Wir danken für die Förderung



Dank für die Produktion dieser Zeitung



Realisiert in Zusammenarbeit mit dem Museum Abteiberg
(13. November 2016 - 26. Februar 2017) und dem M HKA
Antwerpen - amvk.ensembles.org (Frühjahr 2018).

patterns match, rules become structure, space becomes smaller, connectivity increases.

