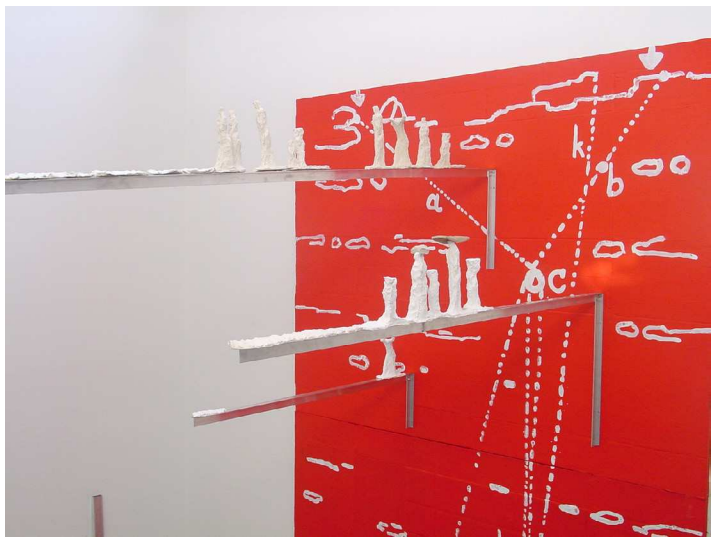
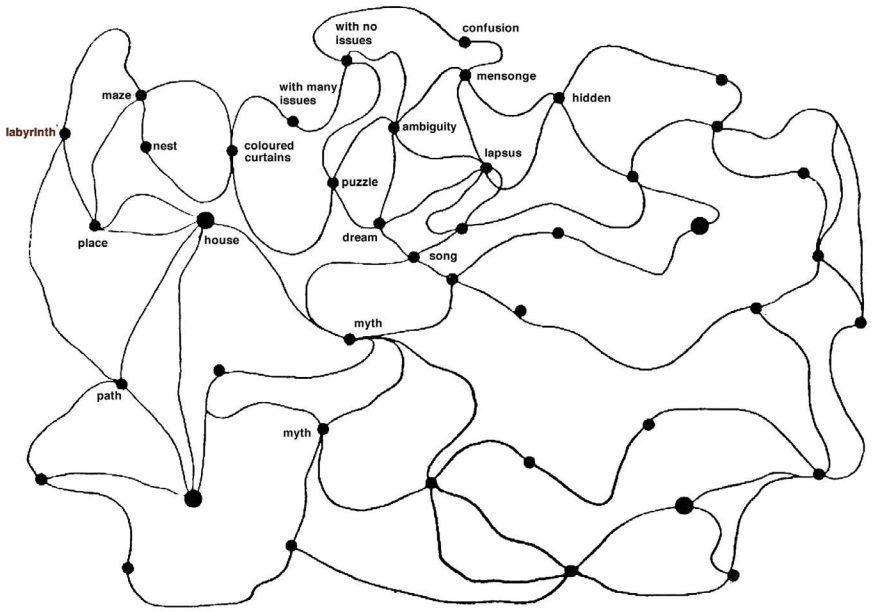
ARCHIEF
2001–2005

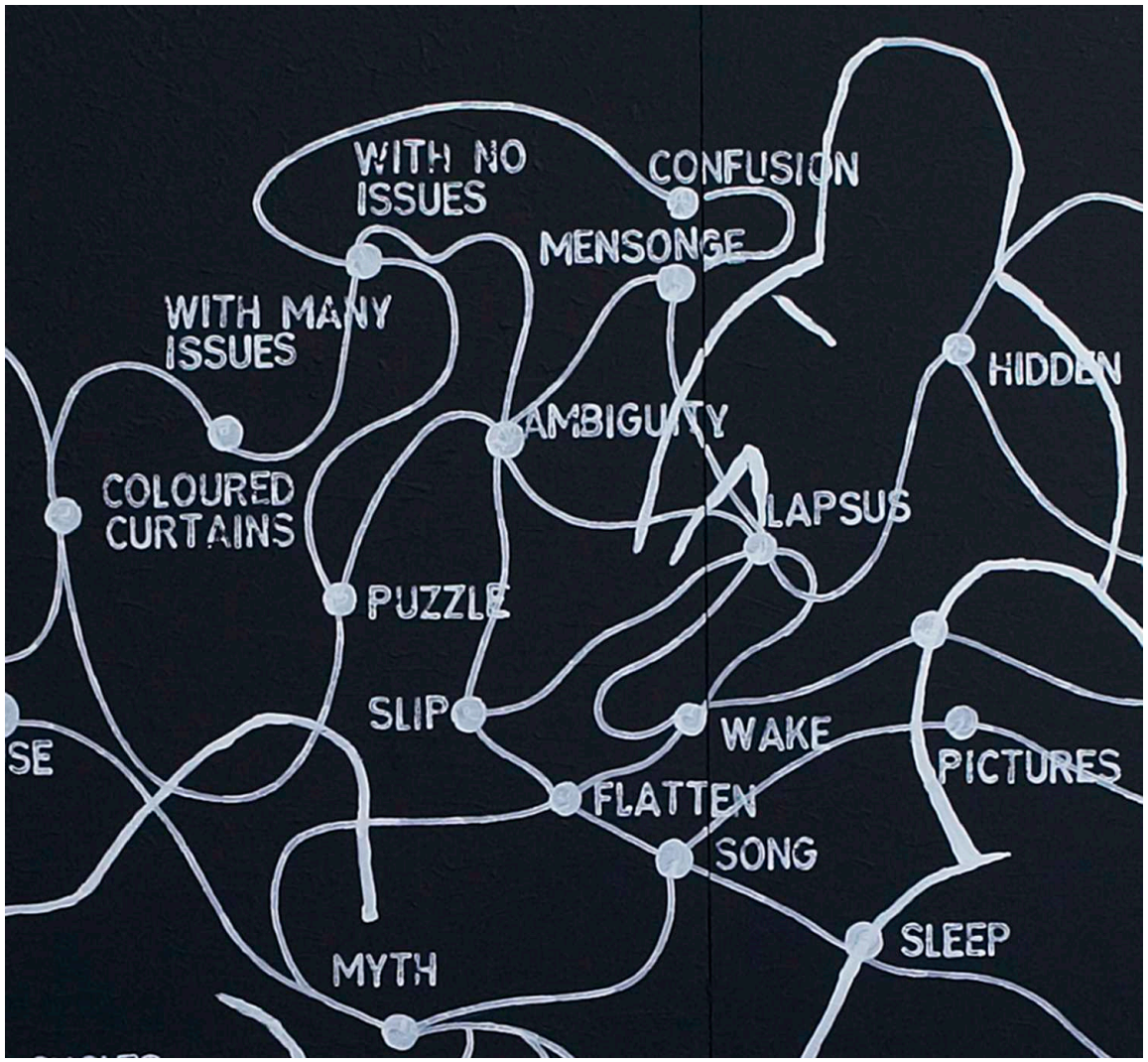

a
b
k
AC

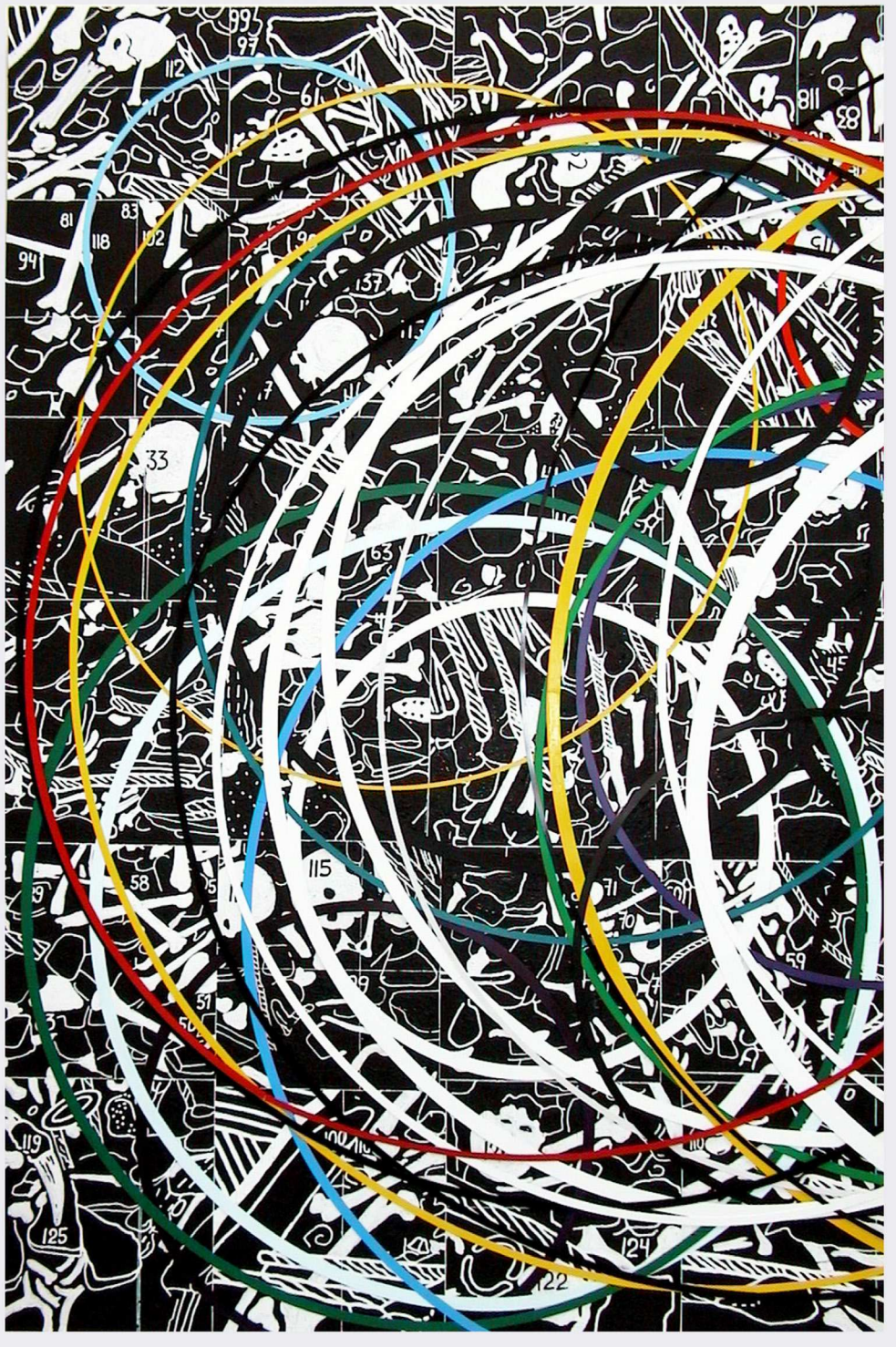
ARCHIEF
5
2001-2005

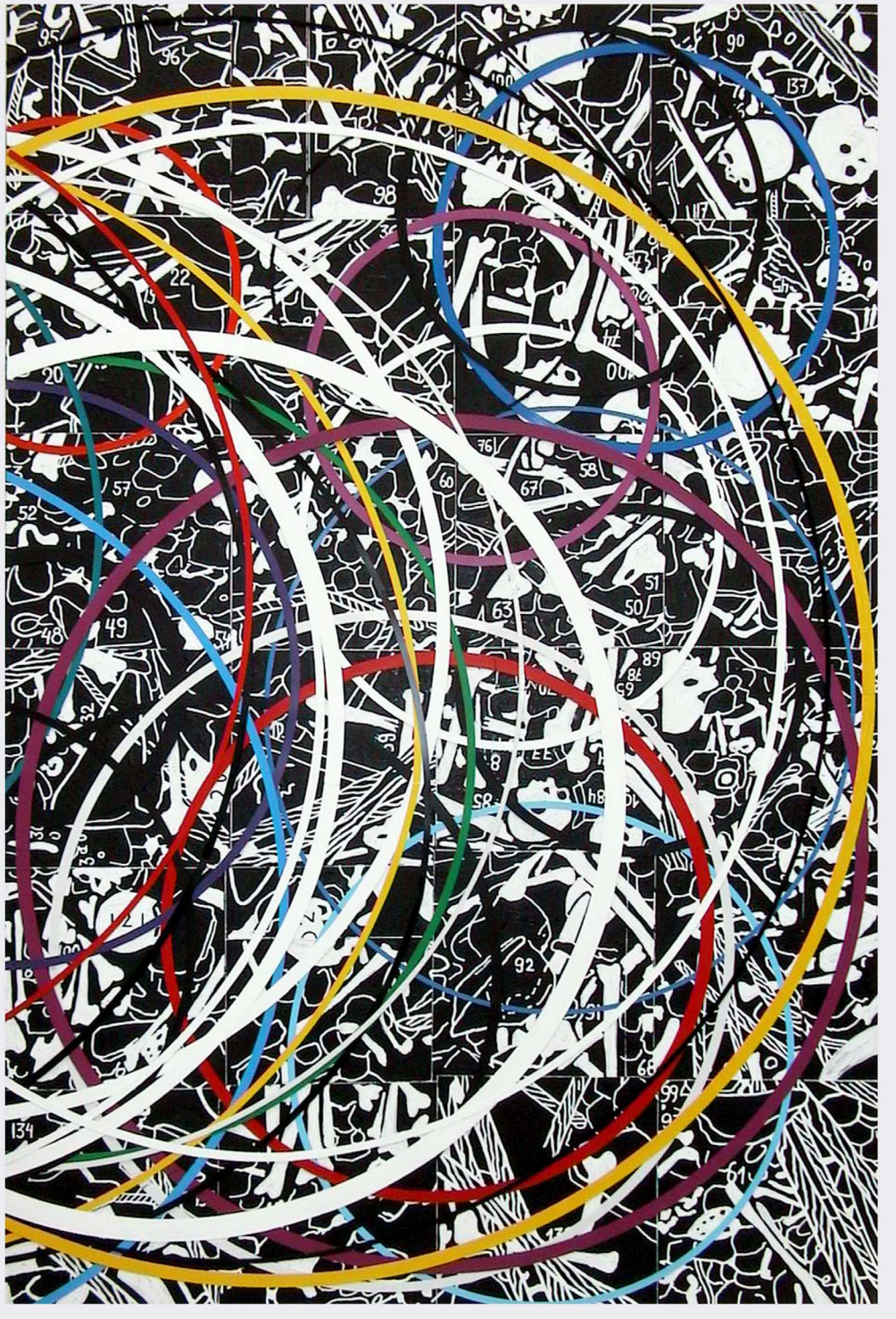
NARCISSE TORDOIR

WITH NO ISSUES
CONFUSION
MENSONGE
WITH MANY ISSUES
MAZE
AMBIGUITY
HIDDEN
DREAM
LABIRYNTH
NEST
COLOURED CURTAINS
LAPSUS
TALE
JUNGFRAU
PUZZLE
SLIP
WAKE
BOOK
PLACE
HOUSE
FLATTEN
PICTURES
VATER
SONG
DIM
SLEEP
JUNG
MYTH
CYCLES
PATH
TREE
HAND
GIANT
PRIMITIVE MAN
ARCHETYPE
SPACE
NEANDERTHAL
LANDSCAPE
IETS
ORIGINS
PAST
TIME

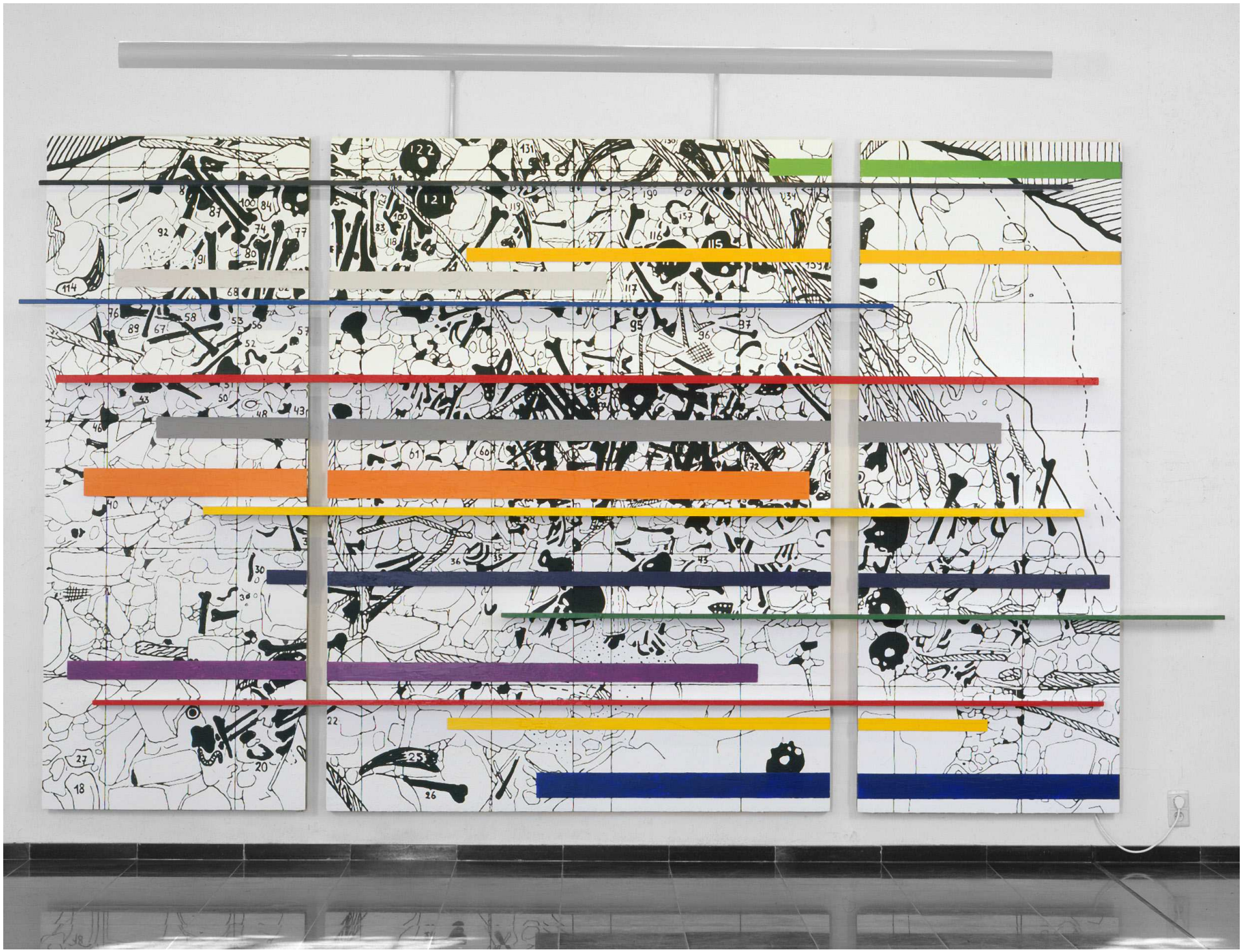

with no issues
confusion
mensonge
with many issues
maze
hidden
labyrinth
ambiguity
nest
coloured curtains
lapsus
puzzle
place
house
dream
song
myth
path
myth

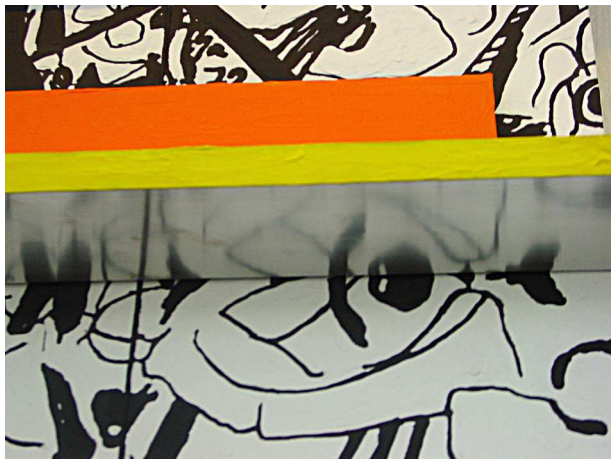

WITH NO
ISSUES
CONFUSION
MENSONGE
WITH MANY
ISSUES
HIDDEN
AMBIGUITY
COLOURED
CURTAINS
LAPSUS
PUZZLE
SLIP
WAKE
SE
PICTURES
FLATTEN
SONG
SLEEP
MYTH





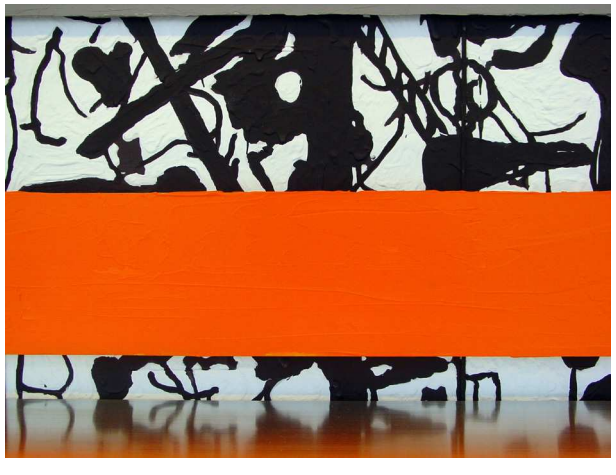
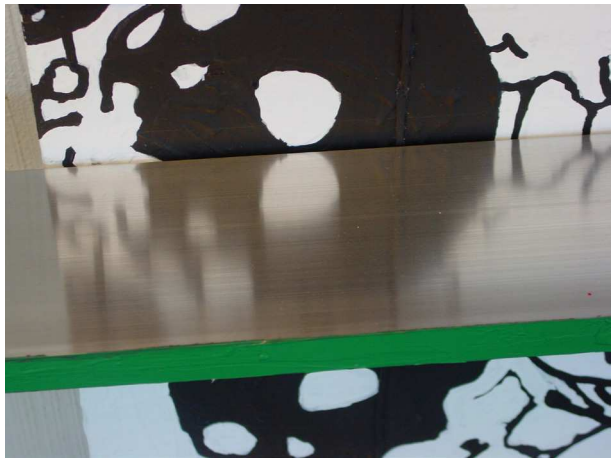
33

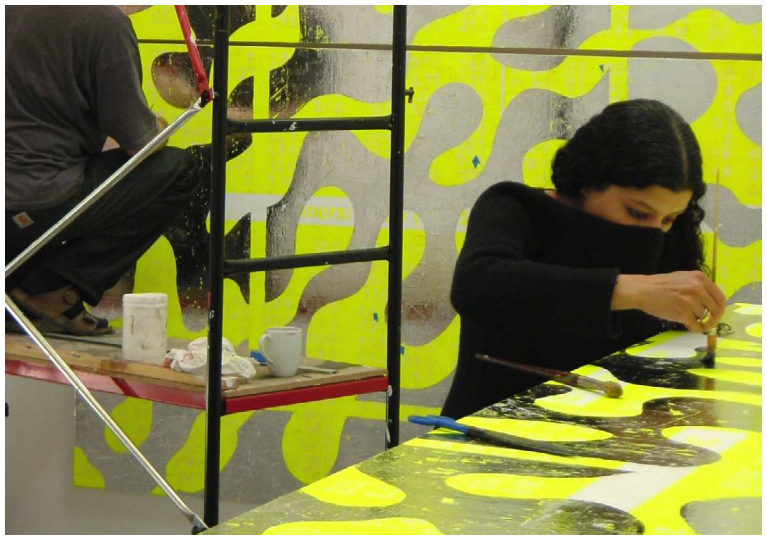


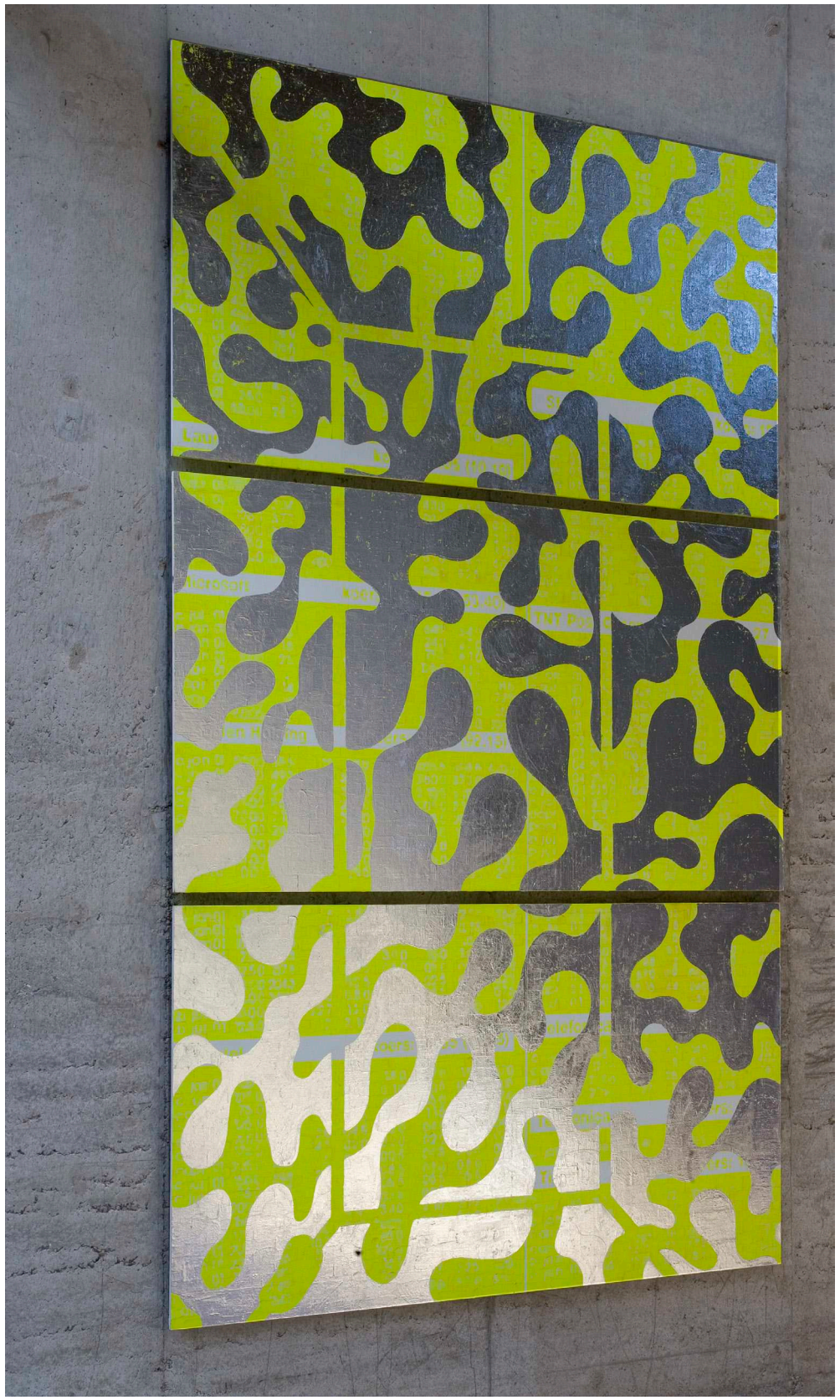
77
1


122
121
100

116
115
97
96

80







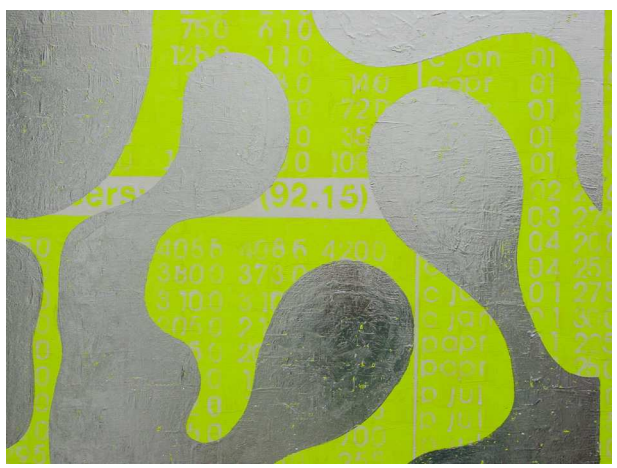
GB53.40)

0	640	670
0	270	270
0	610	650
0	110	110
0	130	140
0	730	720
0	360	350
0	1000	1000

60 (92.15)

TNT Post G

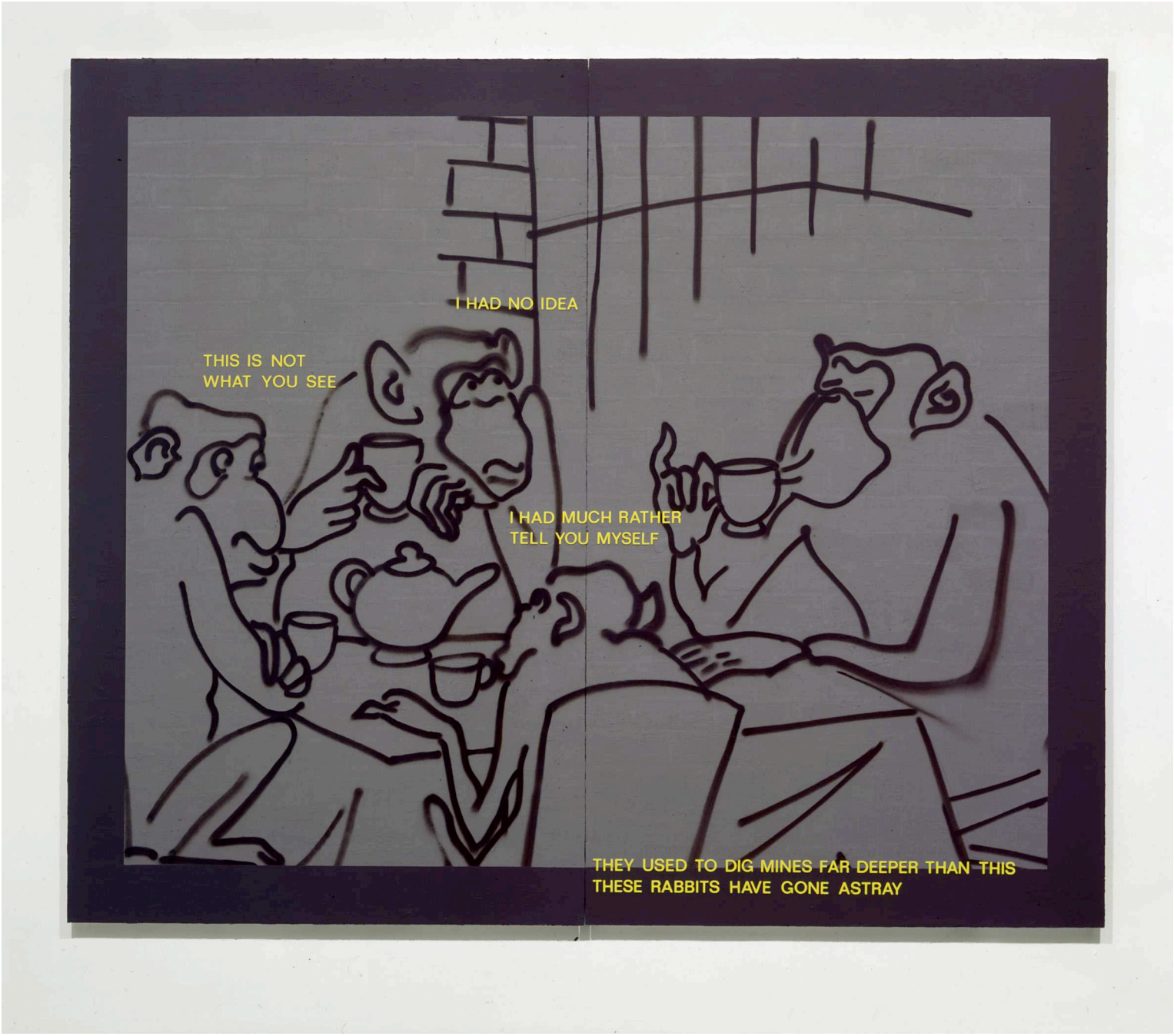
c	jan	01 2250
c	jan	01 2500
c	jan	01 2750
	capr	01 2750
	capr	01 3000
c	jul	01 2750
c	jul	01 2000
	okt	02 2268
	okt	03 2750


(92.15)

2.15)

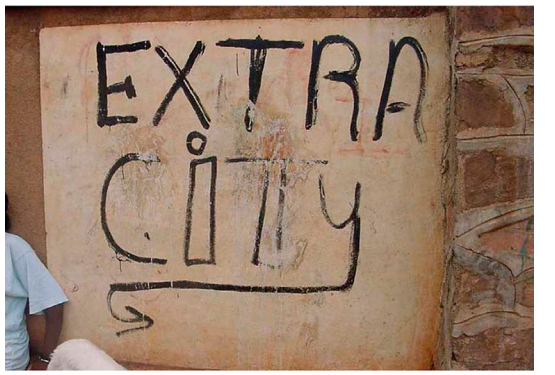
Samenwerking met Bruna Hautman
Extra City Antwerpen 2005

'Ze worden ongeduldig, jongens, tijd voor wat overdrijving dus – laten we de theepot omgooien of zo.' (Spotprent uit 1962 van Paul White)

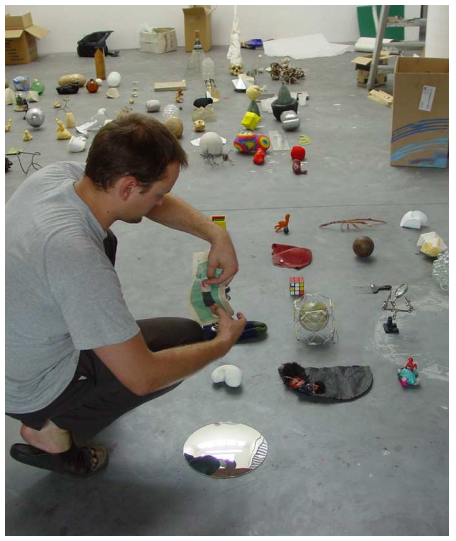

I HAD NO IDEA
THIS IS NOT
WHAT YOU SEE
I HAD MUCH RATHER
TELL YOU MYSELF
THEY USED TO DIG MINES FAR DEEPER THAN THIS
THESE RABBITS HAVE GONE ASTRAY

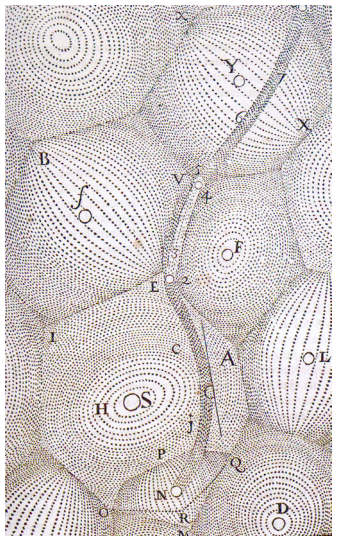
DAD: THERE'S SOMETHING IN THE AIR -
I CAN FEEL IT.
BOY: DAD, LET GO OF ME.
I CAN DO THINGS TOO.
GIRL: I WANT TO GO HOME.
MOTHER: DON'T BE CHILDISH, BE BRAVE
LIKE THE OTHER MONKEYS.
THOUGHT MOTHER: MY GOD, HOW I LONG
FOR CHANGE,
AND HOW I DREAD IT.

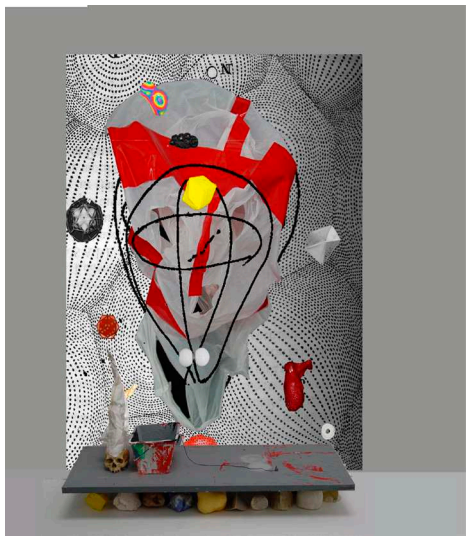
FOUNDER
SONOMA


EXTRA
CITY

JEUNE
DYNAMIC
DE
SOGONIKO



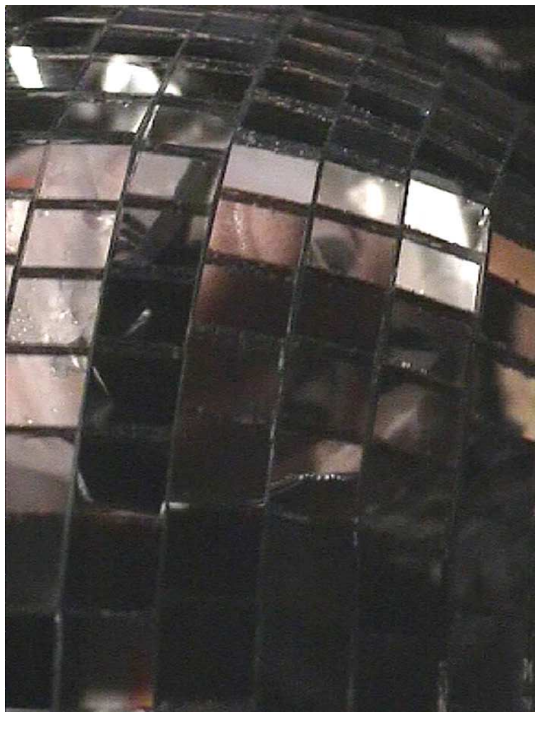


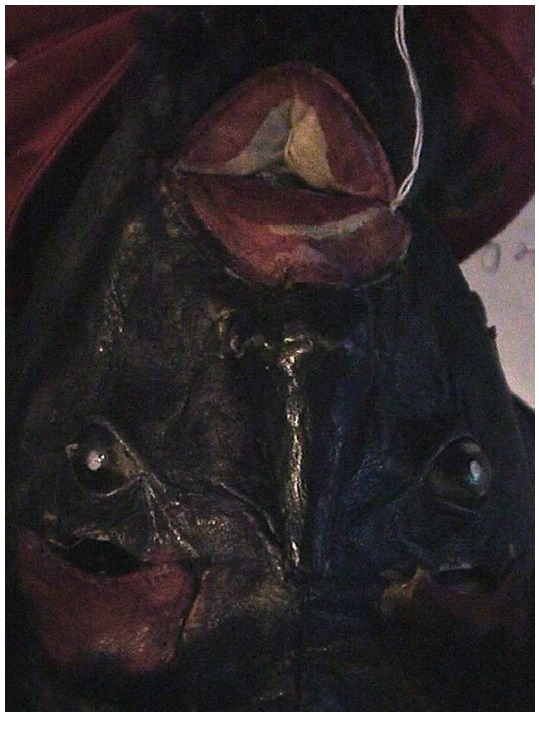


2003-01

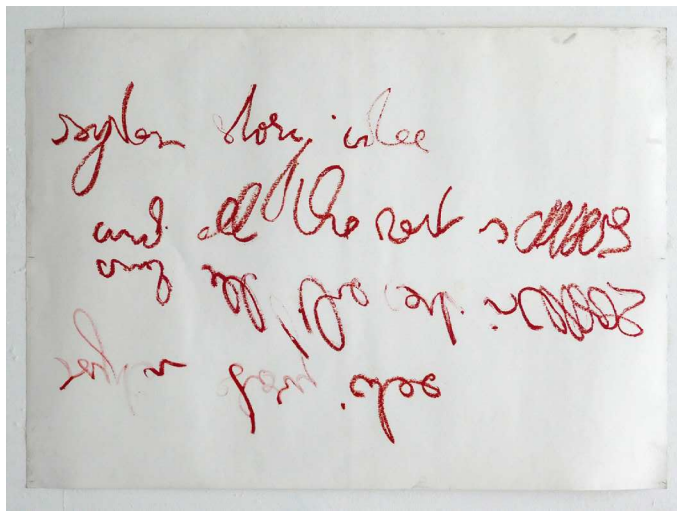
NO MEMORY SPACE

derby
Pils

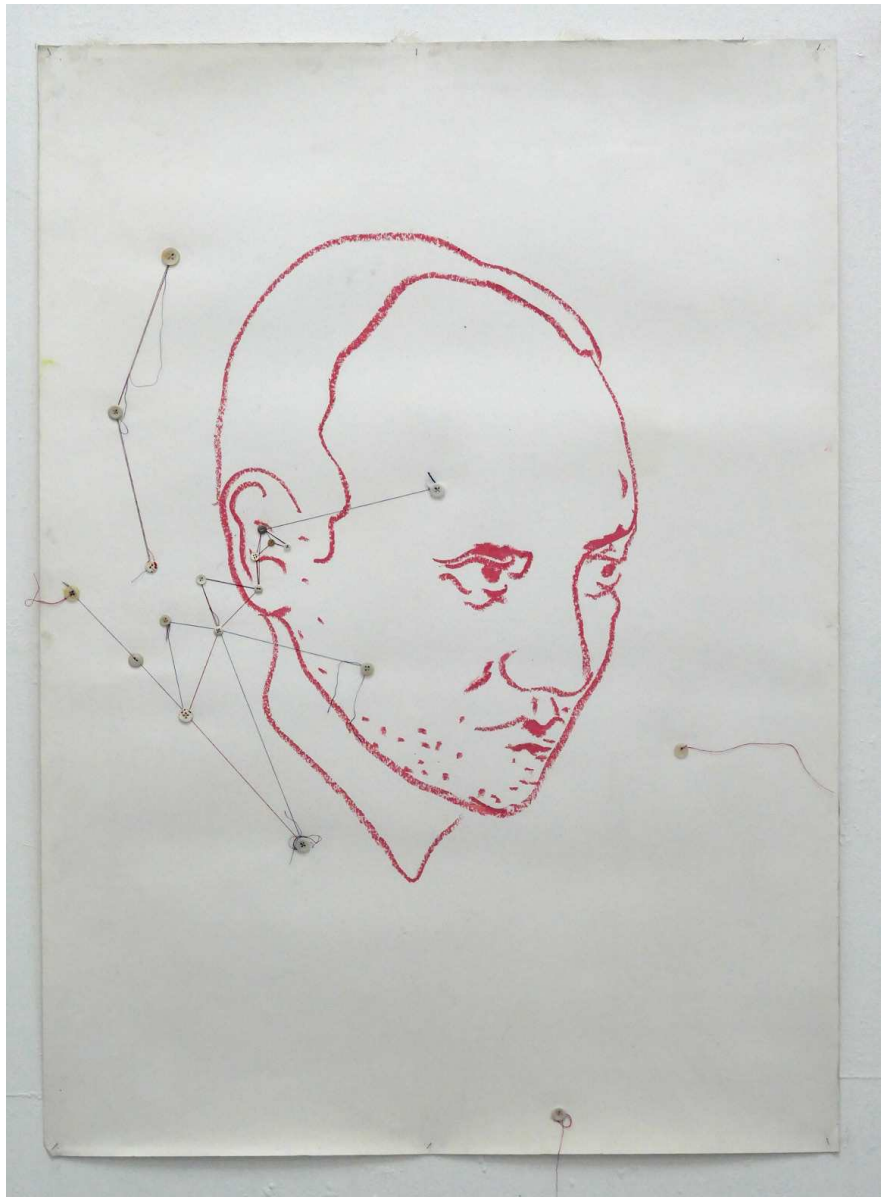




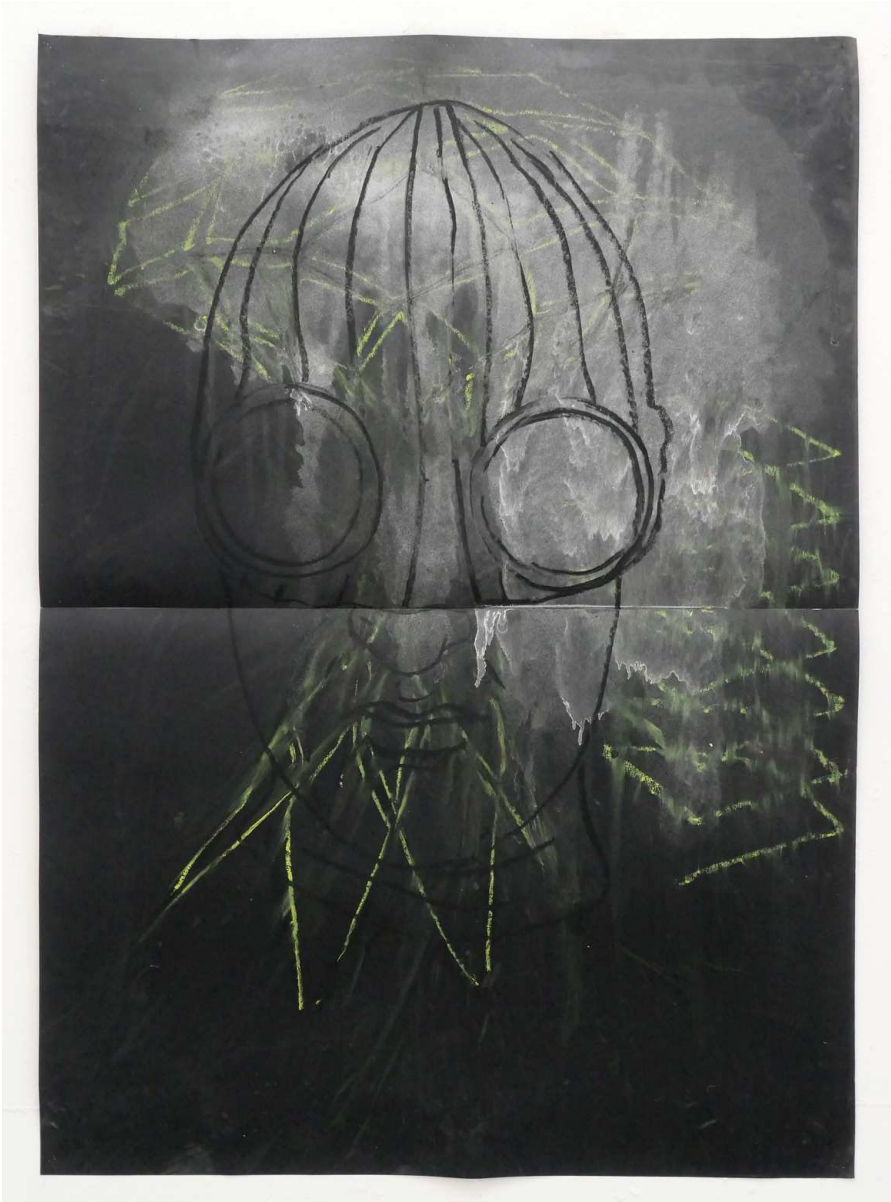
2003–14

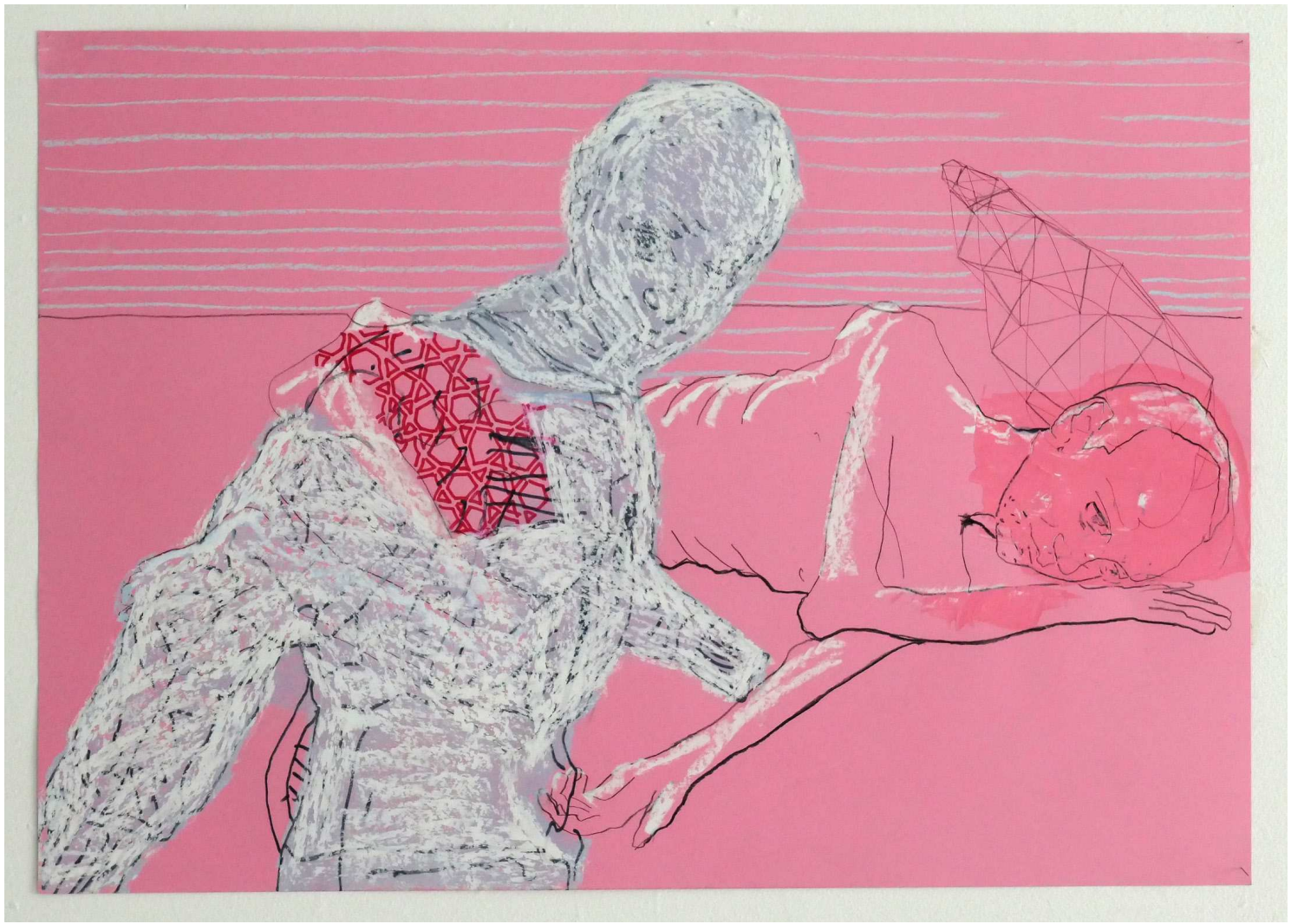


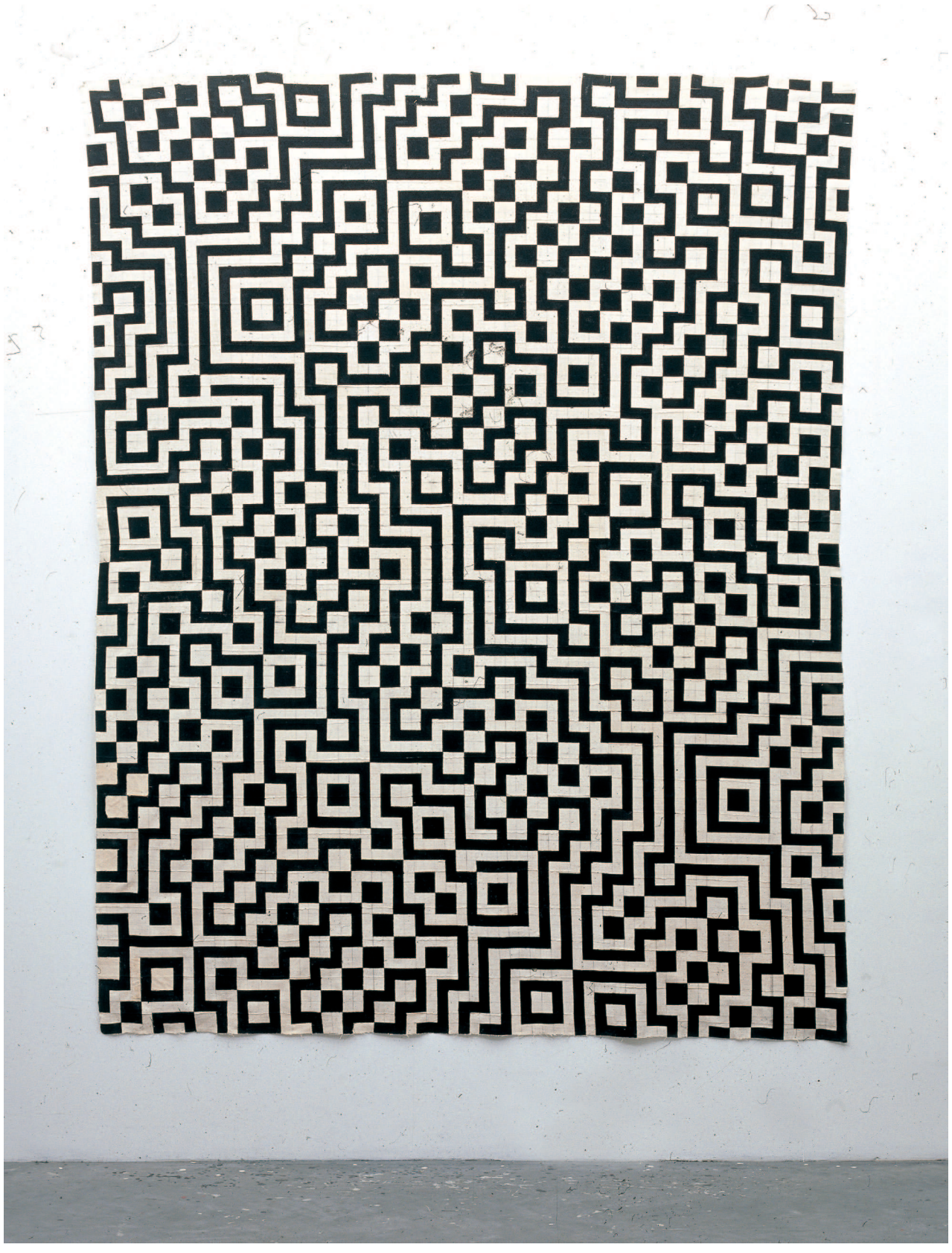
2003-16
2003-04

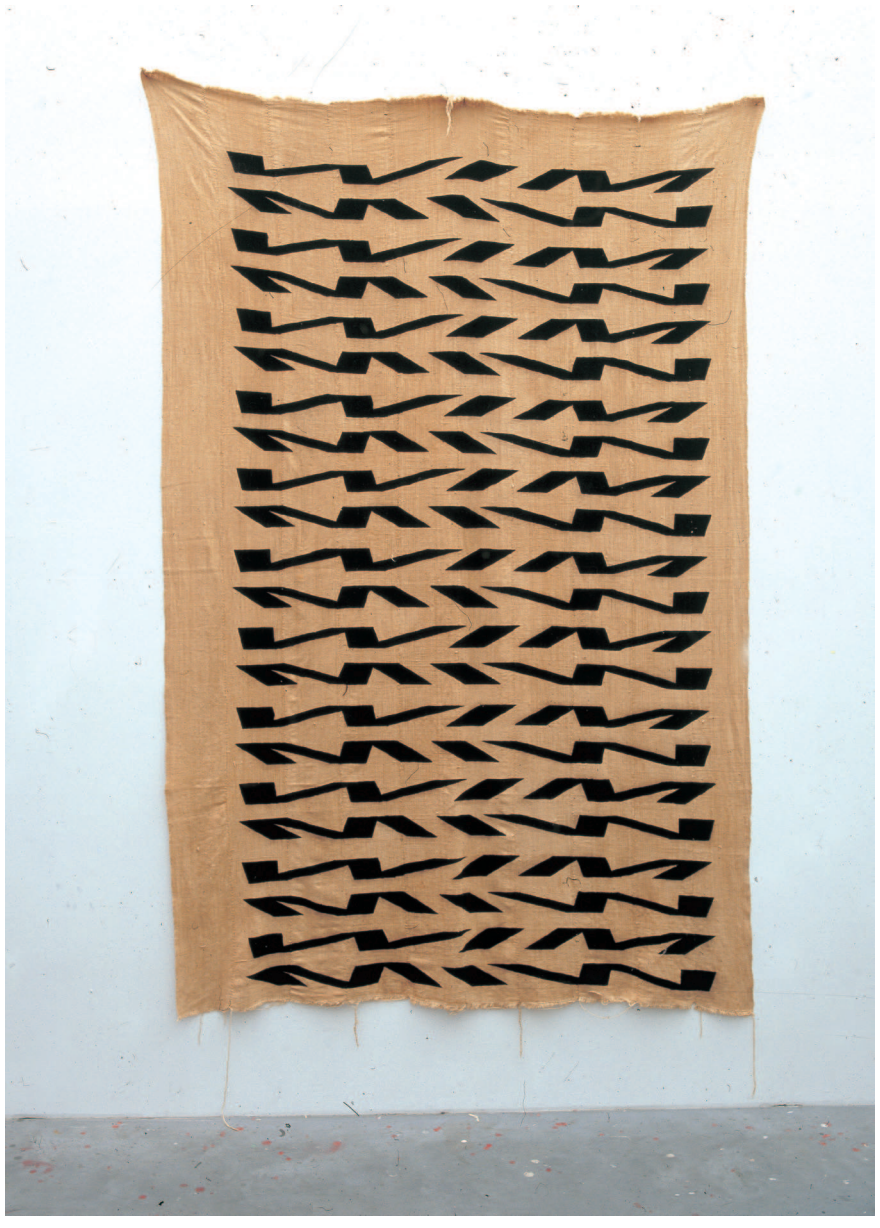


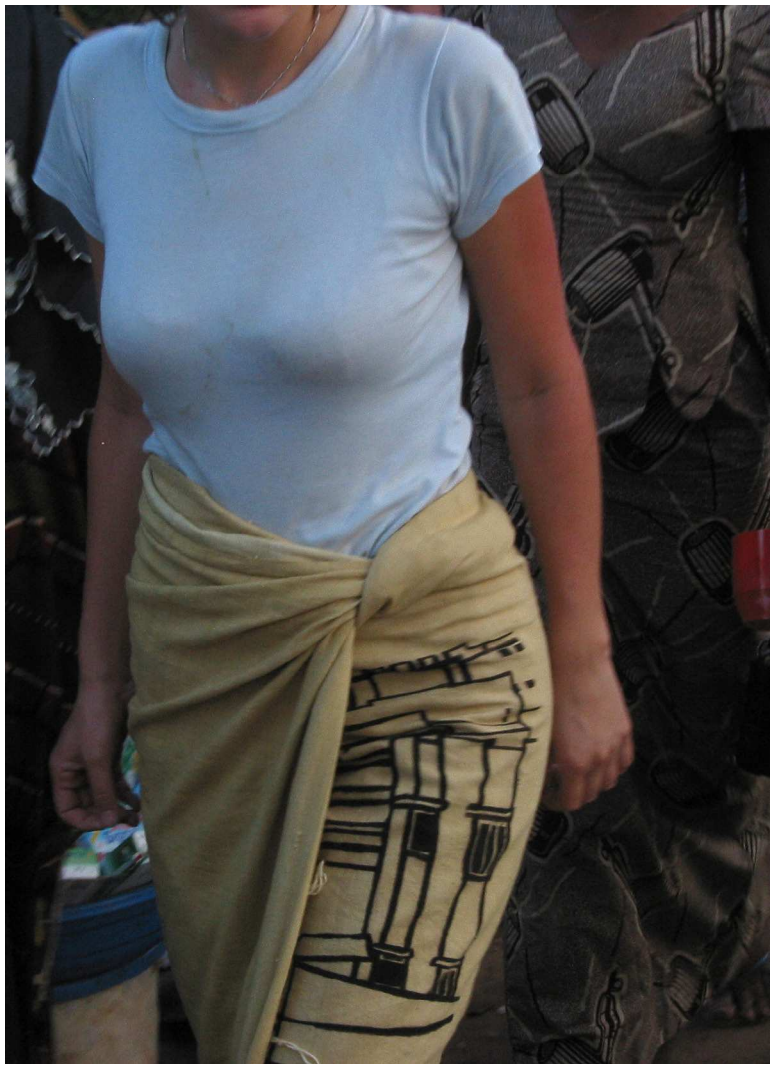
2003-06
2003-12





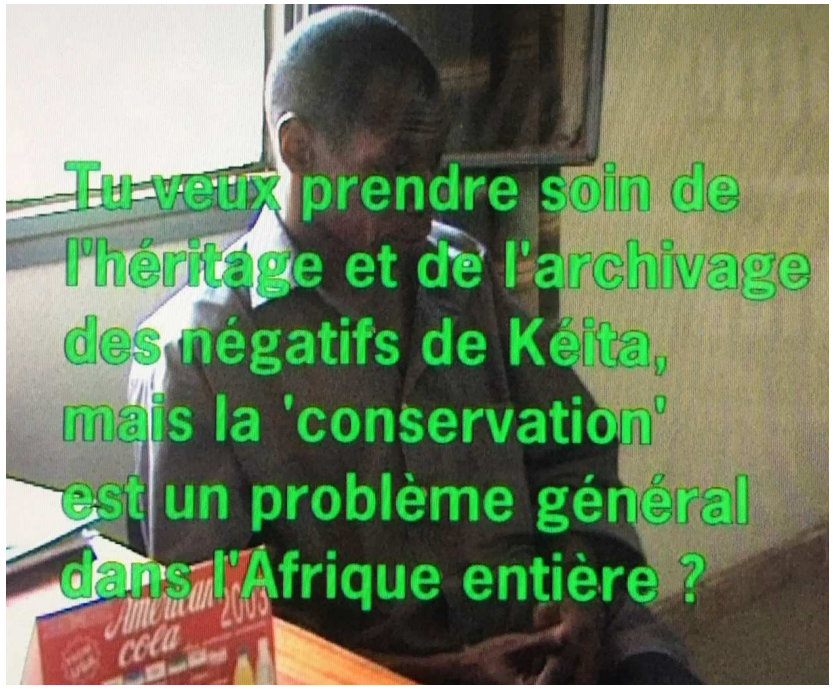






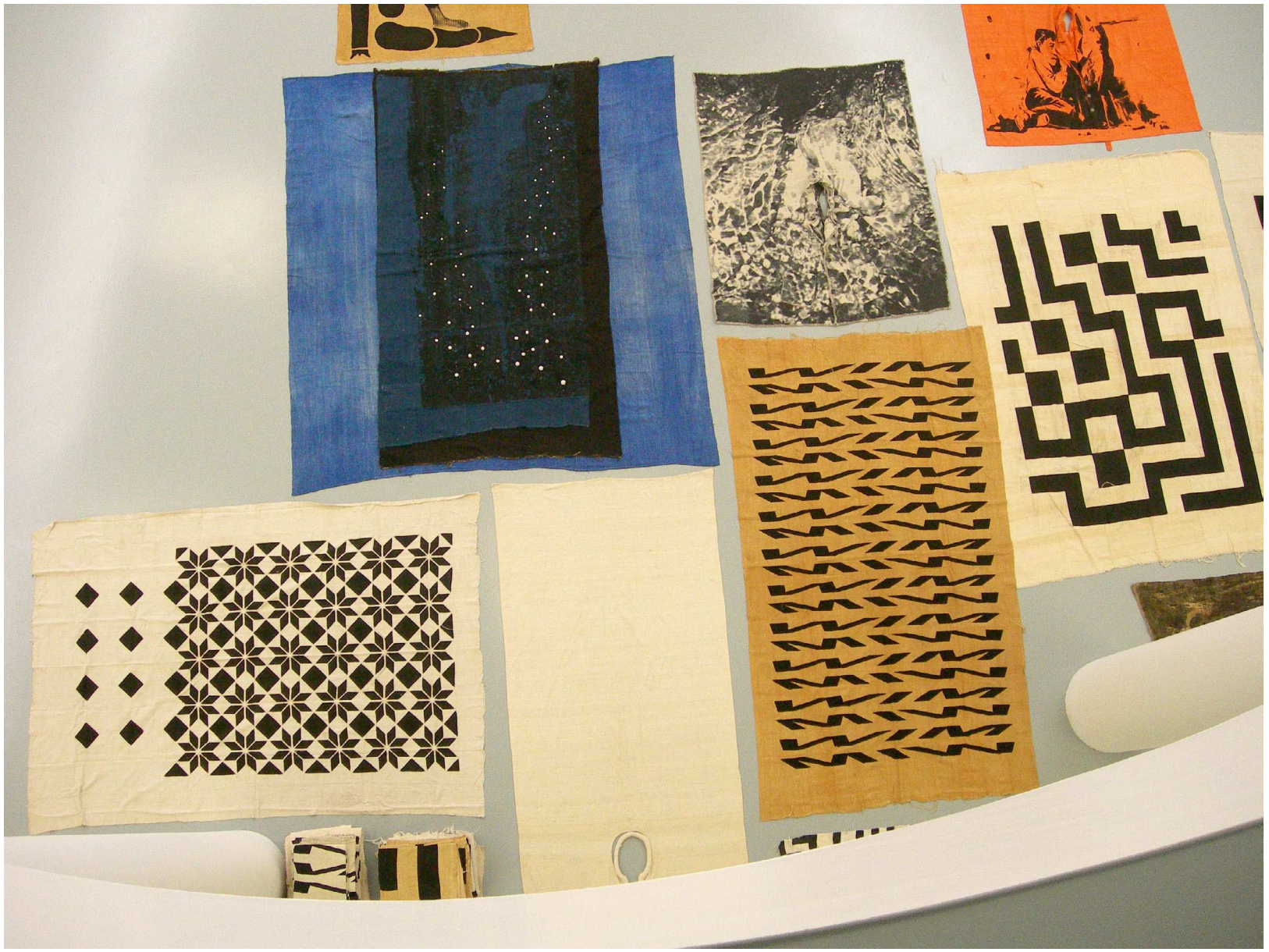
sambou

Au contraire, toi, Alioune Bâ,
qui fais parti de la nouvelle
génération de photographes
Maliens, tu te manifeste
clairement comme 'auteur'
en disant: "je suis artiste..."


Tu veux prendre soin de
l'héritage et de l'archivage
des négatifs de Kéita,
mais la 'conservation'
est un problème général
dans l'Afrique entière ?

COMBAT
POUR
1000
NEGATIFS

CASH
CABARET CASH
BEST FOOD
BOX



De economische oorlog in Palestina

Een Palestijnse tuinder moet aan elf verschillende Israëlische administraties toestemming vragen voor een nieuwe boomgaard. Sierplanten van Palestijnse tuinders worden opgehouden tot Israëlische leveranciers uitverkocht zijn. Tegen die wurggreep wil het actieplatform Palestina protesteren door Israëlische landbouwproducten te boycotten.

GENT
JOHN VANDAELE

Op 6 juni start het actieplatform voor Palestina – een groep ngo's met onder meer 11.11.11, Pax Christi, Vrede, Broederlijk Delen, Vrede, Oxfam-Solidariteit en Oxfam-Wereldwinkels – een boycot van Israëlische producten. De boycot zal zich vooral richten op landbouwproducten zoals avocado's, tomaten, pompelmoezen, fruitsappen... Hoewel die maar 2 procent van de Israëlische economie uitmaken, vindt Marc Bontemps, nationaal secretaris van de Wereldwinkels, ze toch het best geschikt voor een boycot.

"Dit zijn de producten waar de consument het meest mee in contact komt. Ik weet ook wel dat diamanten en hightech veel belangrijker zijn in de Israëlische export, maar slechts weinig gebruikers krijgen ermee te maken." De boycot heeft niet als eerste doel om Israël economisch te raken, maar wel om politieke druk uit te oefenen. Bontemps: "We willen een signaal geven aan de Belgische regering en haar tonen dat w[illegible] de Israëlische agressie ni[illegible]

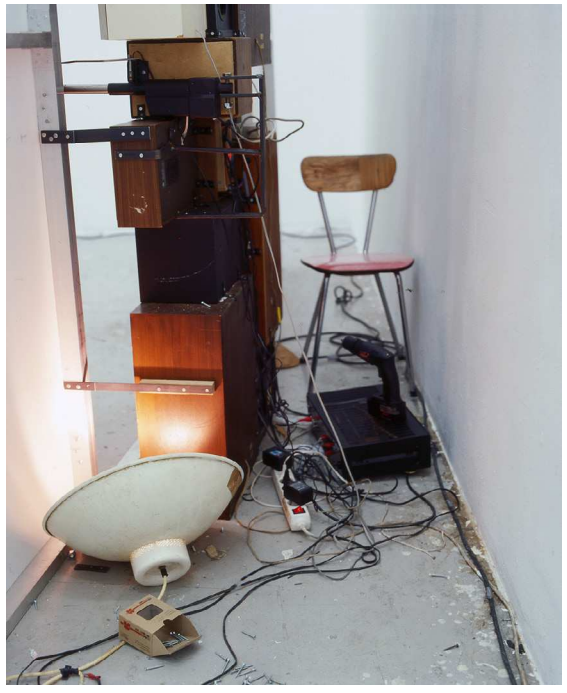
Palestijnse landbouwproducten kunnen alleen met Israëlische toestemming geëxporteerd worden.

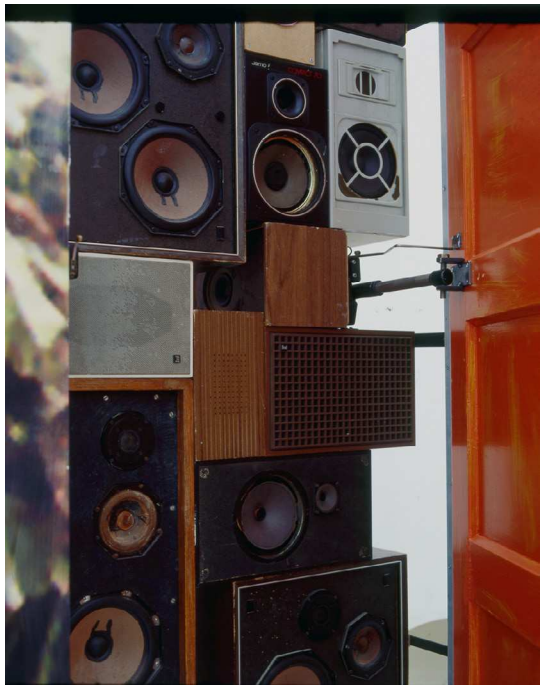
FOTO AP

De Israëlische claim op het leeu[illegible] is gebaseerd [illegible] die economische [illegible] om [illegible] ze de overige 60 procent niet meer zou opkopen. Dat konden de Pale-

nietigd, de andere keer teruggestuurd. Men ondermijnt doelbewust de economie. Wij waren daar telkens door geschandaliseerd maar onze Palestijnse vrienden blijven er rustig bij."

Economische cijfers geven in elk geval aan dat de Westelijke Jordaanoever en de Gazastrook tijdens het Oslo-regime niet echt vette jaren meemaakten, in tegenstelling tot Israël, dat halverwege de jaren negentig sterk groeide. In 1999 noteerde de Wereldbank dat de bestedingen per hoofd sinds het Oslo-akkoord (1993) met minstens 15 procent gedaald waren. De voornaamste reden was het Israëlische beleid van afsluiting van de Palestijnse gebieden. Daardoor liep de werkgelegenheid van Palestijnen in Israël terug van 116.000 naar 28.000 in drie jaar tijd. Volgens de Wereldbank kostte dat de Palestijnse economie tussen 1993 en 1996 meer dan 3 miljard euro – dat is een heel jaarinkomen of tweemaal alle hulp die Palestina in dezelfde periode ontving. De hoge werkloosheid (30 procent) die daarvan het gevolg was, en ook het cliëntelistische regime van Arafat, verklaren waarom een groot deel van de hulp

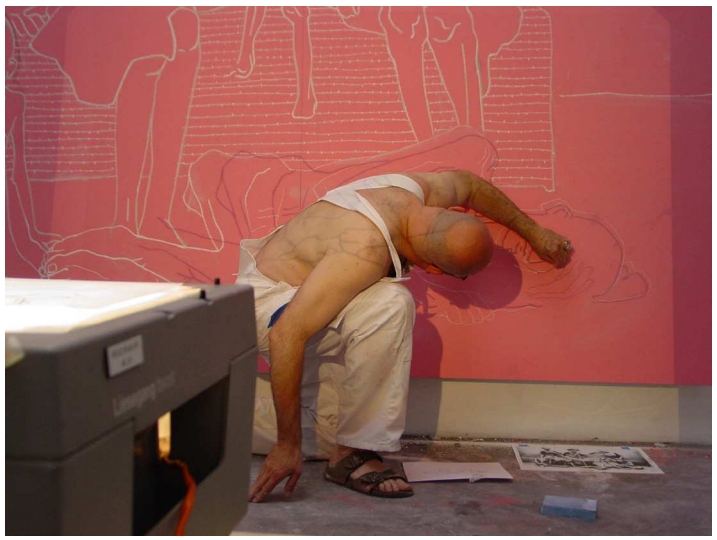


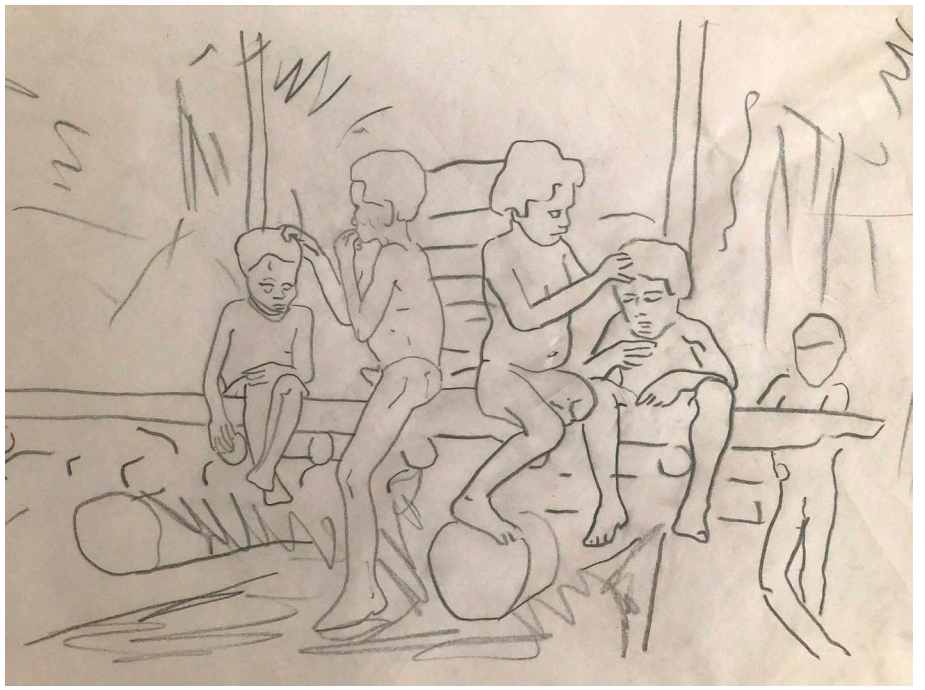


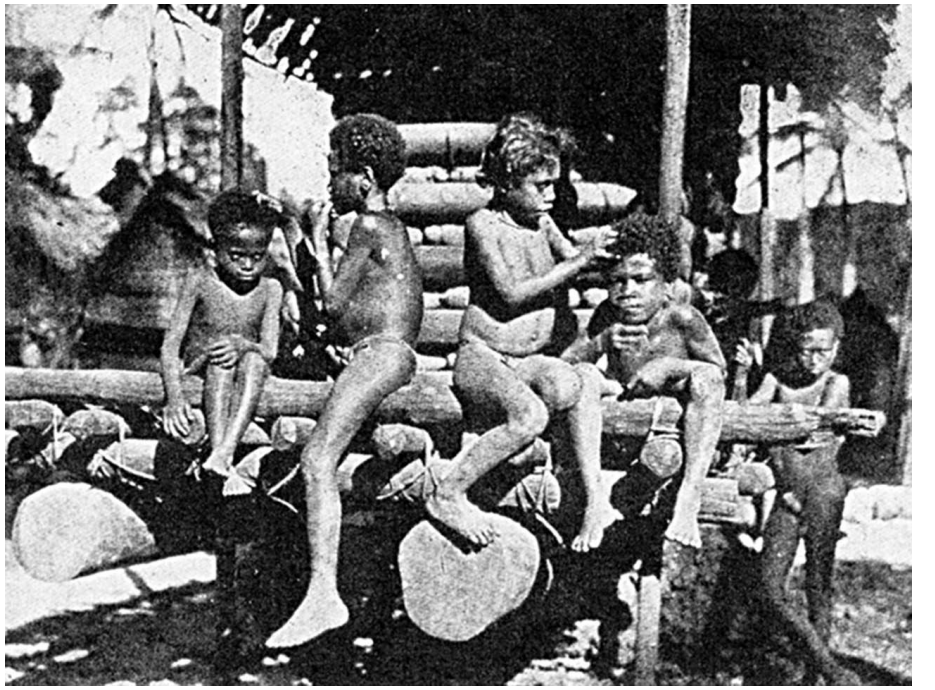
المكتب الوطني

PRESENT WITH JAMES BERRY

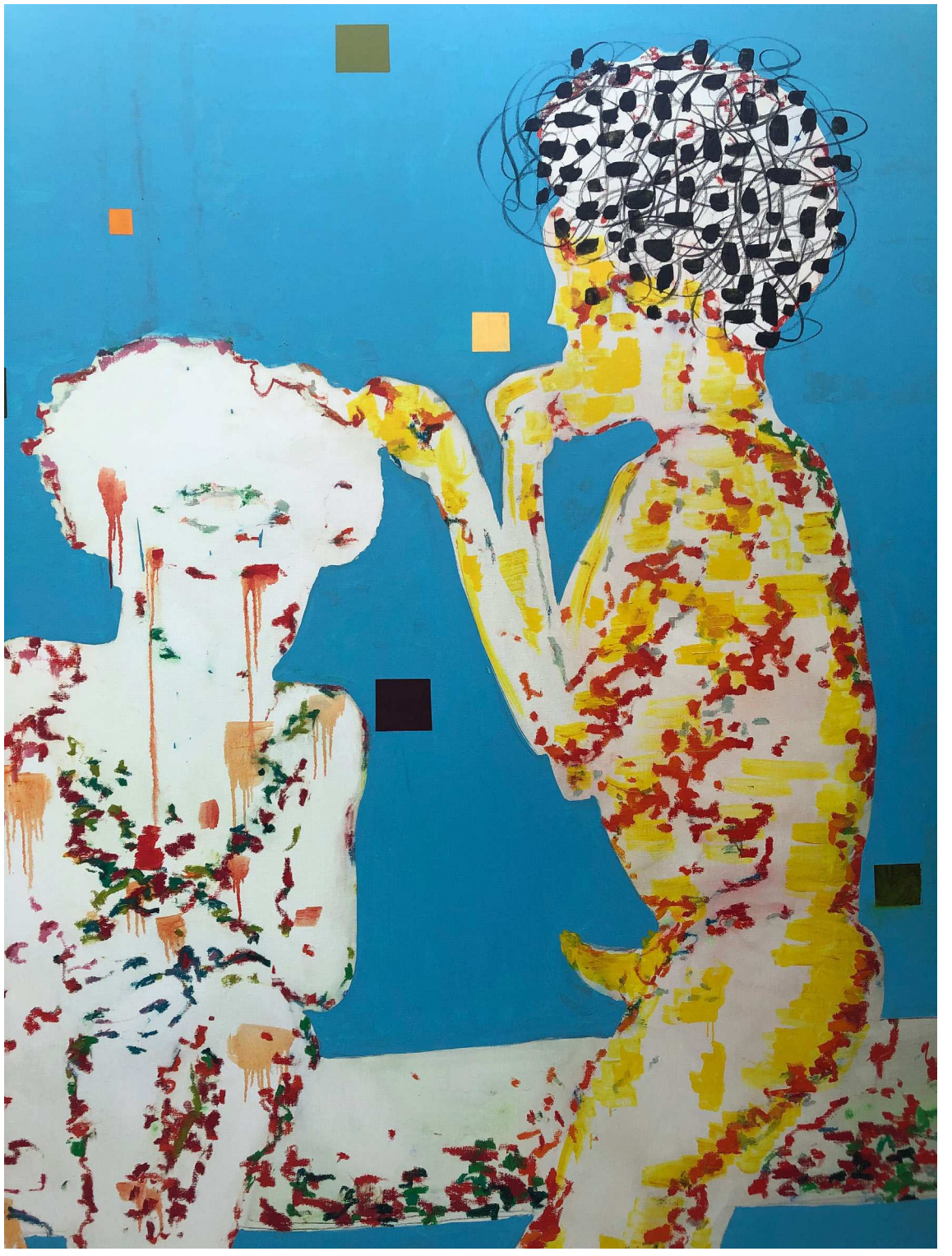
2004-02
UNTITLED
Extra City Antwerpen 2005

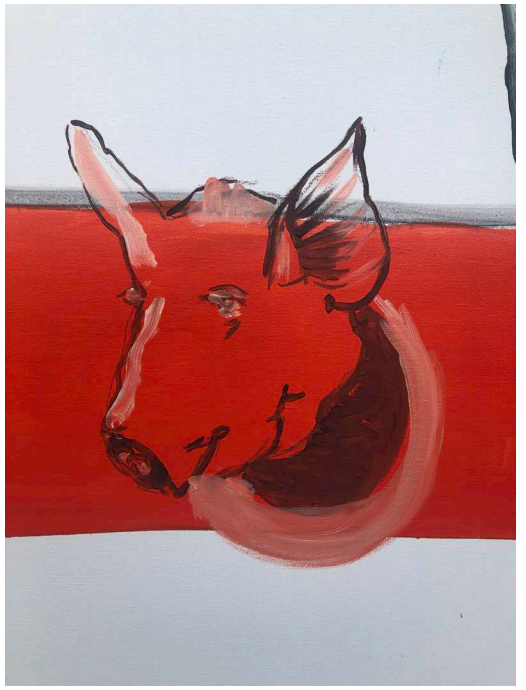


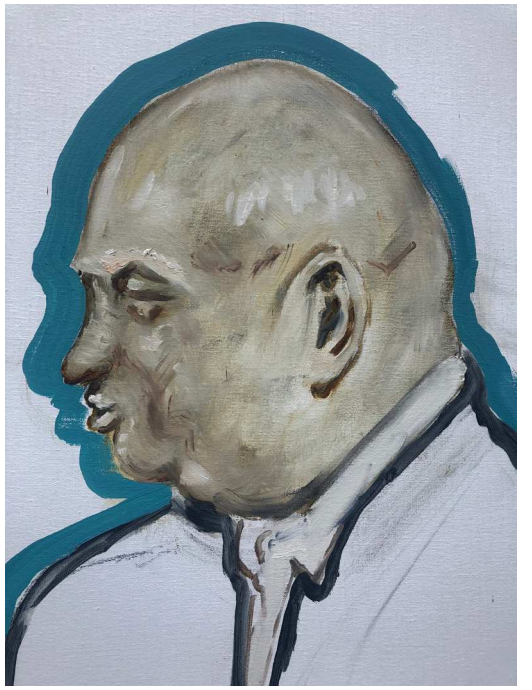


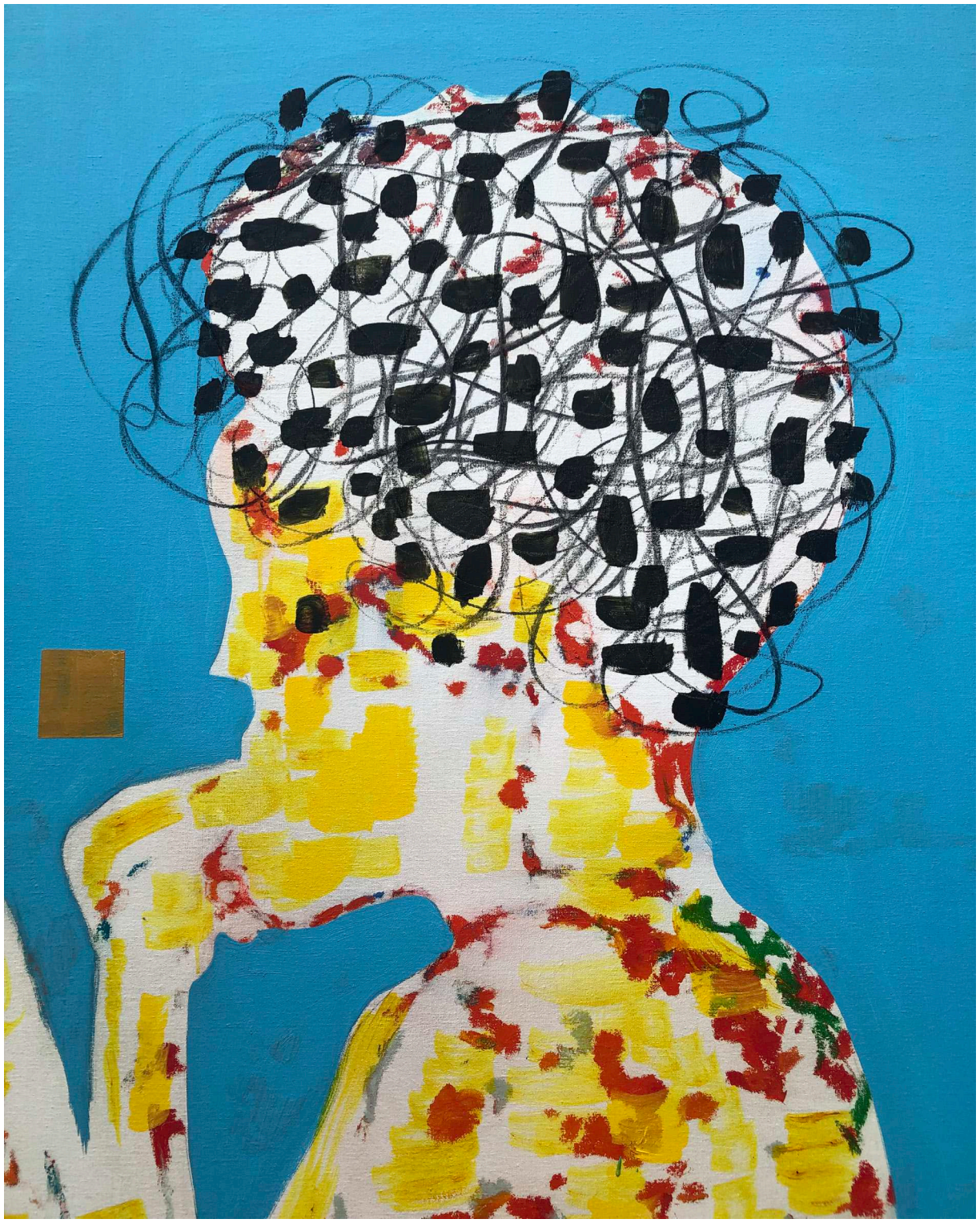


2005-01
LOUSING
Extra City Antwerpen 2005









HOE IS HET IDEE ONTSTAAN OM MET ANDERE KUNSTENAARS TE GAAN SAMENWERKEN?
Op de Rijksacademie in Amsterdam heb ik zeer actief meegewerkt aan de oprichting van *RAIN*, het uitbouwen van een internationaal netwerk met oud-deelnemers, in hun geboorteland. Het opzet was het ontwikkelen van zelfstandig functionerende kunstenaarsinitiatieven en de versterking van de zuid-zuid dialoog. Mijn focus lag op Centre Soleil in Bamako, Mali. Ik heb daar verschillende workshops gecoördineerd waarbij jonge Westerse kunstenaars (Rijksacademie) samenwerkten met West-Afrikaanse kunstenaars. De eerste had als titel *TOP*. Ik wou de deelnemers in kleine groepen elk een groot schilderij laten maken om onderling contact en dialoog maximaal te bevorderen. Geen evidente opdracht, zeker niet voor schilders die zeer individualistisch zijn ingesteld. Dat verliep echter zeer vlot en leidde tot mijn eigen verbazing tot totaal onverwachte en verrassende resultaten. Ik functioneerde als een soort regisseur tussen de groepjes kunstenaars onderling. Dat ging mij goed af.
Er was ook de ervaring daarvoor met Carlo die mij hielp in het atelier. Assistentie was ook daar snel tot een vorm van samenwerken geëvolueerd. En... ik was niet meer alleen in mijn atelier!

WAAR ZAG JE AANKNOPINGSPUNTEN VOOR DE EERSTE SAMENWERKING MET DAVID NEIRINGS?
David had deelgenomen aan de workshop in Bamako. Ook voor hem was het een bijzondere ervaring geweest. Hij was ook DJ en thuis in de Gentse hip hop en graffiti scene. Daar was samenwerken een vanzelfsprekende zaak. Wij hadden trouwens in Bamako al afgesproken dat we samen iets zouden doen. David schilderde op alles behalve doek. Het platte dak van Centre Soleil was voor hem drager voor een groot schilderij. Schilderkunst ingezet als experiment.

OP BASIS VAN WELKE MOTIEVEN EN EIGENSCHAPPEN HEB JE KUNSTENAARS GEVRAAGD OM SAMEN TE WERKEN?
In de eerste plaats het werk zelf dat ze maakten en hun openheid naar het medium schilderen. Met enkelen was ik bevriend.
Het kon ook een concreet gegeven zijn, een krantenfoto bv., of een goed gesprek. Met Jan Van Imschoot en Walter Swennen vooral de uitdaging met 2 echte schilders te kunnen samenwerken.

BIJ EEN SAMENWERKING BEN JE LOGISCHERWIJZE NIET MEER ALLEEN, WAT MET HET EGO? VOEGT HET IETS TOE?
Ik vond het altijd belangrijk zelf met een open voorstel te komen. Iets concreet waarover gepraat en gediscuteerd kon worden. Het atelier wordt dan een ontmoetingsplaats waar je verder gaat dan het individuele produceren van een product. Je neemt makkelijker risico's en er is meer openheid voor verandering. Vooral vertrouwen stellen in de ander is zeer belangrijk. Een keer het proces op gang verliep het altijd vlot en werd het ego makkelijk opzij geschoven. Samenwerking wordt echt als een meerwaarde ervaren. Alleen Jan en vooral Walter stonden er op alleen in het atelier te kunnen werken aan hun bijdrage. Problemen ontstaan pas als het werk getoond moet worden. Wie is dan de maker? De kunstenaar produceert een herkenbaar product, 'stijl' , het werk ondergaat geen wezenlijke verandering meer. Hij probeert hetzelfde altijd maar beter te doen, en zet er telkens terug zijn naam op. De galerie heeft dat ook nodig om het werk op de markt te promoten en verkopen. Een samenwerking stelt dat alles in vraag.

WAT GEBEURT ER MET DE STILISTISCHE IDENTITEIT VAN DE KUNSTENAAR BIJ HET SAMENWERKEN?
Je denkt jezelf zomaar niet weg. Walter Swennen was heel duidelijk. Ik wil alleen zijn in het atelier. We hadden wel gepraat over de foto van Claude Lévi-Strauss en de titel voor het werk: 'Lousing'. 'Luis' was een woord dat graag gebruikt werd door het racistische Vlaams Blok als ze het over de vreemdeling hadden. Ik was het werk begonnen en had het beeld zeer kleurrijk in oil stick op doek gezet. Walter vond dat maar niks en had geprobeerd het weg te vegen met white spirit, wat niet echt lukte. Hij heeft toen pas echt schilderkundig gereageerd en duidelijke blauwe contouren rond de figuren geschilderd en uiteindelijk de ganse achtergrond plat opgevuld met blauw. Dat werkte ongelooflijk. Toen Jan naar het atelier kwam zei hij direct, daar heb ik niets aan toe te voegen. Ik heb er toen direct een leeg doek naast gezet. Daar heeft hij zijn ding op gedaan. We hebben toen gepraat over mogelijkheden om het geheel te binden. Mijn rol was hier duidelijk intermediair. De individuele ingrepen zijn duidelijk herkenbaar.
Met Bruna liep het helemaal anders. Daar we van een cartoon vertrokken was de rolverdeling snel duidelijk. Bruna werkt graag met taal. Wij hebben heel veel gepraat over de relatie woord-beeld. De beelden bestaan in de woorden en krijgen veel meer

draagkracht.
Met Koen verliep het samenwerken van in het begin heel organisch en heeft het werk verschillende stadia doorlopen om tot zijn finale vorm te komen. Wij waren een met twee. En we hebben veel lol gemaakt.

DE VRAAG NAAR HET AUTEURSCHAP WORDT INDERDAAD DUIDELIJK GESTELD. LEVERDE DAT GEEN PROBLEMEN OP?
Het betekende het einde van mijn samenwerking met Galerie Onrust in Amsterdam. Hij had dan weer geen probleem met het auteurschap, maar wel met de verdeling van de opbrengst. Dan waren we plots maar met 2. Samenwerken was mijn keuze en verantwoordelijkheid, niet de zijne.
Het is me toen nooit gelukt een samenwerking in een galerie te tonen.
Gilbert & George hebben dat goed opgelost, ze zijn een duo, maar ze noemen zichzelf: 'de kunstenaar' G&G.. In onze westerse liberalistisch wereld staat het individu centraal. De subjectiviteit van het IK is er een heilig concept. Bij samenwerken verschuift de 'voorrang' van het individu naar die van het werk zelf en dat vind ik zelf veel belangrijker.

L'AFRICEUR DE BOGOLAN HEB JE MET TWEE AFRIKAANSE KUNSTENAARS GEMAAKT. HET IS HET GROOTSTE, VOORLAATSTE SAMENWERKINGSPROJECT EN TEVENS UITGEGROEID TOT HET DE MEEST COMPLEXE. HAD JE DAAR EEN SPECIFIEK VERTREKPUNT VOOR UITGEWERKT?
Brehima Koné kende ik al van de eerste workshop in Bamako. Ik vroeg Brehima en Alioune Ba me te helpen bij de laatste die de titel Bogo-Dia kreeg. Deze workshop zou gaan over Bogo-lan, wat schilderen met modder betekent, en fotografie, Dia in Bambara. Mijn interesse in Bogolan komt daar vandaan. Ik vond het fascinerend hoe Bogolan, origineel een traditionele textieltechniek uit de verdwijnende oude rurale gemeenschappen (kledij), als een hybride wist te overleven in de stedelijke context. In de jaren zestig integreerden abstracte kunstenaars het in hun schilderspraktijk. De jonge generatie van Brehima stelde Bogolan terug centraal in hun schilderspraktijk in een poging hun cultureel erfgoed veilig te stellen (kunst). Ze pasten hem tevens toe als commercieel overlevingsproduct in de vorm van decoratieve doeken die ze aan toeristen konden verkopen (tafelkleed). Ik heb toen voorgesteld elk drie ontwerpen te maken. Een *Bogolan-Artistique*, een kunstwerk uitgevoerd in de Bogolan techniek. Een *Bogolan-Vêtement*, een kledingstuk en tenslotte een *Bogolan-Nappe*, de commerciële toepassing als tafelkleed of zeteldoek, wat aan de muur ook als kunstwerk kon functioneren. Elk model in een kleine oplage geproduceerd door lokale mensen in Centre Soleil. Een deel zou in Bamako op de markt verkocht worden als financiële ondersteuning van het kunstenaarscentrum.
Het andere deel werd uiteindelijk *L'Africeur de Bogolan*, getoond in de vorm van een winkel.

ER MAAKTE OOK EEN VIDEO DEEL VAN UIT. DIE HAD IETS TE MAKEN MET DE MALINESE FOTOGRAAF SEYDOU KEITA NIET?
Alioune was president van de Fondation Seydou Keita, die verwikkeld was in een juridisch proces aangaande de auteursrechten en nalatenschap van de overleden fotograaf. Hij vroeg mij of ik hen daarbij kon helpen. Daar is het idee ontstaan hem te interviewen in het centrum aangaande de problemen van de foundation.
Heb hele interview is opgebouwd rond de notie van auteurschap. Hoe Keita als amateurfotograaf begint, daarna beroepsfotograaf wordt, gespecialiseerd in huwelijksfotografie, toen heel populair in Afrika, en uiteindelijk als kunstenaar herkent wordt door een Franse marchand. Hij verkoopt daaraan zijn beste negatieven voor een spotprijs. Hij verkocht zijn ziel aan de duivel.
In *Combat pour milles negatives* eist Alioune samen met de familie ook de negatieven terug. De film is daarna in Nederland getoond aan het Prins Claus fonds in een poging het resterende archief te behoeden van de ondergang. De videofilm heb ik gemaakt samen met Wim Van Dongen.
Hij maakt nu deel uit van *L'Africeur de Bogolan*, dat dus niet alleen winkel, maar tegelijkertijd ook een kleine cinema is.
Het werk is ook nog uitganspunt geworden voor de laatste workshop in Bamako, daarin probeerde ik fotografie en Bogolan samen te laten werken.
In de *L'Africeur de Bogolan* is het een diavoorstelling geworden die de resultaten toont van de workshop.

VAN WIE IS HET WERK?
Dat was natuurlijk van ons drie. Brehima is helaas al overleden. Alioune en ik hebben het later aan het M KHA geschonken.
Alle samenwerkingen zijn gedeeld eigendom. Elke kunstenaar kan het ook tentoonstellen.

2001-01	With many / No issues	250 x 300 cm	Acryl op hout
2001-02	Onemanonce	270 x 380 cm	Acryl op hout, pvc
2001-03	Tears of the skull	250 x 390 x 100 cm	Latex op hout, acryl op aluminium
	Samenwerking met David Neirings		en lamp
2001-04	Yo-Yo	370 x 220 cm	Acryl en zilver op hout
	Samenwerking met Carla Arocha		
2002-01	Hello	245 x 304 cm	Mixed media
	Samenwerking met Bruna Hautman	300 x 225 cm	
2002-02	Extra City	224 x 302 x 24 cm	Mixed media
	Samenwerking met James Beckett		
2002-03	Scène de naufrage	230 x 350 x 12 cm	Mixed media
	Samenwerking met Vincent Geyskens		
2003-01	No memory space	Variabel	Mixed media
	Samenwerking met Koen De Decker		
2003-14	No memory space	140 x 100 cm	Vetkrijt op papier
2003-03	No memory space	100 x 70 cm	Houtskool, vetkrijk op papier
2003-05	No memory space	100 x 70 cm	Acryl, vetkrijt en rook op papier
2003-16	No memory spade	100 x 70 cm	Acryl, potlood en vetkrijt op papier
2003-04	No memory space	140 x 100 cm	Vetkrijt, knoppen en draad op papier
2003-06	No memory space	140 x 100 cm	Houtskool, vetkrijt en rook op papier
2003-12	No memory space	140 x 100 cm	Acryl en inkt op pa
2003-07	No memory space	140 x 70 cm	Houtskool, vetkrijt en rook op papier
2003-08	No memory space	100 x 70 cm	Acryl, houtskool en rook op papier
2003-09	No memory space	220 x 70 cm	Potlood, vetkrijt en stift op papier
2003-10	No memory space	140 x 100 cm	Spuitbus op papier
2003-11	No memory space	70 x 100 cm	Potlood, vetkrijt, stift en acryl op papier
2003-13	No memory space	68,5 x 55 cm	Houtskool, spuitbus en rook op papier
2003-15	No memory space	140 x 100 cm	Vetkrijt, stift, spuitbus en rook op papier
2003-02	L'Africeur de Bogolan	Variabel	Mixed media
	- Bogolan Vêtements		
	- Bogolan Artistique		
	- Bogolan Nappes		
	- Bogolan Workshop		
	Samenwerking met Alioune Bâ en Brehima Koné		
	Bogolan - Video		
	Samenwerking met Wim van Dongen		
2004-01	The absent present	Variabel	Mixed media
	Samenwerking met James Beckett		
2004-02	Untitled	244 x 366 cm (x2)	Pastel en acryl op multiplex
	Samenwerking met Soy Praneet		
2005-01	Lousing	250 x 400 cm	Acryl en olieverf en oilstick op doek
	Samenwerking met Jan Van Imschoot	250 x 200 cm	
	en Walter Swennen		

Extra City

Center for Contemporary

Mexicostraat
Kattendijkdok
Kaai 44

Bert Hoekstra