



ARCHIEF  
2005-2007















ARCHIEF

6

2005-2007

NARCISSE TORDOIR



DE DOOD ALS BROOD



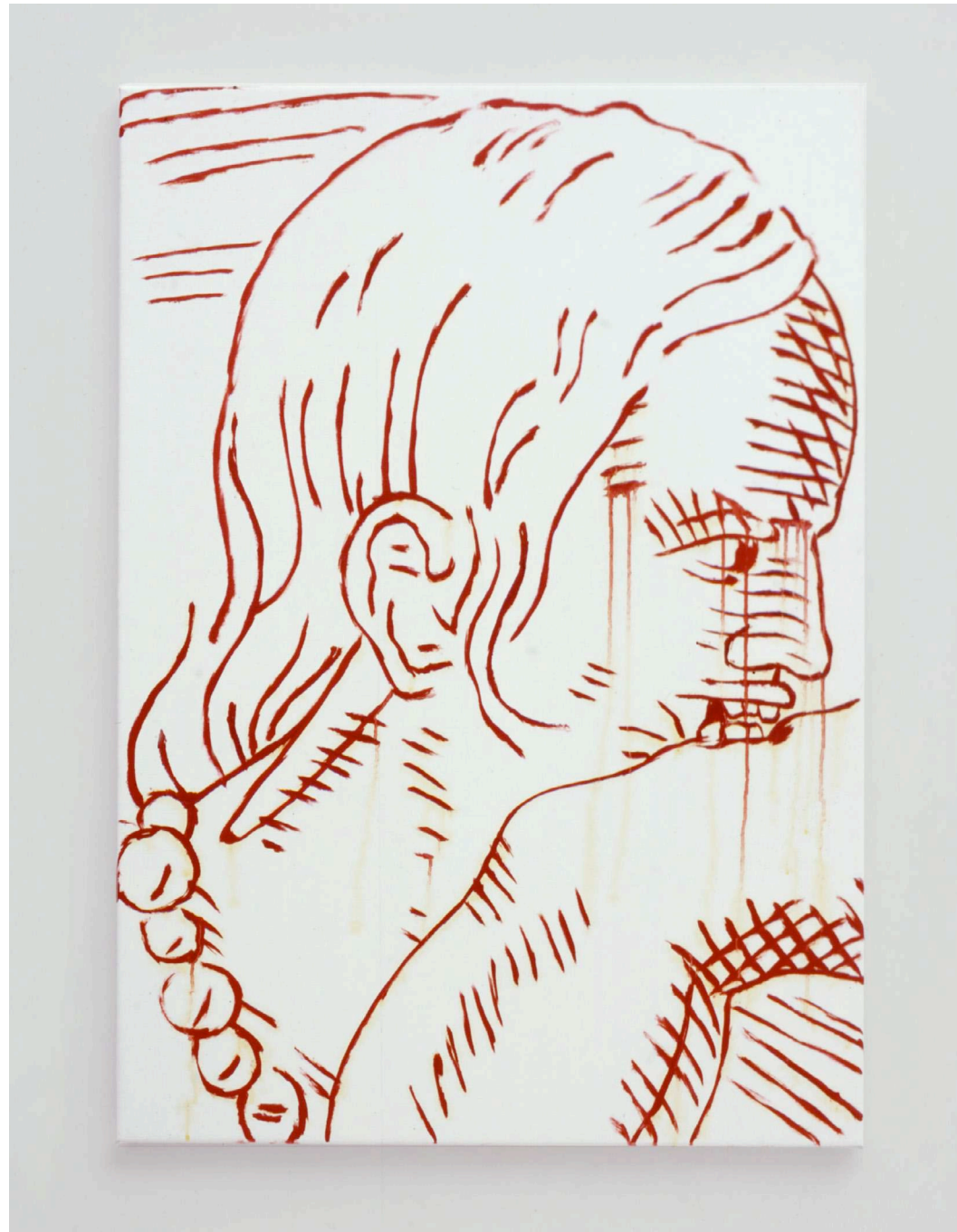
Americanis in terra igneis quatuor turcis crassitudine brachii,  
trium pedum interuallo, quadrata figura, æquali vero trium fere pedum



altitudine, baculos in transuersum duobus à se inuicem distantes digitis  
superimponunt, itaq; ligneam cratem comparant: hanc sua lingua *Boucan* *Boucan* &  
nominant. In edibus permultas huiusmodi crates habent.







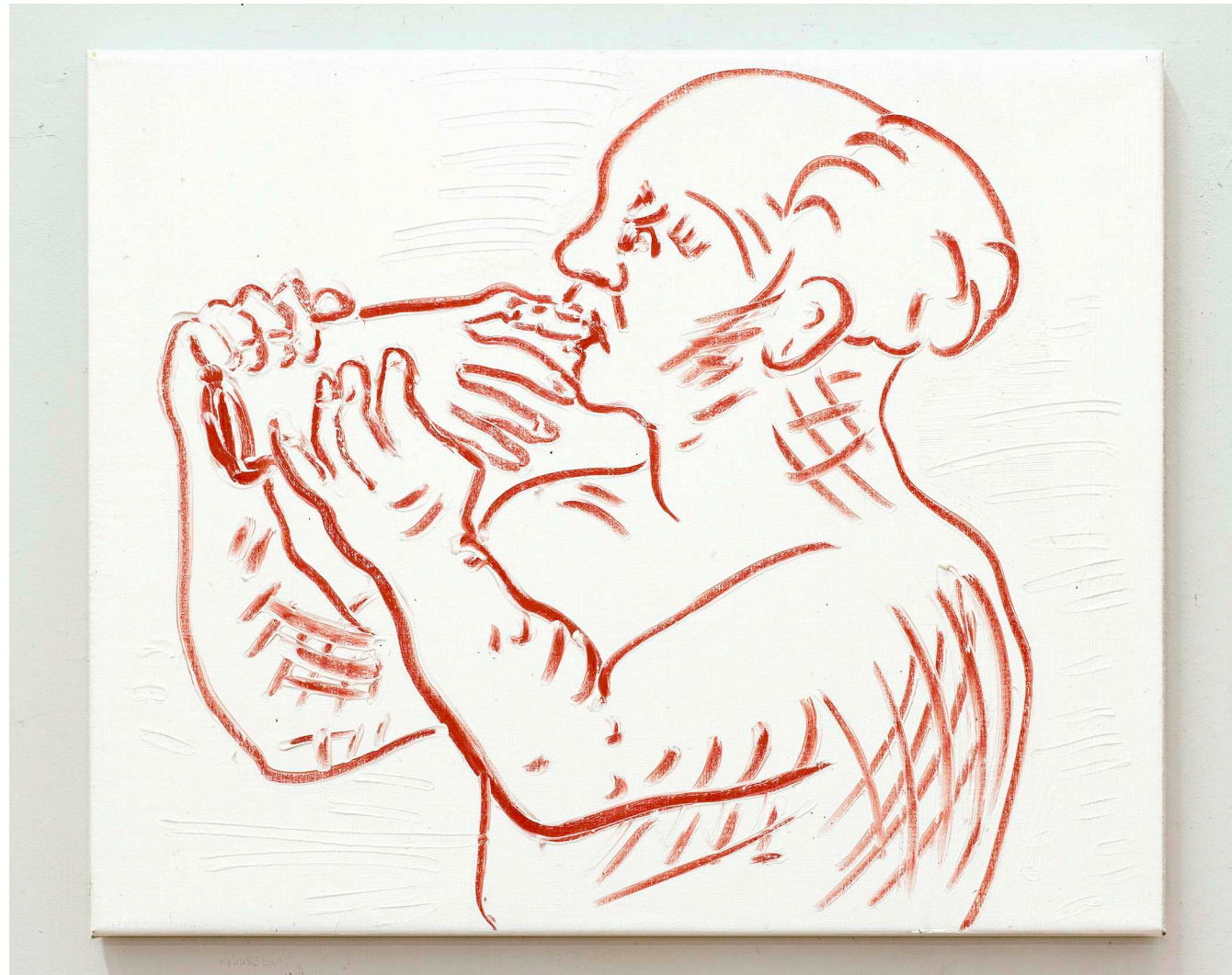


















2005-09  
2005-08











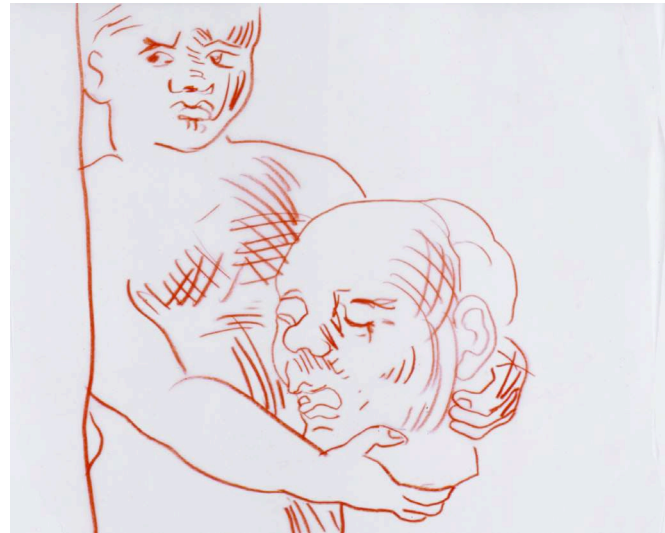




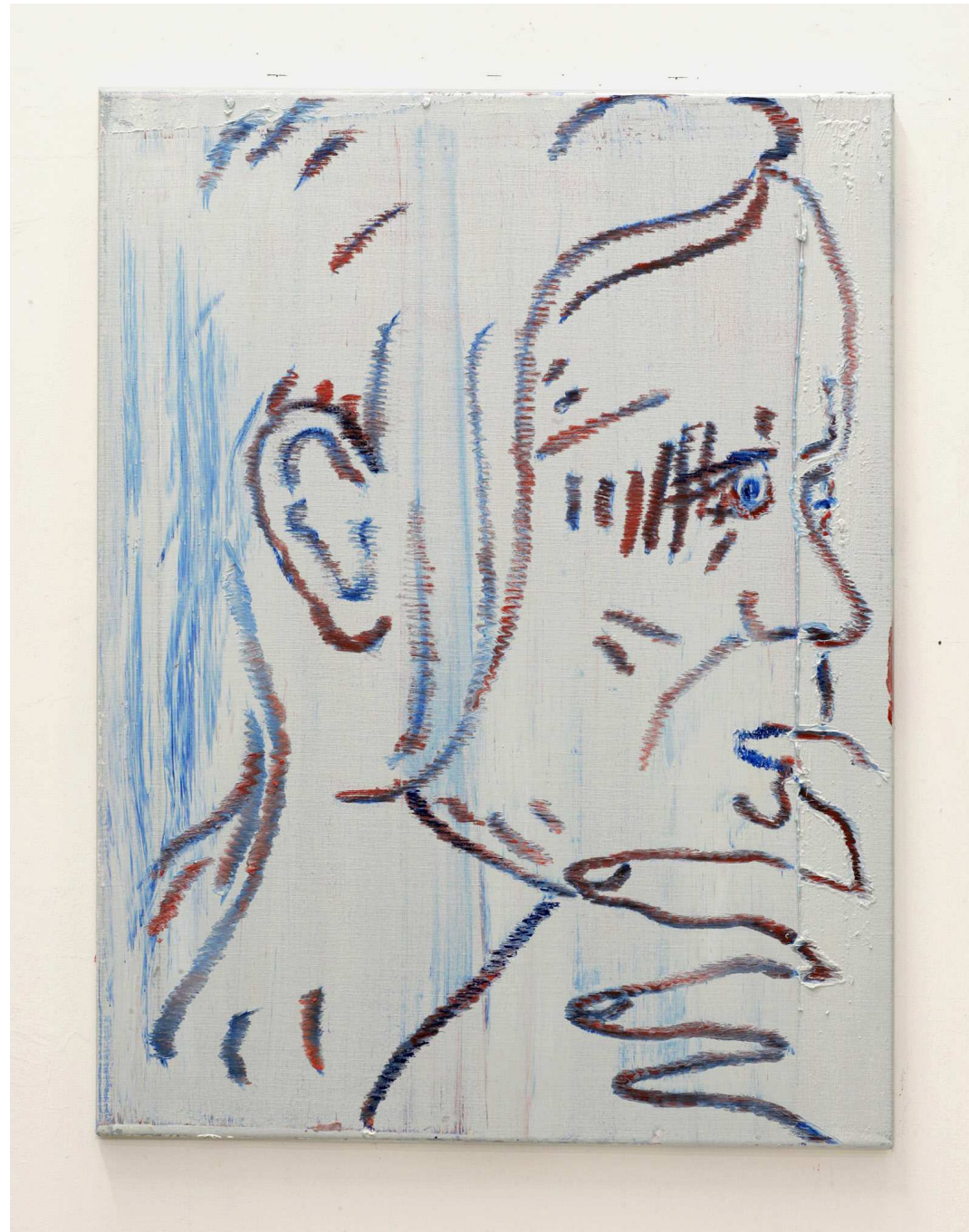


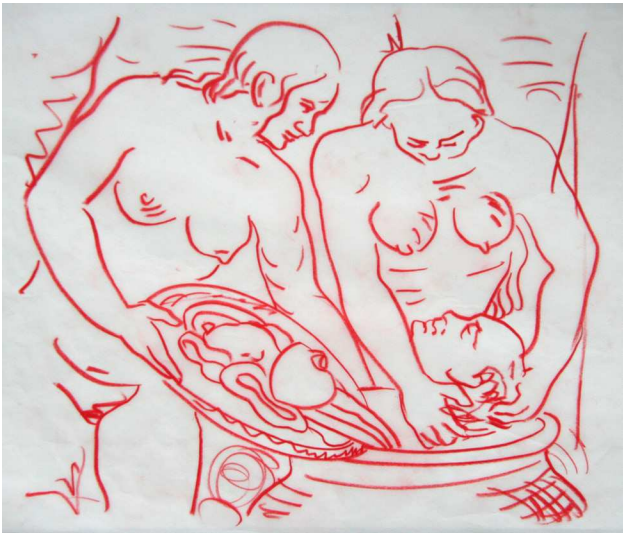


2005-12  
2005-16



















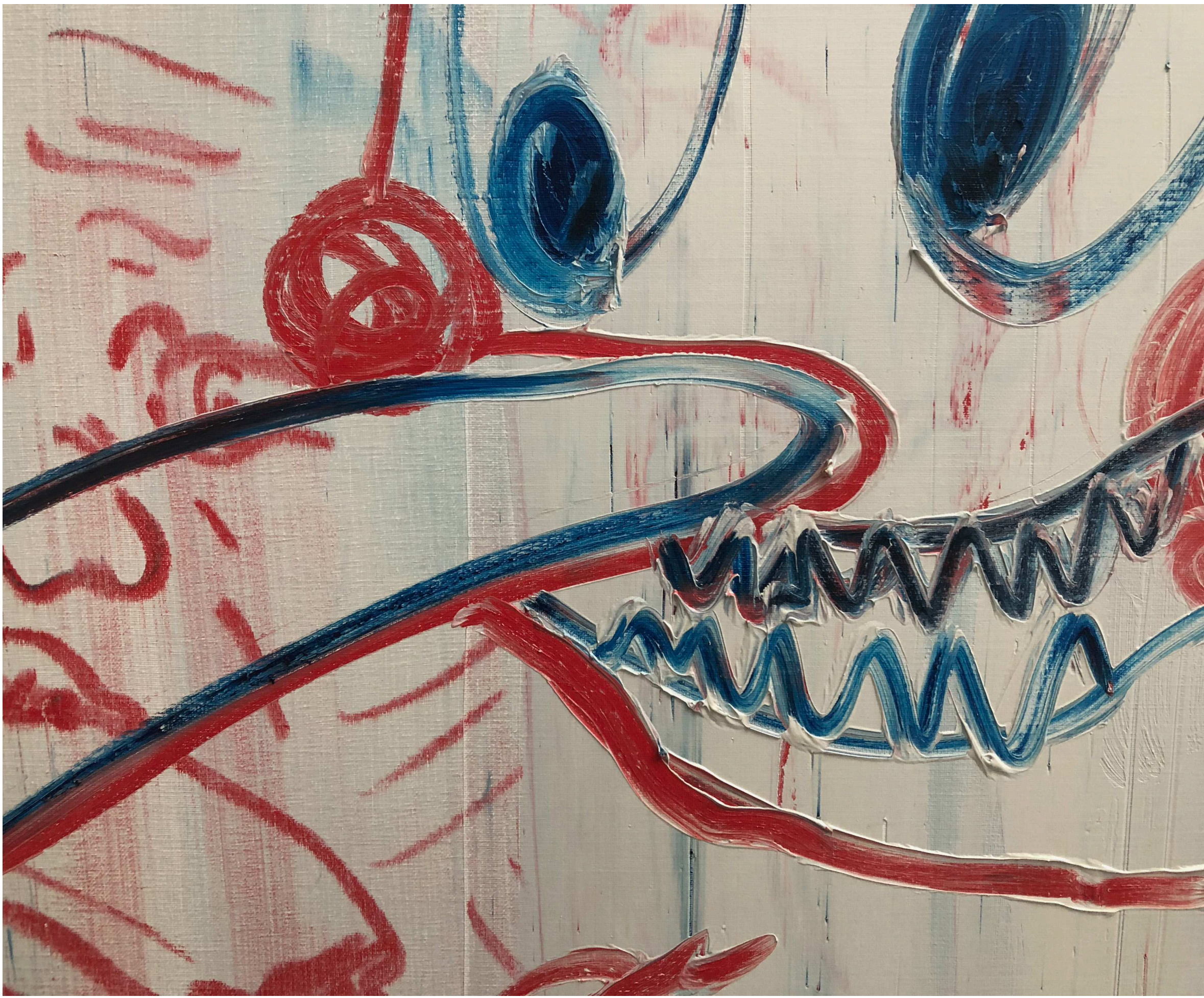






















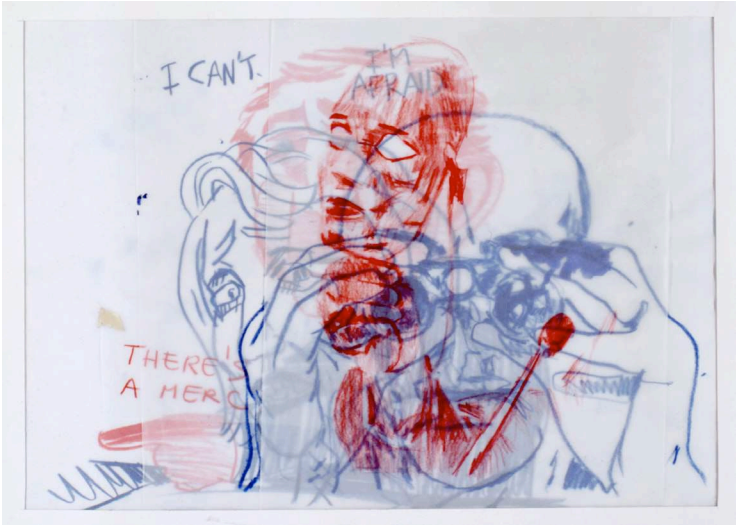




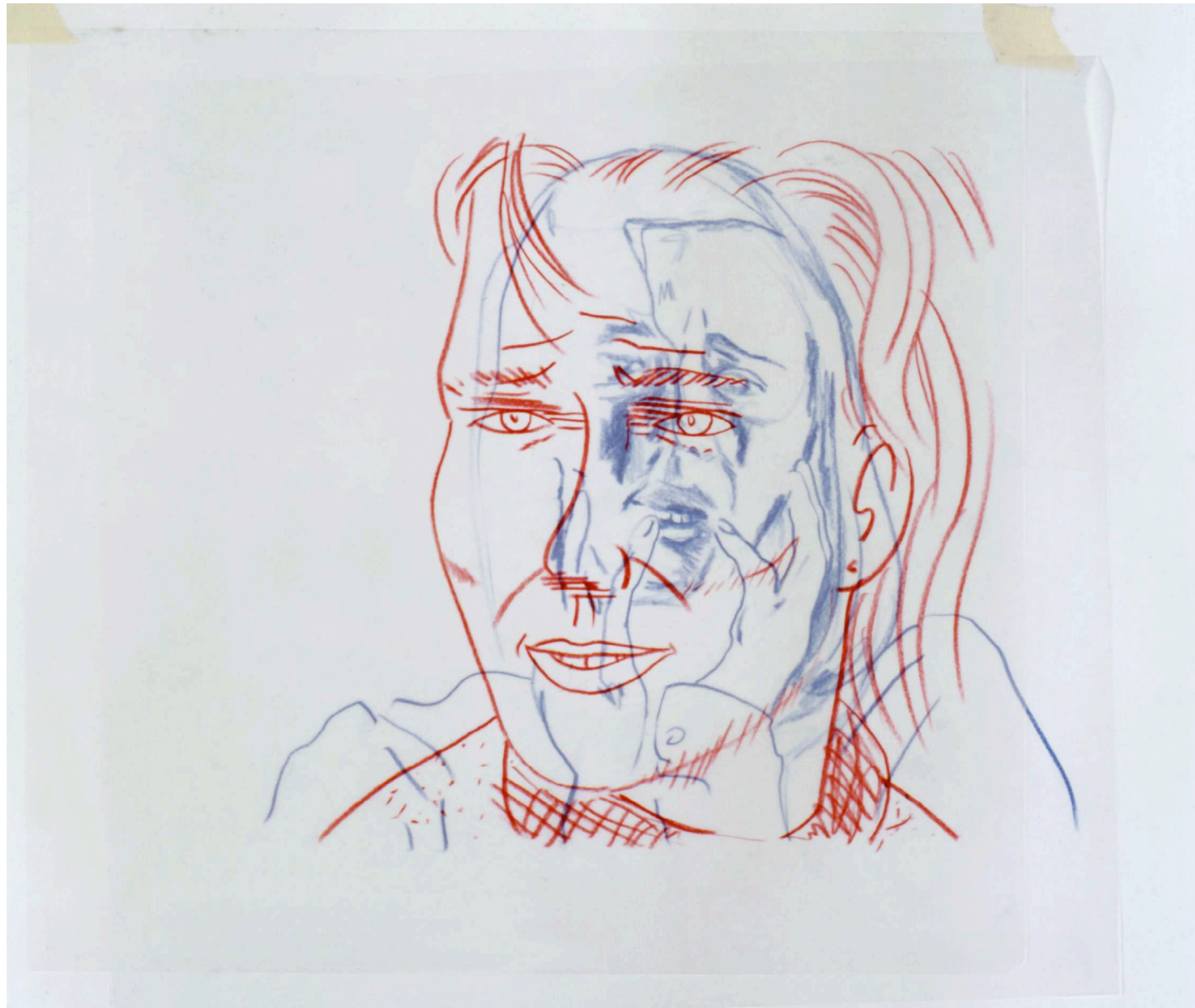




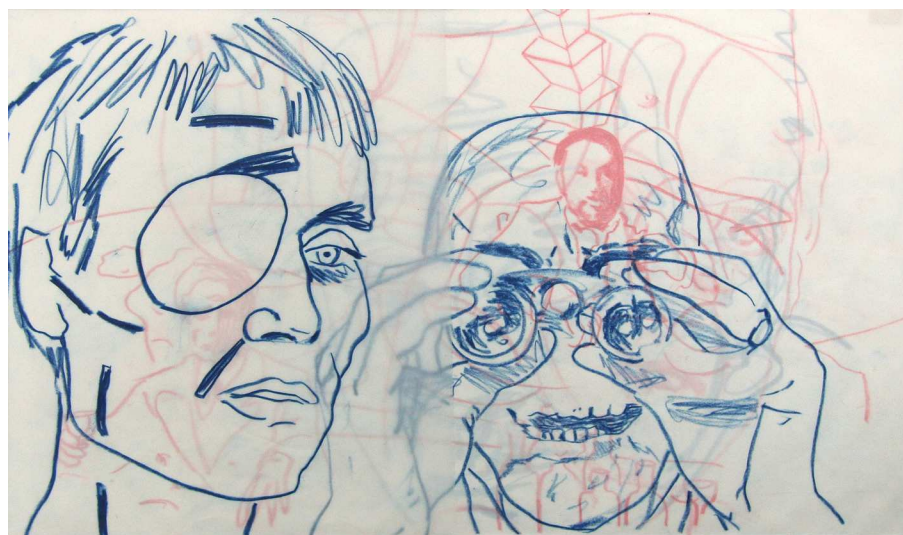
2005-24  
2005-28







2005-34  
2005-43







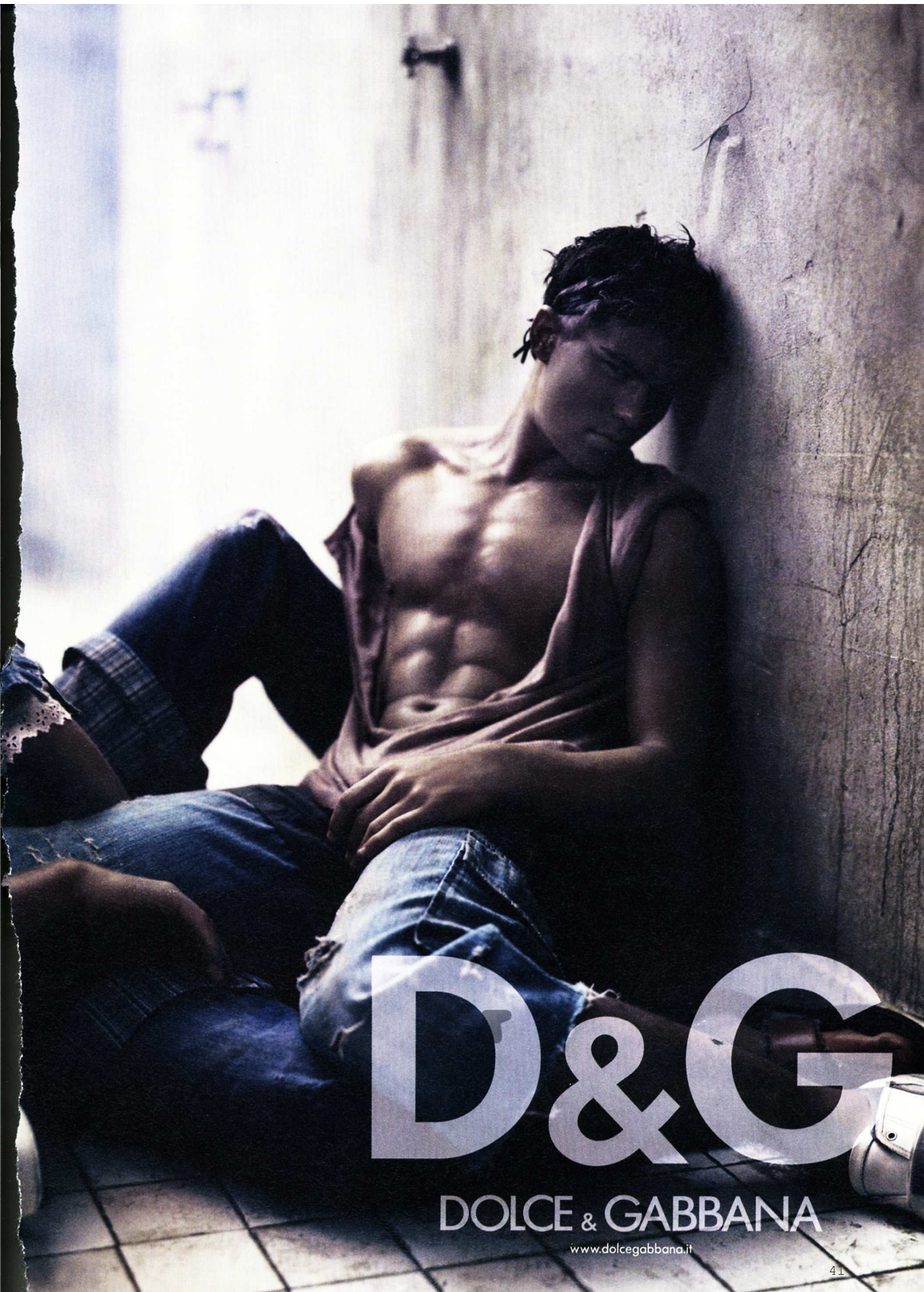












D & G

DOLCE & GABBANA

[www.dolcegabbana.it](http://www.dolcegabbana.it)



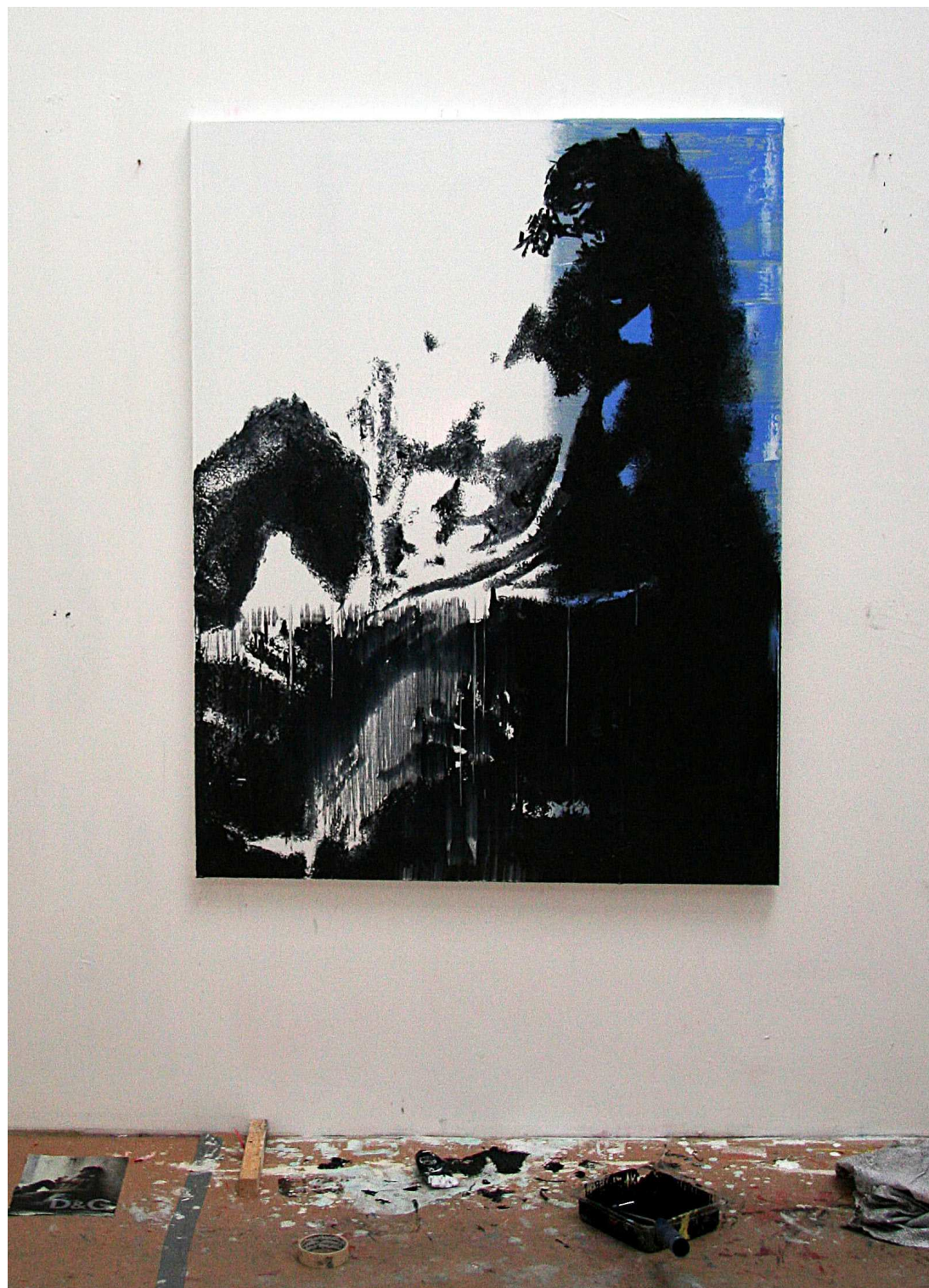








2006-02  
MODEL

























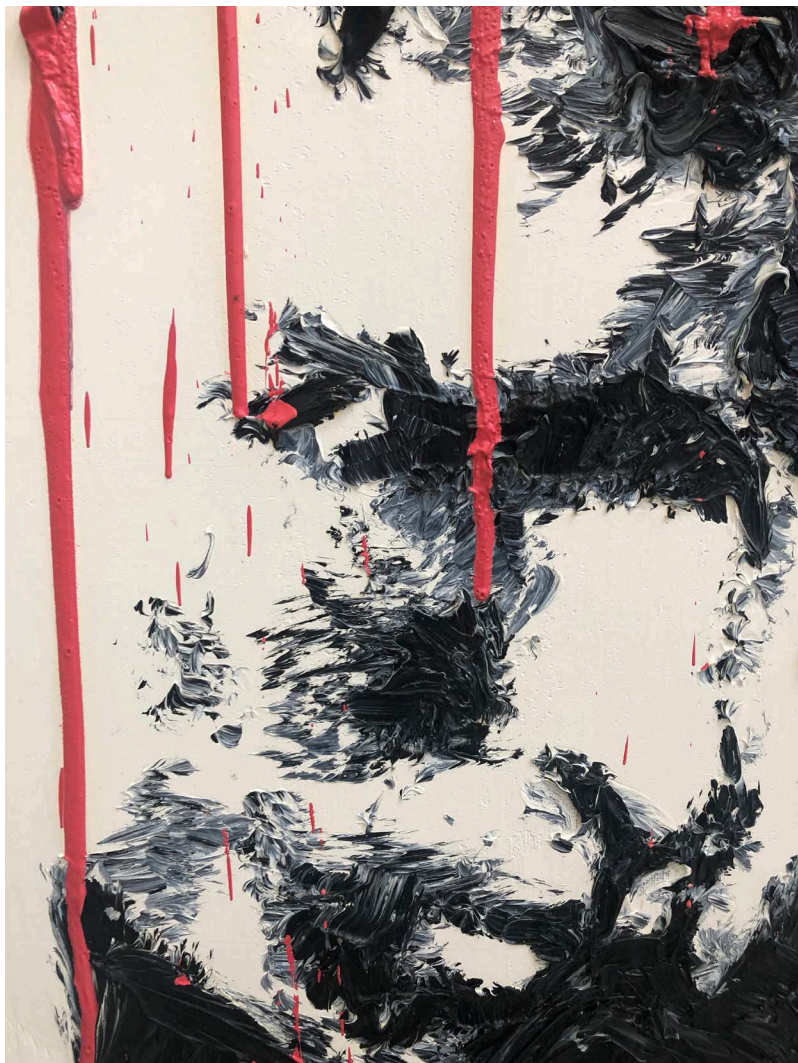


2006-09



















































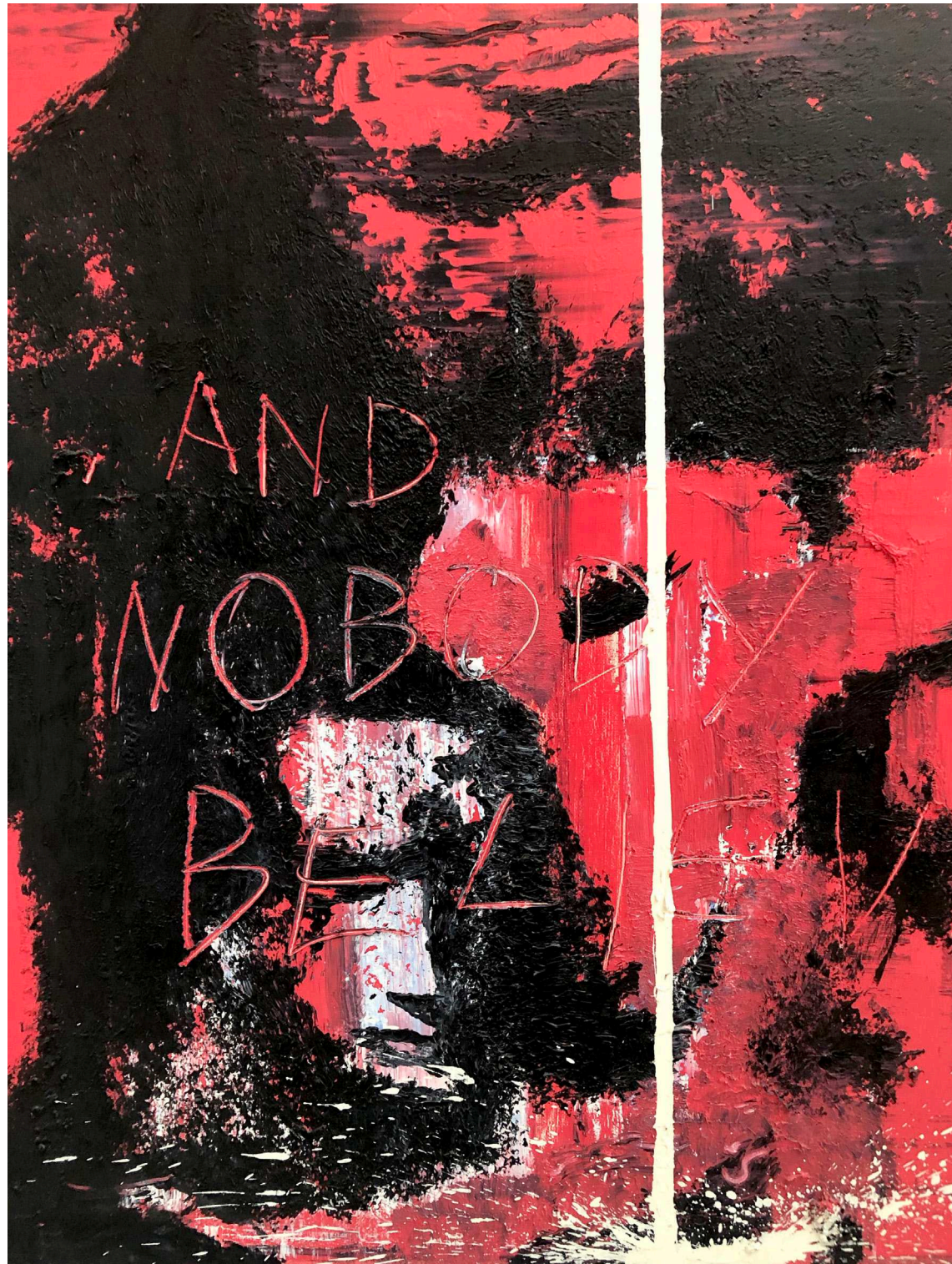


2006-19

AND NOBODY BELIEVES





























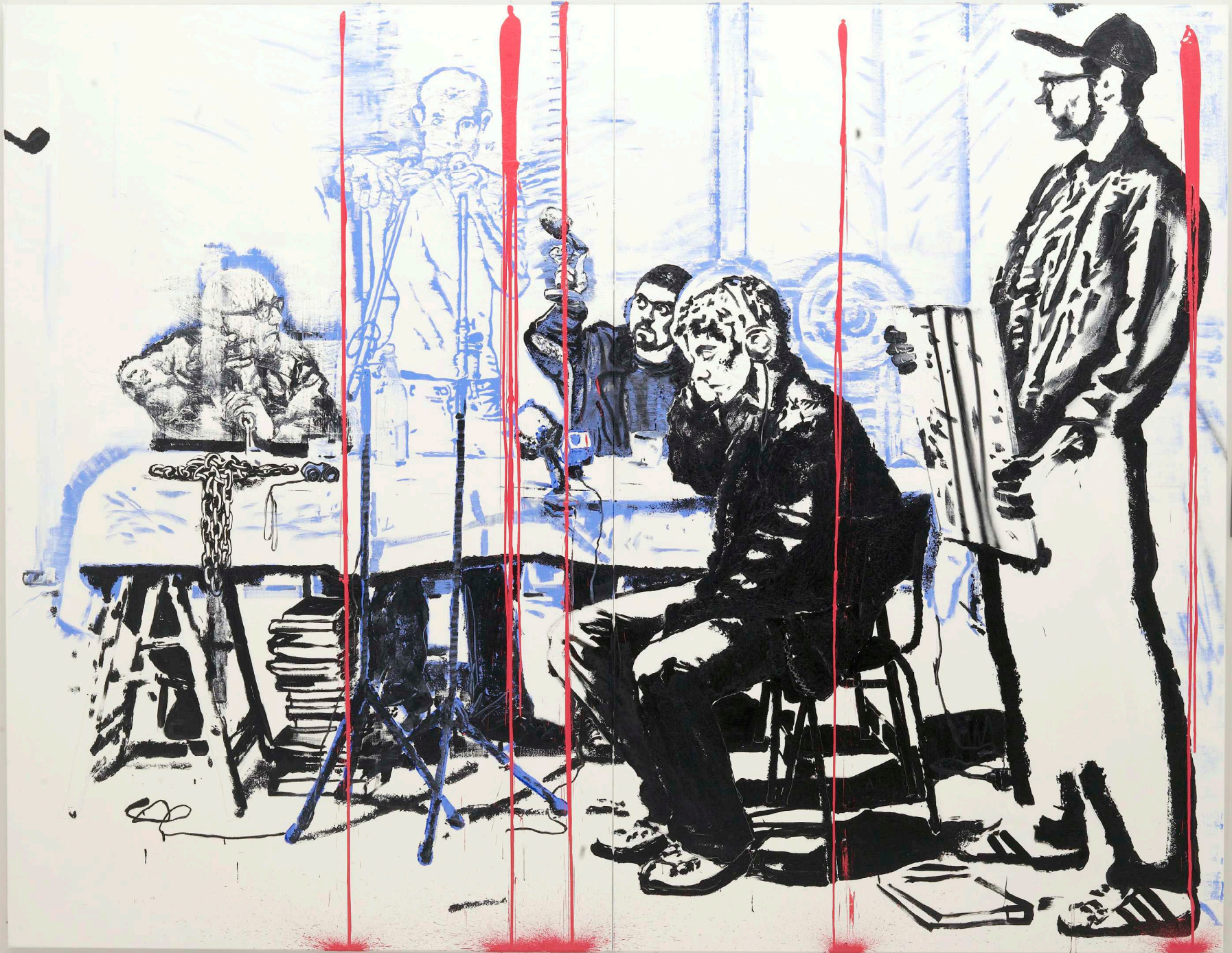














































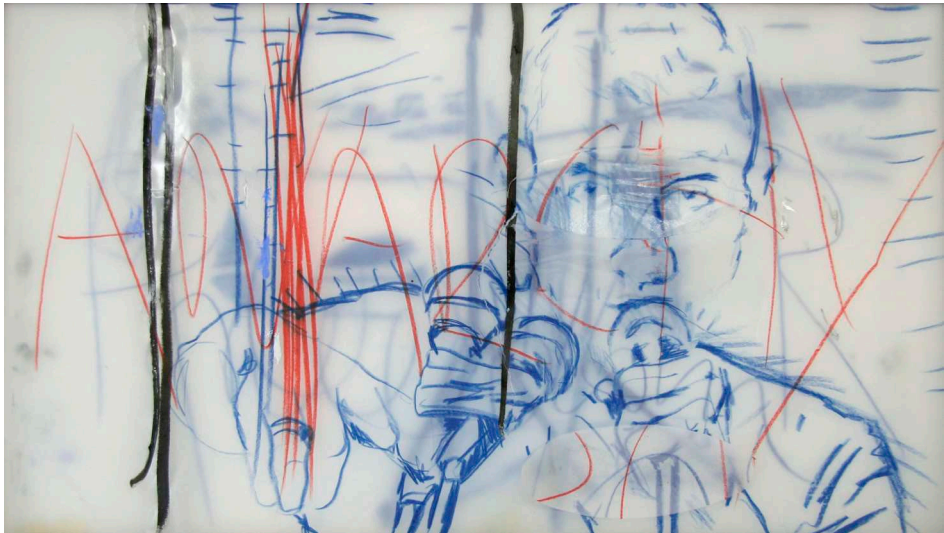












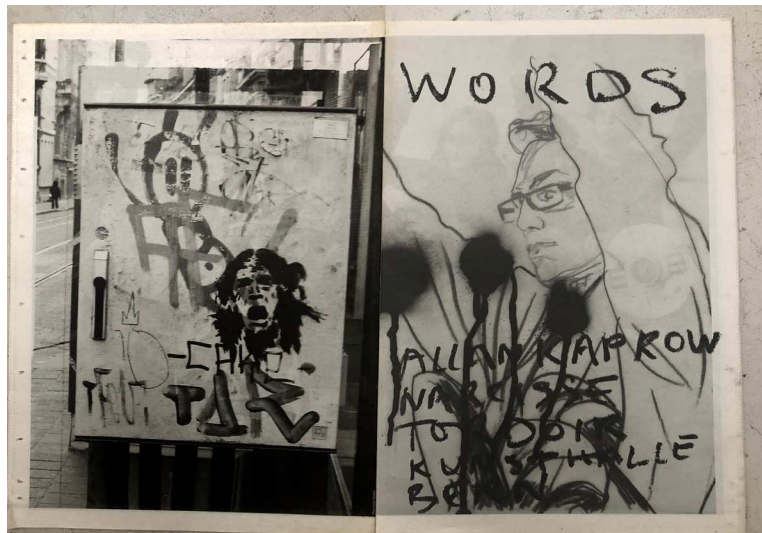




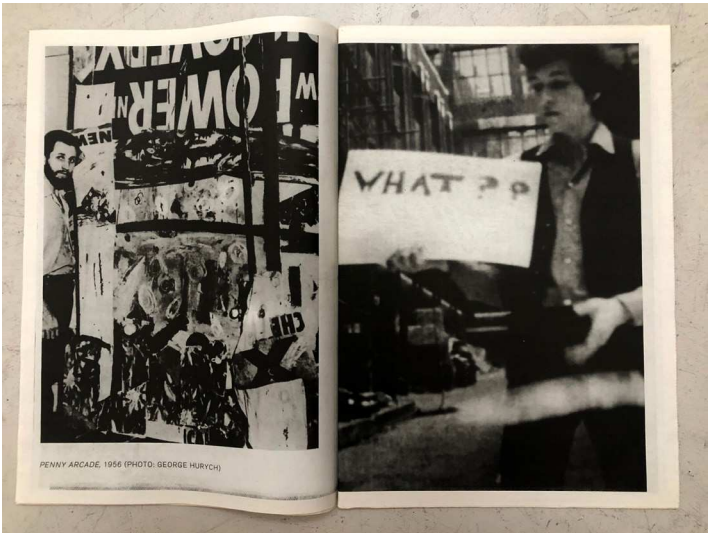












BOEK 6 BEGINT NOGAL GEWELDDADIG. WAAR HAALDE JE DIE OUDE PRENTEN VANDAAN?

Na de tentoonstelling in Extra City, waar de periode van de samenwerkingen afgerond werd, zat ik terug alleen in mijn atelier (met een financiële kater).

Ik vond bij het opkuisen van mijn computer een werkmap met daarin een prent uit de 16de eeuw van Theodore de Bry. Ze stelde een complexe kannibalistische scene voor in Zuid Amerika. Lichamen worden in stukken gehakt en op de BBQ geroosterd. De onbekende vreemde wordt, zoals we dat kennen, als barbaars en primitief voorgesteld. De Bry baseerde zijn prenten op reisverhalen. Daar hij er zelf nooit geweest was kon hij zijn fantasie de vrije loop laten.

Ik vond een originele uitgave in het Plantin Moretus Museum en heb daaruit prenten laten fotograferen. Op basis van dat beeldmateriaal heb ik veel tekeningen op kalkpapier gemaakt met een vet rood/blauw markeerpotlood.

Dankzij het transparante kalkpapier kon ik verschillende tekeningen over mekaar leggen en zo eigen beeldcomposities maken van De Bry's prenten.

HET VALT OP DAT DIE EERSTE OLIEVERFSCHILDERIJEN GESCHILDERDE TEKENINGEN ZIJN?

Ik wou het terug gaan schilderen zo eenvoudig mogelijk aanpakken en projecteerde de eerste tekeningen op doek, peuterde met een versleten fijn penseel verf direct uit een tube olieverf en zette zo de tekening direct over op doek. Die eerste schilderijen zijn zeer grafisch, de link naar de originele gravures is ook nog duidelijk aanwezig. Maar het karakter van de verf, het druipen van de olie, maakt toch een wezenlijk verschil met de tekeningen.

Later heb ik een dikke laag witte verf aangebracht op het doek, gladgetrokken met een ratel en dan het beeld in de natte verf getekend met oil stick. Direct veel fysieker en schilderkundiger. Nog later is er kleur bijgekomen. Voor ik het goed door had zat ik tot over mijn oren in de verf.

IN CC MECHELEN HEB JE DE SERIE TEKENINGEN ALS 1 WERK GETOOND NIET?

Ik heb uiteindelijk een veertigtal tekeningen bijgehouden. De eerste tekeningen werden direct naar details uit de prenten getekend. Het ritueel afslachten en verbranden van mensen riep direct associaties op met het fascisme uit de Tweede Wereldoorlog en concentratiekampen.

Vandaar ben ik terug gaan kijken naar Salo van Pasolini en ontdekte ik ook zijn film *Porcile* over twee kannibalisten. Het eerste verhaal speelt in de middeleeuwen en het andere juist na de tweede wereldoorlog. Ik vond die tijdssprong in de film heel interessant en heb stills gefotografeerd en gebruikt in combinatie met de prenten van De Bry. Ze vullen mekaar beeldend aan. De serie is een verhaal op zich geworden en ik kon de tekeningen nog moeilijk loskoppelen van mekaar.

DE TEKENINGEN KRIJGEN ZO INDERDAAD EEN VEEL GELAAGDER KARAKTER. UITEINDELIJK HEB JE OOK NOG RECLAME EN MODEFOTO'S VERWERKT. WAT HEBBEN DIE NOG MET HET ONDERWERP TE MAKEN?

Ik werk meestal zeer associatief als ik begin te tekenen, en ik lees dan ook veel rondom mijn onderwerp. Zo kwam ik via Pasolini's films bij zijn kritiek op de consumptiemaatschappij terecht en ben ik beelden gaan zoeken van o.a. mode, design, plastische chirurgie. De verschillende onderwerpen worden collageachtige combinaties waarin alles wordt vermengd. Een echt logisch verband is er niet in de serie *DE DOOD ALS BROOD*. Modefotografie wordt daarna wel onderwerp van een nieuwe serie schilderijen.

WAT HEEFT DE SERIE *MODERN PEOPLE* MET MODE, DOLCE&GABBANA, TE MAKEN?

Die foto's waren dankbaar materiaal om het opnieuw schilderen verder uit te werken. Zeker de fotografie van Steven Meisel, een Amerikaanse modefotograaf, vond ik zeer aantrekkelijk. Hij confronteerde de glamoureuze modefotografie met de politieke en sociale werkelijkheid. Hij maakte voor D&G een serie gebaseerd op oorlogsfotografie uit de Irakoerlog. Ik zag de reclame op een dubbele pagina in Knack en herkende daarin de foto die ik eerder in de krant De Morgen had gezien. Zeer verwarrend en confronterend. Hij interpreteerde de werkelijkheid als een mise-en-scène en gebruikte daarvoor schilderkundige strategieën. In de studio reconstrueerde hij letterlijk het 'decor' van de oorlogsfoto en plaatste hij daar dan de modellen in. Referenties naar klassieke schilderkunst liggen voor de hand. Maar vooral het insceneren, het plaatsen van de figuren in het decor sprak me erg aan.

HET LIJKT ALSOF DE WERKELIJKHEID TELKENS TERUG TOT EEN FORMEEL PROBLEEM WORDT HERLEID. VAN KRITIEK IS NIET ECHT SPRAKE TOCH?



Die foto's van Meisel hadden iets pervers, of beter 'verdacht', maar ook fascinerend. Ik voelde me direct aangetrokken door die krachtige beelden, de referenties naar klassieke schilderkunst, erotiek en kitsch. Tegelijkertijd wantrouwde ik er de dubbelzinnigheid van. De verleidelijke modellen in een lege ziekenhuisgang. Een nostalgische sfeer van vergankelijkheid en verlangen.

Het media-beeld is zeer manipulatief ingezet in een reclamecampagne. Het creëert de illusie de werkelijkheid voor te stellen, geeft je het gevoel te begrijpen wat er in de wereld gebeurt, maar zijn leegte verwijst nergens naar. Het beeld gaat alleen over zichzelf. Juist dat wil ik allemaal schilderen. Hoe die beelden ons leven binnendringen en er deel gaan van uitmaken. Ik voel me erg betrokken bij de wereld maar ook machteloos en wil graag geloven dat ideeën de wereld kunnen veranderen, maar ik denk als kunstenaar in de eerste plaats in beelden. Ik moet beelden maken om die wereld proberen te begrijpen.

EN DAN IS DAAR PLOTS DE VRAAG NAAR EEN RE-ENACTMENT VAN ALLAN KAPROW? HET LAG VOOR DE HAND DAT JE EEN DECOR ZOU GAAN BOUWEN? KENDE JE HET WERK VAN KAPROW?

Ik kende hem vooral als pop-art en happening kunstenaar. Zijn schilderijen waren gedreven door het doen, de actie van het snelle schilderen. *WORDS*, een werk uit 1962, was een zeer bijzonder schilderij. Je kon er in stappen en het werk veranderen. Zoals de *Parangoles* van Helio Oiticica werd de toeschouwer uitgenodigd deel te worden van het werk. *WORDS* zette de action painting van Jackson Pollack verder. Kaprow schilderde met woorden een interactieve installatie. Aan de oorsprong lag een 'score', een soort van partituur met een gedetailleerde omschrijving hoe het werk gemaakt moest worden. Formaat, te gebruiken materialen enz.

Philippe Pirotte vroeg mij of ik geïnteresseerd was om op basis van die 'score' het werk opnieuw uit te voeren voor een tentoonstelling in de Kunsthalle Bern.

Toen ik hem antwoordde dat het een plat schilderij zou worden vond hij dat geen enkel probleem. Hij vertelde me dat Kaprow, die pas laat herkenning kreeg, meermaals gevraagd was het werk terug uit te voeren. Eerst maakte hij getrouwe kopieën op basis van zijn 'score' en archiefmateriaal. Na een tijdje weigerde hij het nog te doen tot

hij in 1991 plotseling met een heel andere, minimalistische versie op de proppen kwam. Alleen maar woorden op spiegels. Daarna nam hij de beslissing dat het aan andere kunstenaars was om het werk in alle vrijheid uit te voeren. Een zeer aantrekkelijk idee.

DAT WERK WAS IN EEN HEEL ANDERE TIJD GEMAAKT. KAPROW ONDERZOCHT DE ROL EN DE LIMIETEN VAN TAAL IN ZIJN WERELD. HOE KIJK JIJ DAAR TEGENAAN EN HOE BEN JE DAAR MEE OMGEGAAN?

Taal overleeft nu in een digitale wereld. Eerst het mediabeeld en dan het woord. Woorden zetten niet meer aan tot denken. Woord en beeld worden nu strategisch ingezet.

Ik heb eerst gewerkt met fotomateriaal van Kaprow's happenings. Heb daarna een krantenfoto van een persconferentie gebruikt, als het ware een beeld van een mededeling en in de fotostudio een decor gemaakt voor een fictieve persmededeling. Met Ronald Stoops, goede vriend en modefotograaf, hebben we met mijn zoon en vrienden een ganse middag foto's gemaakt. De shoot had wel een performatief karakter met die jonge gasten en rapmuziek op de achtergrond.

De foto die ik uiteindelijk heb gebruikt is ook een samenwerking met Stoops geworden. We hebben gezamenlijk auteursrecht. Hieruit is het eerste grote doek voor *WORDS* ontstaan.

Ik had nog veel resterende collages die ik had gemaakt met het documentaire fotomateriaal van Kaprow. Hieruit is het tweede doek voortgekomen met centraal een mannelijke figuur die een brief voorleest.

De doeken worden staand in de ruimte tegenover elkaar getoond. Pirotte plaatste er nog een aantal bureaustoelen tussen voor het publiek.

Een krant begeleidde het werk. Deze toont het maakproces en geeft achtergrondinformatie. Er staat ook een fake interview in tussen mij en Kaprow die nieuwsgierig is en in mijn atelier komt kijken wat ik met zijn werk aanvang. Hij is trouwens ook op het eerste schilderij aanwezig, rechts bovenaan tegen de rand heb ik zijn pijp geschilderd. De meester blijft buiten beeld.

Het was dan ook mijn eerste samenwerking met een dode kunstenaar.







2005-10	De dood als brood	29 x 41,5 cm	Kleurpotlood op kalkpapier
2005-55	De dood als brood	100 x 70 cm	Olie op doek
2005-56	De dood als brood	100 x 75 cm	Olie op doek
2005-57	De dood als brood	100 x 70 cm	Olie op doek
2005-07	De dood als brood	29 x 41 cm	Kleurpotlood op kalkpapier
2005-58	De dood als brood	70 x 85 cm	Olie op doek
2005-14	De dood als brood	29 x 39 cm	Kleurpotlood op kalkpapier
2005-59	De dood als brood	100 x 75 cm	Olie op doek
2005-09	De dood als brood	29 x 36 cm	Kleurpotlood op kalkpapier
2005-08	De dood als brood	29 x 34 cm	Kleurpotlood op kalkpapier
2005-60	De dood als brood	100 x 75 cm	Olie op doek
2005-63	De dood als brood	100 x 70 cm	Olie op doek
2005-64	De dood als brood	100 x 70 cm	Olie op doek
2005-68	De dood als brood	100 x 80 cm	Olie op doek
2005-61	De dood als brood	105 x 80 cm	Olie op doek
2005-12	De dood als brood	28 x 29 cm	Kleurpotlood op kalkpapier
2005-16	De dood als brood	26 x 32,5 cm	Kleurpotlood op kalkpapier
2005-62	De dood als brood	105 x 80 cm	Olie op doek
2005-03	De dood als brood	29 x 36 cm	Kleurpotlood op kalkpapier
2005-74	De dood als brood	100 x 70 cm	Olie op doek
2005-72	De dood als brood	100 x 75 cm	Olie op doek
2005-71	De dood als brood	100 x 75 cm	Olie op doek
2005-70	De dood als brood	105 x 80 cm	Olie op doek
2005-67	De dood als brood	100 x 75 cm	Olie op doek
2005-69	De dood als brood	105 x 80 cm	Olie op doek
2005-66	De dood als brood	85 x 75 cm	Olie op doek
2005-24	De dood als brood	29 x 42 cm	Kleurpotlood op kalkpapier
2005-28	De dood als brood	29 x 32 cm	Kleurpotlood op kalkpapier
2005-26	De dood als brood	29 x 38,5 cm	Kleurpotlood op kalkpapier
2005-34	De dood als brood	29 x 40 cm	Kleurpotlood op kalkpapier
2005-43	De dood als brood	29 x 50 cm	Kleurpotlood op kalkpapier
2005-46	De dood als brood	29 x 51 cm	Kleurpotlood op kalkpapier
2005-45	De dood als brood	29 x 46 cm	Kleurpotlood op kalkpapier
2006-01	Modern people <i>MODEL</i>	160 x 110 cm	Olie op doek
2006-02	Modern people <i>MODEL</i>	160 x 110 cm	Olie op doek
2006-03	Modern people <i>MODEL</i>	160 x 110 cm	Olie op doek
2006-04	Modern people	100 x 70 cm	Olie op doek
2006-05	Modern people	200 x 285 cm	Olie op doek
2006-10	Modern people	95 x 70 cm	Olie op doek
2006-06	Modern people	200 x 320 cm	Olie op doek
	<i>WE ARE THE YOUTH, WE ARE THE FUTURE</i>		
2006-09	Modern people	100 x 75 cm	Olie op doek
2006-07	Modern people	100 x 80 cm	Olie op doek



2006-08	Modern people	100 x 80 cm	Olie op doek
2006-12	Modern people	220 x 325 cm	Olie op doek
	<i>AND ALL THE THINGS WE SEE, ALL THE THINGS WE DO</i>		
2006-14	Modern people	220 x 325 cm	Olie op doek
2006-23	Modern people	130 x 165 cm	Olie op doek
2006-15	Modern people	150 x 170 cm	Olie op doek
2006-11	Modern people	60 x 45 cm	Olie op doek
2006-13	Modern people	135 x 150 cm	Olie op doek
2006-16	Modern people	80 x 60 cm	Olie op doek
2006-17	Modern people	160 x 120 cm	Olie op doek
	<i>AND THE FUTURE IS CRYING</i>		
2006-19	Modern people	160 x 110 cm	Olie op doek
	<i>AND NOBODY BELIEVES</i>		
2006-20	Modern people	150 x 115 cm	Olie op doek
2006-18	Modern people	175 x 125 cm	Olie op doek
	<i>AGAINST THE BACKGROUND OF THE DAY</i>		
2006-21	Modern people	220 x 245 cm	Olie op doek
	<i>ONE IN THE ERA OF THE MAMMOUTH, ONE IN DE ERA OF ELECTRICITY</i>		
2006-22	Modern people	175 x 120 (x2) cm	Olie op doek
	<i>ONE IN THE ERA OF THE MAMMOUTH, ONE IN DE ERA OF ELECTRICITY</i>		
2007-04	Words	variabel	Zwart wit foto
2007-01	Words 1	330 x 425 cm	Olie op doek
2007-02	Words 2	410 x 245 cm	Olie op doek
2007-07	Words <i>MAXIM I</i>	160 x 105 cm	Olie op doek
2007-17	Words	35 x 62 cm	Kleurpotlood op kalkpapier
2007-10	Words <i>MAXIM II</i>	85 x 105 cm	Olie op doek
2007-12	Words	35 x 63,5 cm	Kleurpotlood op kalkpapier
2007-08	Words <i>YVON</i>	105 x 85 cm	Olie op doek
2007-11	Words	35 x 62 cm	Kleurpotlood op kalkpapier
2007-06	Words <i>BOY</i>	160 x 85 cm	Olie op doek
2007-09	Words	85 x 145 cm	Olie op doek









