

Extra City

KUNSTHAL ANTWERPEN

KOENRAAD
DEDOBBELEER

05.04

—

RAYMOND
BARION

OPENING 4 APRIL - 19:00

EXTRACTY.ORG

LAURE
PROUVOST

25.05
2014

EXTRA CITY KUNSTHAL

EIKELSTRAAT 25
2600 ANTWERPEN-BERCHEM

OPEN FROM
WEDNESDAY TO SUNDAY 13:00 - 18:00
CLOSED ON PUBLIC HOLIDAYS

EXTRACITY.ORG

TEAM

Artistic Director
– Mihnea Mircan

Production
– Caroline Van Eccelpoel

Communication
– Lotte De Voeght

Administration and Assistance
– Charlotte Gyselincx

Technical Assistance
– Gary Leddington, Oscar Hugal, Sander
Michiels, Tom Volkaert

Architecture
– Kris Kimpe

Cover Design
– Remco van Bladel

Interns
– Pieter Jennes, Leonie Maerevoet, Rhe
Suykens

THANKS TO

Micheline Szwajcer, Elizabeth
Vandeweghe, Nina Serebrenick & Galerie
Micheline Szwajcer; Martin Germann &
S.M.A.K.; Victor Gisler, Anna Caruso &
Mai 36 Gallery; Alvaro Perdiges; Phillip
Van den Bossche & Mu.ZEE; Valérie
Chartrain & C.L.E.A.R.I.N.G.; Silvia Dauder
& ProjecteSD; Jacques Verhaegen &
Fondation Willame; Chris Hammond,
Nicola Wright, Pauline Bodart & MOT
International; R. Sierksma; Wouter Tiems;
Ad Habets; Arie Graafland; Janneke de
Vries & GAK Bremen; Alan Quireyns & AIR
Antwerpen; Stijn Maes, Sophie Verhulst &
O.C.A.M.; Kris Kimpe; the lenders.



STAD ANTWERPEN

foundation
WILLAME
stichting

sdworx
Media • Creative • HR

Duvel

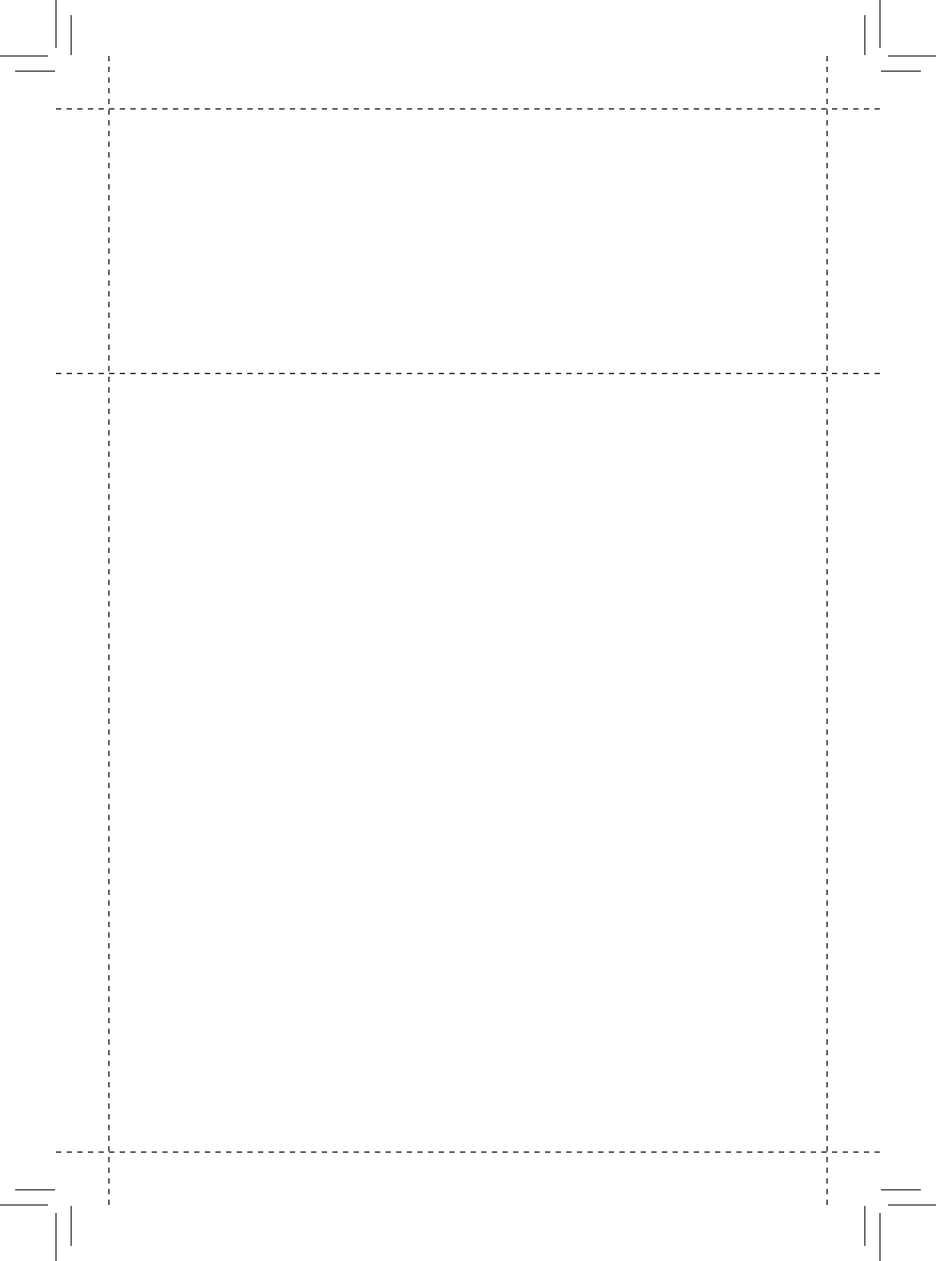
H art

KOENRAAD DEDOBBELEER
– THE DESPERATE, FURIOUSLY
POSITIVE STRIVING OF PEOPLE WHO
REFUSE TO BE DISMISSED

RAYMOND BARION
– OF LENSES AND ARENAS

LAURE PROUVOST
– WANTEE AND GRAND MA'S DREAMS

EXTRA CITY PRESENTS THREE ARTISTIC PROJECTS
THAT LOOK AT 'THE REAL' AND ITS AVATARS,
VERISIMILITUDE AND ARTIFICE, PROPOSING OPEN-
ENDED CONFIGURATIONS OF FIGURES AND GROUNDS,
ACTORS AND STAGES, MOVEMENTS, VOICES AND DEI
EX MACHINA.



KOENRAAD DEDOBBELEER
– THE DESPERATE, FURIOUSLY
POSITIVE STRIVING OF PEOPLE WHO
REFUSE TO BE DISMISSED

The exhibition brings together new and existing works by Koenraad Dedobbeleer (1975, Brussels), as well as works and reproductions of works by artists, designers or architects who have had a transformative role in the evolution of his practice. A striking scenography of podiums and prosthetic pedestals highlights the operations that articulate Dedobbeleer's investigation, but also the points where the practice is anchored in art history – via affinity or difference, similarity or friction. The installation does not distinguish emphatically between constituents, between own work and that of another, or between work and document; rather, the interaction of these distinct objects proposes to viewers an imaginative engagement that goes beyond norms of attribution, authorship and museological decorum.

The installation outlines the composite image of an 'allegory of sculpture': a conversation, both palpable and abstract, about the recent history and aesthetic possibilities of this medium. This allegorical reference inscribes the versatile nature of the project, its swirl of footnotes, caveats and appendixes, in a representational

tradition running from Andrea Pisano to Gustav Klimt and beyond, aiming to capture the particular forms in which the sculptor sees and thinks, carves and models. Which specificities constitute contemporary sculpture, and what is the threshold between material intervention, functionality and aesthetic value? Always present in the Dedobbeleer's work, these questions are brought to the fore and interwoven in an allegorical dialogue – a conversation between objects, documents and spectators, maquettes and actual spaces, modes of making and un-making.

The works by Dedobbeleer selected for this presentation manifest the artist's formal and spatial inventiveness, but also his rigor – never excluding the possibility of play – in thinking through notions of display, art-historical reference or metaphorical extrapolation. They frame the 'body of sculpture' as a sequence of operations and connections by which objects withstand gravity and prop themselves up to encounter our scrutiny, but also as the site where cultural histories and sensuous apprehension, aspirations and misunderstandings are anamorphically conjoined. These works share the stage of the exhibition with a heterogeneous range of artefacts, such as a replica of the 'Venus of Arles', produced in the Atelier de moulage at the Louvre, retouched by the artist to bring the complicated story of 'creative restoration' of that antique sculpture to an affective conclusion: a delicate 'détournement' by which the Venus begins to resemble someone else than itself. A slightly enlarged version of the portrait of the sculptor Juan Martínez Montañés,

painted by Diego Velázquez in 1635 and copied for this exhibition by Jesús Fernández at the Prado, describes the sculpted object as absence of pigment on the canvas: the fully-formed portrait contrasts with the vague traces that outline the bust the sculptor is working on. These copies are joined by a photographic lexicon of male and female contrappostos, compiled in 1977 by artist Marianne Wex, a bronze cast of a door handle by architect Kris Kimpe and a door handle designed by philosopher (and sporadic architect) Ludwig Wittgenstein, by reproductions, postcards and various other slippages between the categories of art and design, the authentic and the fake.

This choreographed installation, animating objects through their alternative uses or understandings, is of course far from some post-modern denunciation of the 'lost original', an original eroded by copies or usurped by simulacra. A more profitable reference would perhaps be the rhetorical genre of the 'paragone': the polemic on aesthetic supremacy that informed the development of artistic theory in 16th-century Italy and the Low Countries, comparing and debating the capacity of literature, painting or sculpture to imitate the multiplicity of life. The comparison staged by Dedobbeleer brings together sculpture and its antonyms, its lesser selves – design objects, urban fixtures, utensils of daily life or art-making. And if something is captured here through mimesis, it is perhaps the outline of the artist's thinking process: the patterns and instruments that ground it, make it tangible, place it within the reach of 'the palm at the end of the

mind' (as the poet Wallace Stevens put it). We are presented with a collection of scales and regimes of value, things-in-themselves and things-as-proxies competing for significance, categories in disarray and a challenging exploration of artistic subjectivity: never autonomous, subjectivity is always enmeshed with the biographies of the objects that express and sustain it.

Exhibition co-produced with GAK – Gesellschaft für aktuelle Kunst, Bremen, where a version of the project will be presented in the second half of 2014. An edition project accompanying the exhibition is realized with support from Galerie Micheline Szwajcer, Antwerp, Mai 36 Galerie, Zurich, and S.M.A.K., Ghent.

RAYMOND BARION — OF LENSES AND ARENAS

Raymond Barion's (1946, Valkenburg) intriguing paintings employ an idiosyncratic inventory of spatial perspectives, constructive elements and critical propositions. His meticulous, floodlit, depopulated architectures, and his atmospherically-heavy interiors compose a particular history of seeing and being seen, of visibility and vulnerability: a history told without protagonists, but through threatening, uninhabitable spatial abstractions. The artist's research fuses references to Duchamp and Baroque architecture, military cartography and Rem Koolhaas, the mechanization in Deleuze and Guattari's 'Anti-Oedipus' or Agamben's 'state of exception'. In the ecstatic environments Barion paints, space itself appears to exercise free will, obstruct passageways and camouflage fissures, attract and repel to equal extents – finally to create an illusion of radiant, functional seamlessness. A transparent sheet of emptiness seems to cover Barion's mechanized landscapes, holding the eye at a distance from topographies without entry or exit.

The artist has a markedly political take on the spatial conditions of contemporary life, as mediated by recent

architecture, neo-liberal public space policies and advancements in visual technologies. He sees, for instance, a direct connection between the gladiators' arena in the Antiquity and today's surveillance or recording devices: like the arena, the lens of the telescope or camera zooms in on or shoots confrontation and concealment, violence lived and built. Landmark works such as 'Hotel' (1980), 'Projector' (1983), 'Theater' (1981) and 'Maginot' (1982) illustrate Barion's strategies of deconstructing and reassembling architectural or technological parts and processes, producing an agglomeration of surfaces that shelter one another, spaces both fractured and depthless, hallucinatory and vacant.

Barion's works demarcate territories where sensuous stimulation is bound with coercion, artificial glow with exposure, productivity with deterioration. Huub Beurskens, from whose text on the artist the title of this show is borrowed, describes them as "flat projections of an eternally turning machinery that cannot exist beyond its projection". The same text, written for Barion's latest exhibition (in 1987 at ICC Antwerp), notes the paradoxical co-presence in the paintings of different modalities of figuring perspective: perspective lines intersecting at the horizon, in a vanishing point where space 'closes up' or folds upon itself, indicating the artist's and viewer's mastery over it, and, on the other hand, parallel projection, where lines remain equidistant and create a plane of perception with neither beginning nor end. Suspended between these two modes of figuration, Barion's scenes remain unapproach-

able: the distance separating us from them equals both infinity and zero. The paintings reflect the forces that model and uphold the 'scenes' where contemporary life unfolds and suggest these forces operate at an impossible distance or too close to us, in either case eschewing perception and understanding.

Focusing on work made in '80s and '90s, and including a recently completed painting, the presentation highlights the relevance of Barion's work to current debates on public space, multiplying social or political conflicts and the multiplying machines to document them visually. This aspect is reinforced in a critical re-evaluation of the artist's practice, via an essay commissioned to architectural theorist Stefaan Vervoort, investigating the dynamic, in art and in theory, between the imagination of the 'outside' and the overarching, all-inclusive space of capitalism.

Presentation realized in collaboration with O.C.A.M. Exhibition architecture by Kris Kimpe.

LAURE PROUVOST — WANTEE AND GRAND MA'S DREAMS

Film-maker and installation artist Laure Prouvost (1978, Lille), winner of the 2013 Turner Prize, reimagines the configuration and function of Extra City's cinema, creating a 'dramaturgy' of objects and images, moving or still, that disrupts the conventions of film screenings. The project will grow over the duration of Prouvost's residence with AIR Antwerp, progressively accommodating voices, lights, props and sculptural interventions that complicate, disturb and enrich the experience of cinema. With these different means, the project foregrounds the artist's interest in polymorphous narrative: stories told from different viewpoints, full of incident and reverie, incorporating errors and non-sequiturs, forgetting and improvisation.

The first stage in the project is a scenography for two recent films: 'Wantee' (2013) and 'Grand Ma's Dreams' (2013), recounting the convoluted story of the artist's grandparents. Through the reference to these characters, the current project continues a narrative thread begun in the film 'It, Heat, Hit' (2011), presented by Laure Prouvost in the exhibition 'Museum of Speech', held at Extra City in 2011. In that older work, the artist's 'Conceptual grand-

dad', always lost and always sought for, bore a resemblance to British artist John Latham, whom Laure Prouvost assisted in the last years of his life. In the recent films, the portrait of this absent character is considerably more complex, as the artist revisits her grandparents' decaying home to weave the plot of Granddad's relation to the artistic establishment and the affective triangle uniting him, Grandma and the mysterious character Wantee, to whom erotically-shaped tea pots are dedicated.

Exuberant, whispered or playfully pedagogic, Prouvost's films rely primarily on direct address, and at times engulfs viewers in sensory and psychological overload, at once seductive and perplexing. Oscillating between moods, climaxes and anti-climaxes, the work returns in some sense to the first experiments with cinematic technology and the affective shock these induced in their spectators: the panic, for instance, that an actual train was headed their way from behind the screen. Prouvost looks for an emotional threshold where the 'virtuality' of film and the 'reality' that begins at the edges of the screen would become indistinguishable, where signifier would be right next to the signified: 'JUST HOLD ON TO THE IMAGES', as she commands in another film, inviting us to imagine another form of proximity between moving image and spectator – a reciprocal, sensuous engagement.

Further episodes in the development of the installation will be announced via the website and newsletters of Extra City in the following months.

In collaboration with AIR Antwerpen, where Laure Prouvost will be resident in Spring 2014. Realized with the generous support of the Fernand Willame Foundation.

— ENGLISH VERSION

— NEDERLANDSE VERSIE

film beveelt, nodigt ze uit om ons een andere vorm van nabijheid tussen bewegend beeld en toeschouwer te proberen voor te stellen – een wederkerig, suggestief engagement.

Verdere episodes in de ontwikkeling van de installatie zullen in de loop van de volgende maanden worden aangekondigd op de website en via de nieuwsbrieven van Extra City.

In samenwerking met AIR Antwerpen, waar Laure Provost in de lente van 2014 in residentie verblijft. Gerealiseerd dankzij de generuze steun van de Fondation Fernand

Willame.

op van het verhaal dat zijn aanvang nam in de film 'It, Heat, Hit' (2011), door Prouvost gepresenteerd in de tentoonstelling 'Museum of Speech' in Extra City in 2011. In dit eerdere werk vertoont haar 'conceptuele grootvader', naar wie voortdurend wordt gezocht, gelijkentissen met John Latham, de Britse kunstenaar die Prouvost tijdens zijn laatste levensjaren assisteerde. In de twee recente films wordt het portret van dit afwezige karakter aanzienlijk complexer. De kunstenaar's keert terug naar het in verval geraakte huis van haar grootouders en onttraft daar de plot van grootvaders relatie tot het artistieke establishment en tot de sentimentele driehoek die hem verbindt met grootmoeder en het mysterieuze personage Wantee (aan wie erotisch gevormde theepotten zijn gewijd).

Uitbundig, subtiel of speels pedagogisch spreken Prouvosts films direct aan. Maar, plots ook verledelijk en onthutsend, kunnen ze de kijker ook overspoelen met hun zintuiglijke en psychologische gewicht. Manoeuvres-rend tussen stroomingen, climaxen en anticlimaxen, lijkt Prouvosts werk terug te gaan tot de eerste experimenten met cinematografische technologie, en naar de emotionele shock die deze tweegebrachten bij de kijkers: de paniek bijvoorbeeld, bij het zien van een trein die recht doorheen het scherm op hen af leek te komen. Laure Prouvost gaat op zoek naar de gevoelige grens waar de 'virtualiteit' van film en de 'realiteit' voorbij de rand van het scherm niet meer te onderscheiden vallen en waar betekenaar en betekenis samenkomen. Met 'JUST HOLD ON TO THE IMAGES', zoals ze in een andere

LAURE PROUVOST
– WANTEE AND GRAND MA'S DREAMS

Filmmakster en installatiekunstenaar Laure Prouvost (1978, Rijssel), winnares van de Turner Prize 2013, herdenkt de ruimte en functie van Extra City's cinemazaal en creëert er een 'dramaturgie' van objecten en (bewegende en stilstaande) beelden die de gangbare regels van film screenings ontwricht. Het project zal zich tijdens Prouvosts residentie in AIR Antwerpen verder ontplooiën. De ruimte zal ingenomen worden door steeds meer stemmen, licht, rekwisieten en sculpturale ingrepen die de cinema-ervaring vervolledigen, verstoren en verrijken. Met al deze verschillende attributen onderlijnt het project de interesse van de kunstenaar in gelaagde vertellingen: verhalen worden verteld vanuit verschillende gezichtspunten en zijn doorwoven met gebeurtenissen en mijmeringen, missers en drogredenen, vergeeftachtigheid en improvisatie.

De eerste fase van het project brengt een scenografie met twee recente films, 'Wantee' (2013) en 'Grand Ma's Dreams' (2013), die het verlochten levensverhaal vertellen van de grootouders van de kunstenaar. Via verwijzingen naar deze personen pikt het project de draad weer

waar de ruimte zich 'sluit' en terugplooft op zichzelf, en die de heerschappij van kunstenaar en kijker zichtbaar maken. Anderszjids is er de parallelle projectie waarbij de lijnen evenwijdig blijven lopen en zo een vlakke perceptie voortbrengen zonder begin of eind. Schipperend tussen deze beide benaderingen van figuratie, blijven Barions schilderen ontogankelijk: de afstand die ons van de afgebeelde scènes scheidt is immers zowel on-

eindig als nul.

De tentoonstelling focust op werk uit de jaren '80 en '90, maar brengt ook een net voltooid schilderij, en benadrukt de relevantie van Barions werk binnen hedendaagse debatten over de publieke ruimte, over het toemenemen- de aantal sociale en politieke conflicten en over het toemennende aantal apparaten die deze visueel moeten kunnen documenteren. Dit aspect wordt uitgewerkt in een kritische herwaardering van Barions artistieke praktijk, via een essay dat in opdracht werd gegeven aan architectuurtheoreticus Stefaan Vervoort, en dat de dynamiek onderzoekt, zowel in de kunst als in de theoretievorming, tussen de verbeelding van de 'buitenkant' en de overkoepelende, allesoverheersende aanwezigheid van het kapitalisme.

In samenwerking met O.C.A.M., Tentoonstellingsarchitectuur door Kris Kimppe.

De kunstenaar heeft een uitgesproken politieke kijk op de ruimtelijke condities van het hedendaagse leven, zoals dat vorm krijgt in recente architectuur, de neoliberale benadering van de publieke ruimte en nieuwe ontwikkelingen binnen de visuele technologie. Zo ziet hij bijvoorbeeld een rechtstreekse link tussen de gladiatorarena uit de oudheid en hedendaagse optische instrumenten: net zoals de arena zoomt ook de lens van de telescoop of de camera in op conflicten, het verborgene en aangroeiend geweld. Sleutelwerken als 'Hotel' (1980), 'Projector' (1983), 'Theater' (1981) en 'Maginot' (1982) illustreren Barions strategieën om architecturale en technologische onderdelen en processen te deconstrueren en weer samen te brengen. Daarbij creëert hij een opeenstapeling van elkaar overlappende lagen en ruimten die zowel beschadigd en bodemloos als dromerig en leeg zijn.

In Barions werken wordt zinnenstrelende prikkeling onderdrukt, kunstmatige bezetting blootgelegd en productiviteit teruggeschroefd. Huub Beurskens, wiens tekst over Barion de titel van de tentoonstelling leverde, beschrijft ze als "vlakke projecties van een eeuwig voortbewegende machine die niet kan bestaan voorbij haar eigen projectie". Dezelfde tekst, geschreven naar aanleiding van Barions laatste tentoonstelling (in 1987 in het ICC Antwerpen), wijst op een paradoxale, gelijktijdige aanwezigheid van verschillende perspectieftechnieken in de schilderingen. Enerzijds zijn er de perspectieflijnen die elkaar kruisen op een nulpunt aan de horizon,

RAYMOND BARION — OF LENSES AND ARENAS

De intrigerende schilderijen van Raymond Barion (1946, Valkenburg) bevatten een merkwaardige inventaris van ruimtelijke perspectieven, bouwkundige elementen en kritische voorstellen. Zijn gedetailleerde, ontvolkte architecturen en zijn atmosferisch geladen interieurs vertellen een aparte geschiedenis van zien en gezien worden, van zichtbaarheid en kwetsbaarheid: een geschiedenis zonder protagonisten, via bedreigende, onbewoonde ruimtelijke abstracties. De kunstenaar vermengt verwijzingen naar Duchamp en barokke architectuur met militaire cartografie, Rem Koolhaas, de machines uit 'Anti-Oedipus' van Deleuze en Guattari en de 'uitzonderingsstaat' van Agamben. In de extatische omgevingen die Barion schildert, lijkt de ruimte zelf over een vrije wil te beschikken. Doorgangen worden geblokkeerd en spleten gecamoufleerd: ze zigen je naar zich toe en stoten je tegelijk af, en wekken zo de illusie van een stralende, functionele naadloosheid. Een transparant deken van leegte ligt over Barions gemechaniseerde landschappen zonder in- of uitgang, en houdt de toeschouwer op een afstand.

theorievorming in het 16-eeuwse Italië en de Lage Lan-
den en bekeek de mogelijkheden van literatuur, schilder-
kunst en beeldhouwkunst om de veelzijdigheid van het
leven te imiteren. De opstelling van Dedobbeleer brengt
beeldhouwkunst samen met haar tegengestelden, haar
mindere zelf – namelijk designobjecten, urbane ele-
menten en gebruiksvoorwerpen uit het dagelijkse leven
en de kunstpraktijk. Als er hier iets wordt gesimuleerd,
dan is het waarschijnlijk het denkproces van de kunst-
enaar: de patronen en instrumenten die het vormgeven,
vastbaar maken en het plaatsen binnen het bereik van
'the palm at the end of the mind' (zoals dichtster Wallace
Stevens het verwoordt). We worden hier geconfronteerd
met een collectie maatstaven en waardemeters, ech-
te objecten en imitaties die wedijveren om betekenis,
categorieën van wanorde en een uitdagend onderzoek
naar artistieke subjectiviteit – een subjectiviteit die nooit
autonoom is, want altijd verstrikt in de biografieën van de
verschillende objecten.

De tentoonstelling is een coproductie met GAK – Gesellschaft für aktuelle kunst,
Bremen, waar ze in een andere versie te zien zal zijn in de tweede helft van 2014. In het
kader van de tentoonstelling wordt een editie gerealiseerd met de steun van Galerie
Micheline Szwalcer, Antwerpen, Mai 36 Galerie, Zurich, en S.M.A.K., Gent.

door de kunstenaar die zo de reeds complexe geschiedenis van de 'creatieve restauratie' van dit antieke beeld tot een persoonlijk einde wil brengen: een subtiele aanpassing door Dedobbeleer zorgt ervoor dat de Venus meer op iemand anders begint te lijken dan op zichzelf. Een licht uitvergroete versie van het portret van de beeldhouwer Juan Martínez Montañés, geschilderd door Diego Velázquez in 1635 en voor deze tentoonstelling door Jesus Fernández gekopieerd in het Prado, geeft de sculptuur op het schilderij weer als een afwezigheid van pigment: het gedetailleerd vormgegeven portret contrasteert met de vage lijnen die de buste waaraan de beeldhouwer werkt aanduiden. Deze kopieën worden vergezeld van een fotografisch lexicon van mannen en vrouwen in contrapost-houding, in 1977 samengesteld door kunstenaar Marianne Wex, een bronzen afgietsel van een deurklink van architect Kris Kimpé, een deurklink ontworpen door filosoof (en sporadisch architect) Ludwig Wittgenstein en reproducties, postkaarten en andere objecten uit de categorieën kunst en design, echt en vals.

Deze gechoreografeerde installatie, die objecten tot leven wekt via alternatieve toepassingen of interpretaties, staat natuurlijk ver af van een soort postmoderne aanklacht tegen het 'verloren origineel', geërodeerd door kopieën of opgeslokt door simulacra. Een relevante verwijzing is misschien het retorische genre van de 'paragone': een discussie tijdens de Renaissance over de esthetische superioriteit van de ene kunststak over de andere. Dit debat drukte zijn stempel op de artistieke

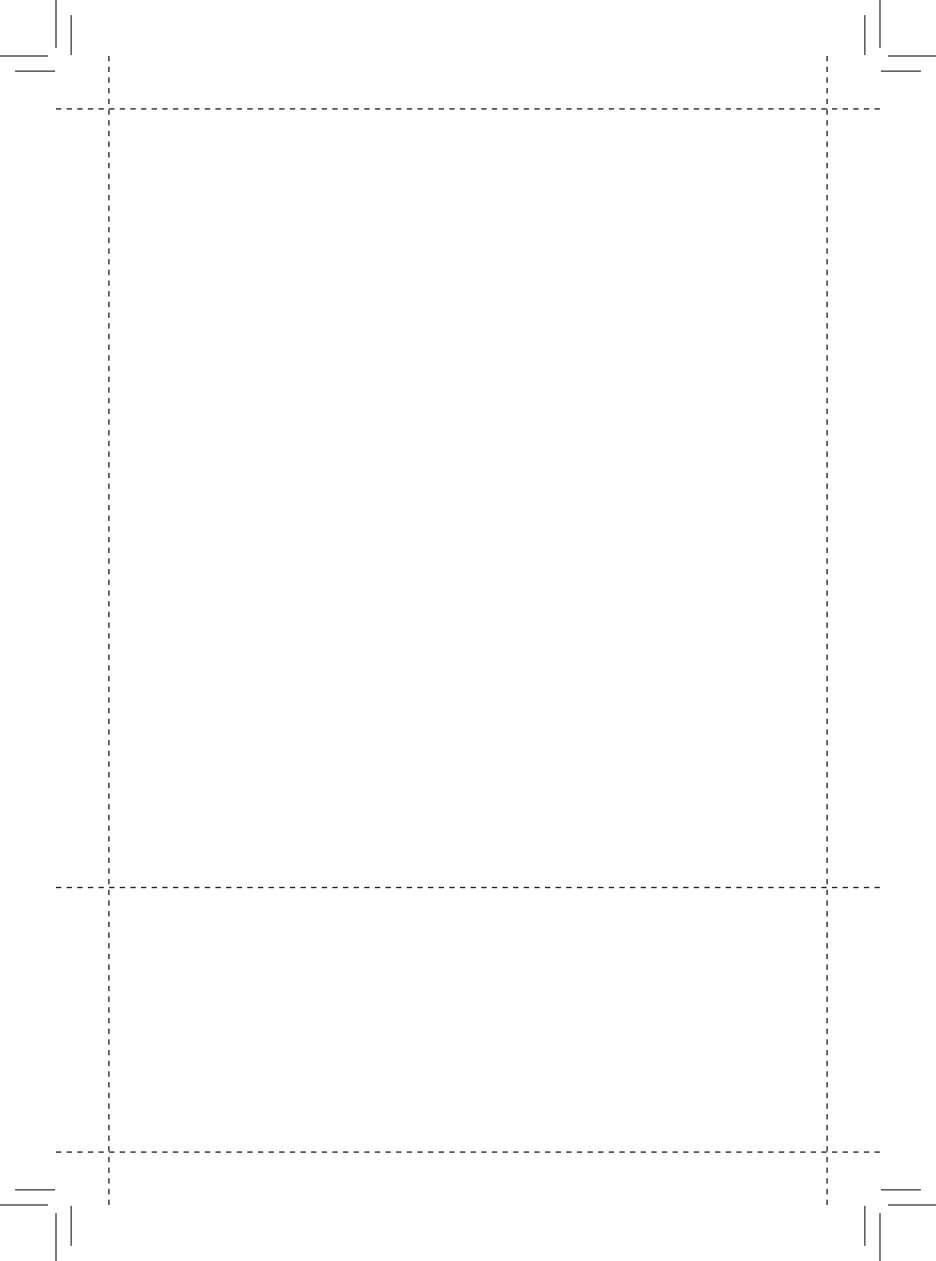
van het project – met zijn vloedgolf aan voetnoten, voor-
schriften en appendices – in een beeldtraditie die loopt
van Andrea Pisano tot Gustav Klimt en verder, en die de
specifieke manier waarop de beeldhouwer ziet en denkt,
vormgeeft en modelleert, probeert vast te grijpen. Welke
kenmerken bepalen wat hedendaagse sculptuur is? Waar
ligt de scheidingslijn tussen materiele overwegingen,
functionaliteit en esthetische waarde? Deze vragen, altijd
aanwezig in Dedobbeleers werk, treden op de voorgrond
en worden verweven in een allegorische dialoog – een
gesprek tussen objecten, documenten en toeschouwers,
modellen en ruimten, manieren van kijken en denken,
constructie en deconstructie.

De werken van Dedobbeleer die voor deze tentoonstel-
ling werden gekozen, weerspiegelen de vormelijke en
ruimtelijke vindingrijkheid van de kunstenaar. Maar ze
tonen ook de zorgvuldigheid – die nooit speelsheid
uitsluit – waarmee hij nadenkt over het tentoonstellen
zelf, over kunsthistorische referenties of metaforische
invullingen. Deze werken illustreren dat Dedobbeleers
sculpturale oeuvre vooral bestaat uit een aanenschaa-
keling van objecten die proberen de zwaartekracht te
overwinnen en onze kritische geest te ondermijnen, maar
dat het ook een oord is waar culturele geschiedenissen
samenkomen met zintuiglijke betekenissen, verlangens
en misverstanden. In de tentoonstelling delen zij het
podium met een heterogene selectie artefacten. Zoals
een replica van de 'Venus van Arles', geproduceerd in
het Atelier de moulage van het Louvre en geretoucheerd

KOENRAAD DEDOBBELEER
— THE DESPERATE, FURIOUSLY
POSITIVE STRIVING OF PEOPLE WHO
REFUSE TO BE DISMISSED

Deze tentoonstelling brengt nieuwe en bestaande sculpturen van Koenraad Dedobbeleer (1975, Brussel) in combinatie met werken en reproducties van werken van kunstenaars, ontwerpers en architecten die zijn artistieke ontwikkeling mee hebben gevormd. Een verrassende scenografie met verschillende podia en sokkels brengt de processen aan het licht die de praktijk van Dedobbeleer kenmerken, maar ook de punten waarop deze in de kunstgeschiedenis zit verankerd, via affiniteit of afwijking, overeenkomst of wrijving. De installatie maakt geen uitgesproken onderscheid tussen de verschillende componenten, tussen eigen werk en dat van een ander, of tussen kunstwerk en document; de uiteenlopende objecten gaan eerder een inventieve interactie aan, die voorbij gaat aan de regels van betekenisgeving, eigenaarschap of museaal decorum.

De installatie schetst een samengesteld beeld van een 'allegorie van sculptuur': een conversatie, zowel tastbaar als abstract, over de recente geschiedenis en esthetische mogelijkheden van het medium beeldhouwkunst. Deze allegorische referentie plaatst de veelzijdige aard



EXTRA CITY PRESENTEERT DRIE ARTISTIEKE PROJEC-
TEN DIE OMGAAAN MET DE WERKELIJKHEID EN HAAR
VERSCHIJNINGSVORMEN, SCHIJNWAARHEDEN EN SPITS-
VONDIGHEDEN, DIE OPEN ASSOCIATIES VOORSTELLEN
TUSSEN FIGUREN EN ACHTERGRONDEN, ACTEURS EN
TONEEL, BEWEGINGEN, STEMMEN EN DEI EX MACHINA.

LAURE PROVOST
— WANTED AND GRAND MA'S DREAMS

RAYMOND BARRION
— OF LENSES AND ARENAS

KOENRAAD DEDOBBELEER
— THE DESPERATE, FURIOUSLY
POSITIVE STRIVING OF PEOPLE WHO
REFUSE TO BE DISMISSED

EXTRA CITY KUNSTHAL

MET DANK AAN

EIKELSTRAAT 25

2600 ANTWERPEN-BERCHEM

Micheline Szwalcer, Elizabeth Vandeweghe, Nina Serebrenick & Galerie

S.M.A.K.: Victor Gister, Anna Caruso &

Mai 36 Gallery; Alvaro Perlices; Phillip

GESLOTEN OP FEESTDAGEN

Chartrain & C.L.E.A.R.I.N.G.: Silvia Dauder

& ProjecteSD; Jacques Verhaegen &

Fondation Willame; Chris Hammond,

Nicola Wright, Pauline Bodart & MOT

International; R. Sierksma; Wouter Tiems;

Ad Habets; Arte Graafland; Janneke

de Vries & G&K Bremen; Alan Quireyns

& AIR Antwerpen; Sijn Maes, Sophie

Verhulst & O.C.A.M.; Kris Kimppe; de

brukieengegevers.

— Caroline Van Eccelpoel

Communicatie

— Lotte De Voeght

Administratie en Assistentie

— Charlotte Gyselink

Technische Assistentie

— Gary Leddington, Oscar Hugal, Sander

Michiels, Tom Volkaert

Architectuur

— Kris Kimppe

Vormgeving Cover

— Remco van Bladel

Stagiairs

— Pieter Jennes, Leonie Maerevoet, Rhe

Suykens



STAD ANTWERPEN

WILLAME
FOUNDATION

vsd
WORKS
Holland Group Ltd

Duvel
Brewery

art
H

KUNSTHAL ANTWERPEN

Extra City

OPENING 4 APRIL – 19:00

KOENRAD
DEDOBBLER

05.04
—
RAYMOND
BARRION

25.05
2014

LAURE
PROUVOST

EXTRACITY.ORG