

**PAINTING
AFTER
PAINTING**

HEDENDAAGSE SCHILDERKUNST IN BELGIË

PAINTING AFTER PAINTING

HEDENDAAGSE SCHILDERKUNST IN BELGIË

Tanja Boon

Door een veelheid aan uitdrukkingsvormen, technieken en discours heeft de schilderkunst de voorbije twee decennia weer aan vitaliteit gewonnen. Voor veel kunstenaars behoudt het medium zijn allure binnen de voortdurend veranderende dynamieken van de hedendaagse kunst. Hoewel deze heropleving een globaal fenomeen betreft, lijkt ze sterk in de Belgische kunstscene te zijn verankerd. Deze regio kent een schildertraditie die bij tijden invloedrijk was en niet alleen artistieke erfenissen naliet maar ook een schijnbaar onaan-tastbare fascinatie voor de mythe van het kunstenaarschap. In verhouding werden in ons land recent weinig overzichtstentoonstellingen aan het medium gewijd. De laatste omvangrijke presentatie was *Trouble Spot • Painting* in het M HKA (1999), waarin schilders-curatoren Narcisse Tordoïr en Luc Tuymans het medium binnen een breed theoretisch en interdisciplinair kader situeerden. Daarop volgden tentoonstellingen die telkens een eigentijds aspect belichtten maar te kleinschalig of thematisch waren opgevat om onder-huidse debatten te kunnen blootleggen.¹ *Painting After Painting. Hedendaagse Schilderkunst in België* vormt een vervolg op deze tentoonstellingsgeschiedenis en verhoudt zich tegelijk tot de toegenomen internationale zichtbaarheid die het medium geniet. De tentoonstelling wenst daarom het hedendaagse schilderkunstlandschap in België te belichten, evenwel zonder nationale identiteit als criterium aan te houden. Ze vertrekt van het werk van een jonge generatie schilders en blikt terug naar kunstenaars die rond de eeuwwisseling het penseel opnamen. Zo overschouwt de presentatie ook de graduele overgang van een eerder ongunstig schilderklimaat, dat nog werd beïnvloed door duchampiaanse kunstbeschouwingen, de verdere opkomst van digitale kunstpraktijken en hernieuwde claims van posthistoricitet, naar een context waarin schilderpraktijken niet noodzakelijk nog verantwoording behoeven.

Hoewel de schilderkunst vandaag alomtegenwoordig is, blijkt er steeds minder consensus te bestaan over wat het medium precies kan omvatten of betekenen. Sinds lange tijd leggen kunstenaars in theorie en praktijk de nadruk op uiteenlopende, soms tegenstrijdige aspecten van de schilderkunst: kleur of contour, vlakheid of ruimte, gebaar of factuur, illusie of object, concept of expressie, materialiteit of transcendentie. Waar ze ooit echter de basis vormden voor historische scholen, avant-gardistische tegenculturen of modernistische bewegingen, bieden ze esthetische ervaringen en interpretaties niet langer een standvastige structuur. Het vermogen van de schilderkunst om zichzelf te bevragen, te verdedigen en opnieuw uit te vinden heeft ertoe geleid dat ze zich heeft ontdaan van welomschreven definities. Vandaag voelt schilderkunst net relevant door de erkenning van conflicten en breuklijnen waarmee ze mogelijkheden creëert voor de verbreding van haar productie en presentatie. Schilders laten zich bijgevolg minder in met het formuleren van sluitende statements of oplossingen, maar plaatsen hun werk in een breed veld van actoren en invloeden, waarbinnen betekenis wordt gegenereerd door contaminatie, uitwisseling en diversifiëring. Hoewel het medium daarbij niet vrij blijft van ideologische spanningen, beperken deze zich niet tot het schilderen zelf maar bestrijken ze een breder maatschappelijk spectrum.

1. Tot de belangrijke groepstentoonstellingen in België behoren onder meer: *Picturaal I: Recente schilderkunst in Vlaanderen*, ICC, Antwerpen (1981); *De magie van het beeld*, Paleis voor Schone Kunsten, Brussel (1982); *Actuele Beelding*, ICC, Antwerpen (1982); *Het picturaal verlangen. Mogelijkheden van een actuele Belgische schilderkunst*, Galerie Isy Brachot, Brussel (1982) (curator Flor Bex); *Modernism in Painting, 10 jaar Schilderkunst in Vlaanderen*, Museum voor Moderne Kunst, Oostende (1992); *Trouble Spot • Painting*, M HKA, Antwerpen (1999); *Salon de peinture*, M HKA, Antwerpen (2019); *HOT SPOT #1 PAINTING*, Galerie Valerie Traan, Antwerpen (2022) (curator Narcisse Tordoïr). De in 1950 opgerichte Prix de la Jeune Peinture Belge maakte een tweejaarlijkse balans op van toonaangevende schilders maar evolueerde onder nieuwe namen (Young Belgian Art Prize en Belgian Art Prize) naar een niet-mediumspecifieke selectie, net als de recentere Biënnale van de Schilderkunst, die bovendien ook kunstenaars toont die niet actief zijn in België. *Pushing the Canvas*, De Garage, Mechelen (2007), en *Fading*, Museum van Elsene (2009) belichtten respectievelijk de verbreding en de vervaging van het picturale beeld als een typerend aspect van de hedendaagse schilderkunst.

Deze ontwikkelingen werden de afgelopen jaren toegeschreven aan de vernetwerking van de schilderkunst en erkend als een paradigmaverschuiving waarin het autonome kunstwerk naar een meer relationele en contextgebonden praktijk evolueert. Tussen mediatheorie en kunstfilosofie omschrijven critici zoals Isabelle Graw en David Joselit een medium dat zich niet langer binnen traditionele grenzen beweegt maar dat “voorbij” of “naast” zichzelf bestaat.² Schilderijen belichamen op kritische wijze hun eigen materiële en historische voorwaarden en genereren van daaruit betekenissen over de sociale contexten, economische circuits, technologische infrastructuren en institutionele kaders waarin ze opereren. Ze worden niet als op zichzelf staande entiteiten begrepen maar als knooppunten binnen een breder cultureel systeem waarmee ze actief interageren. Hoewel het toekennen van *agency* aan de schilderkunst speculatief kan lijken, valt niet te ontkennen dat schilderijen een steeds performatiever karakter vertonen: ze sturen mee hun receptie, doorgronden digitale omgevingen en hun vooringenomenheden, experimenteren met de identiteiten en relaties die daarin kunnen ontstaan, en tonen hoe de circulatie van beelden bijdraagt aan sociale en economische waardeproductie. Zo is de schilderkunst ook hybridere kunstvormen gaan omarmen die een reflectie op het medium bieden maar er vormelijk niet meer strikt aan gebonden zijn.

De conceptualisering van schilderkunst als netwerk biedt een hedendaags perspectief op mediums specificiteit. Ze verbindt het onderzoek naar de eigenheid van schilderkunst met gelaagde noties van subjectiviteit die individuele expressie overstijgen. In die zin vormen deze theorieën de apotheose van bewegingen die sinds de jaren negentig een corrigerende blik op de kunstgeschiedenis werpen. Onder invloed van snel evoluerende technologieën werd het statuut van het beeld in deze periode verder bevraagd, terwijl binnen de beeldkritiek ook het besef groeide dat er meer samenhang bestond tussen neo-expressionisme, neo-conceptuele kunst en *appropriation* dan aanvankelijk gedacht. Door het gebruik van cliché en simulatie was duidelijk geworden dat de schilderkunstige markering, ondanks de veroordeling van auteurschap en originaliteit, ook onderdeel kon zijn van reflectie.³ De verfijning van bestaande visies op expressie liep gelijk met een herwaardering van onderbelichte perspectieven die de eurocentrische en patriarchale kunstcanon ondermijnden en de subversieve kracht van subjectiviteit, als culturele constructie, onderschreven. Deze herzieningen verleenden de schilderkunst langzaamaan een nieuwe legitimiteit en droegen er ook toe bij dat ze de steeds veranderende kijk op haar eigen geschiedenis ging integreren in haar beeld- en betekenisvorming. Het daaruit ontstane beeldconcept blijft tot op heden relevant. Het probeert tegenstellingen binnen de schilderkunst productief te maken, verwelkomt de — al dan niet ironische — recuperatie van historische stijlen, bevraagt conventionele ideeën rond artistieke vaardigheid en keert zich af van een simplistische polarisatie tussen expressie en concept.

Een wendbaar en afhankelijk kunstbegrip biedt echter weinig antwoorden. Het bewoog criticus Barry Schwabsky, van wie velen de mening

2. Isabelle Graw, 'The Value of Liveliness: Painting as an Index of Agency in the New Economy', *Painting Beyond Itself. The Medium in the Post-medium Condition*, Isabelle Graw en Ewa Lajer-Burchardth (red.), Sternberg Press, Berlijn, 2016: 79-120. David Joselit, 'Painting Beside Itself', *October*, 130 (2009): 125-134.

3. Achim Hochdörfer, 'How the World Came in', *Painting 2.0. Expression in the Information Age*, tent. cat., München, Wenen, Museum Brandhorst, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, mumok - Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, München, Londen, New York, 2016: 21-23.

altijd meer veelzeggend is om vanuit deze begrippenkaders te beschrijven hoe schilders vandaag esthetische keuzes maken in een werkelijkheid die ze in al haar geografische, historische en culturele specificiteit verkennen.

Painting After Painting. Hedendaagse schilderkunst in België tracht de impact van deze veranderende artistieke ontwikkelingen en theoretische verschuivingen te articuleren in een hedendaags perspectief op de schilderkunst. De titel duidt enerzijds op de dynamiek binnen een individuele schilderpraktijk. De gepresenteerde werken en de rijk geïllustreerde catalogus tonen hoe kunstenaars de vermelde interesses en posities uitwerken en zo de basis leggen voor hun oeuvre. Anderzijds kan er de dialoog en overdracht tussen twee generaties schilders onder worden verstaan. De tentoonstelling vertrekt van de uiteenlopende wijzen waarop schilders technieken en materialen blijven verbreden en thema's verdiepen, maar verschaft ook inzicht in de invloed van een voorgaande generatie. Bij het formuleren van een historisch perspectief wordt echter duidelijk dat kunstenaars vandaag ter inspiratie veel verder terugkijken in de kunstgeschiedenis. Ten slotte vraagt de titel wat schilderkunst ná schilderkunst kan betekenen. Een vraag die haar aanstootgevende karakter ietwat heeft verloren en door kunstenaars vandaag haast als een evidentie wordt meegenomen, terwijl ze — vaak met verf op doek — verder schilderen. Velen trachten de implicaties van doemscenario's uit het verleden te integreren in een omvattende benadering van het picturale beeld. *Painting After Painting* is in die zin een visueel manifest dat de relevantie van het schilderen onderschrijft maar daarbij erkent dat het quasi onmogelijk is om over het medium nog algemeen geldende uitspraken te doen.

I

De geschiedenis van de schilderkunst in België voert van Jan van Eyck en de zogeheten Vlaamse Primitieven tot de bloeiende kunstscene van vandaag. Die geschiedenis is niet los te zien van ontwikkelingen elders. Vijfhonderd jaar geleden vonden al uitwisselingen plaats tussen schilders uit de Lage Landen en hun vakgenoten ten zuiden van de Alpen en vandaag vertegenwoordigt een Antwerpse kunstenaar als Luc Tuymans een gezaghebbende stem in het internationale discours over schilderkunst. Het zou dan ook onzinnig zijn de betekenis van Belgische schilderkunst te beperken tot de landsgrenzen. Maar net zo onzinnig zou het zijn om haar bijzondere cultuurhistorische achtergrond te negeren. Voor veel schilders in deze tentoonstelling, allen geboren na 1970, zijn James Ensor, Jean Brusselmans, René Magritte, Marcel Broodthaers, Roger Raveel, Raoul De Keyser, Walter Swennen en Luc Tuymans belangrijke ijkpunten. Bestaat er zoiets als Belgische schilderkunst? En wat zou de identiteit daarvan dan zijn?

In 1912 schreef de latere minister van Kunsten en Wetenschappen Jules Destrée in een open brief aan de koning de vaak geciteerde woorden: “Sire, u regeert over twee volkeren. In België zijn er Walen en Vlamingen, er zijn geen Belgen.” De Belgische natie, ontstaan in 1830 na afscheiding van het Verenigd Koninkrijk der Nederlanden, was in de ogen van Destrée een gekunstelde constructie, een land zonder ziel, met twee totaal verschillende bevolkingsgroepen. Volgens Suzanne Pagé, samensteller van de prestigieuze overzichtstentoonstelling *L'Art en Belgique. Flandre et Wallonie au XXe siècle. Un point de vue*, in het Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris (1990), is die verdeeldheid er de oorzaak van dat er helemaal geen Belgische kunst bestaat. Precies de afwezigheid van een sterk nationaal gevoel zou ruimte scheppen voor kunstenaars in België om hun eigen, individuele kunstenaarschap te ontwikkelen.

Het gezichtspunt van Pagé is wellicht wat te boud, maar niet onbegrijpelijk. Op een nationale feestdag in België kan het gebeuren dat een minister-president die gevraagd wordt het volkslied aan te heffen spontaan de Marseillaise begint te zingen in plaats van de Brabançonne. In het paspoort van het land staat niet een staatsman afgebeeld, maar een smurf. In België, zo luidt een geveugeld gezegde, is surrealisme een manier van leven. De voortdurende omgang met verschillen, met contradictie en dubbelzinnigheid, vereist een minimum aan mentale souplesse. Geen overbodige luxe in een land waar de hoofdstad wordt bestuurd door 19 burgemeesters, 685 raadsleden en 200 wethouders. Voor Belgen is deze bestuurlijke warboel volstrekt normaal en geen enkele reden tot zorg, eerder iets om te koesteren.

Als geen ander wist James Ensor (1860-1949) het volksleven weer te geven als één grote farce. In zijn jonge jaren was de schilder verbitterd over de publieke miskennis van zijn talent. In zijn atelier boven het souvenirwinkeltje van zijn moeder, in de Vlaanderenstraat in Oostende, beeldde hij zichzelf af als schilderend geraamte, zelfs als de geplaagde Zoon van God. Met het monumentale doek *De Intocht van Christus in Brussel*

- P. 62** **VEERLE BECKERS** (°1976, Gent, België) richt zich op de verkenning van menselijke emoties en de subtiele interacties tussen lichaam en ruimte. Haar werk wordt gekenmerkt door een directe, niet objectiverende blik, waarbij ze fragiele close-ups van alledaagse en emblematische zaken vastlegt. Ze hanteert een directe, gestileerde vormtaal, met een bijwijlen karikaturale toets. Beckers onderzoekt de vergankelijkheid en tijdelijkheid van dingen, alsof ze gekoesterde herinneringen probeert vast te houden. Hoewel haar werk een sterk gevoel van directheid uitstraalt, is het bewust niet fotografisch. Beckers gebruikt haar penseeltechniek om abstractie te creëren en ontwikkelt een eigen, begrijpelijke beeldtaal die geworteld is in eenvoud en herkenbaarheid. Haar werk is een combinatie van abstraherende isolatie en extreme nabijheid, die de essentie en kwetsbaarheid van haar onderwerpen blootlegt. Beckers heeft haar werk tentoongesteld in solo- en groepstentoonstellingen, waaronder *Remparts* bij Kristof De Clercq Gallery (Gent) en *Coup de Ville* (Sint-Niklaas).
- P. 66** **LYSANDRE BEGIJN** (°1977, Terneuzen, Nederland) is een multidisciplinair kunstenaar, gevestigd in Gent. Ze was oorspronkelijk opgeleid in de psychologie, maar verlegde haar focus naar de kunst. Haar oeuvre omvat schilderkunst, beeldhouwkunst en installaties. Ze ontwikkelde haar praktijk verder aan het KASK (Gent), waar ze zich richtte op het menselijke gelaat en zijn vermogen om de menselijke essentie te onthullen onderzocht. Ze doorbreekt vaak de vlakheid van deze voorstellingen met driedimensionale elementen die de complexiteit van de menselijke natuur symboliseren, terwijl ze het conventionele formaat van het schilderij deconstrueert. Begijns werk is tentoongesteld op diverse locaties, waaronder Los Angeles, Londen, Montreal, New York, Elefsina, Brussel en Gent.
- P. 70** **STIJN COLE** (°1978, Gent, België) is een multidisciplinaire kunstenaar wiens werk zich richt op de relatie tussen object en zijn omgeving, met een bijzondere focus op de invloed van tijd, licht en ruimte. Zijn praktijk omvat schilderkunst, sculptuur, fotografie en installaties, waarbij hij vaak werkt met analoge en digitale kunstvormen. Cole onderzoekt hoe externe factoren, zoals de intensiteit van licht en de tijd van de dag, onze perceptie van kleur en vorm beïnvloeden. Hij reduceert beelden tot hun meest essentiële elementen en creëert werken die de kijker uitdagen om actief deel te nemen aan de waarneming van ruimte en tijd. Cole's werk was te zien bij onder andere Irène Laub Gallery (Brussel) en in instellingen zoals, BPS22 (Charleroi), M.S.K. (Gent), en de Belfius Art Collection (Brussel). Zijn nieuwste projecten nodigen de kijker uit om rond te dwalen in door hem gecreëerde landschappen, waarbij hij zoals wel vaker werkt rond schaal, perspectief en de ervaring van tijd.
- P. 74** **JÉRÔME DEGIVE** (1980) en **MANUEL FALCATA** (1979) werken sinds 2007 samen onder de naam Atelier Pica Pica, een collectief waartoe ook Boris Magotteaux behoorde. Ze staan bekend om hun multidisciplinaire aanpak waarbij fotografie, schilderkunst en sculptuur naadloos in elkaar overlopen. Hun werk is doordrenkt van speelsheid, maar onthult bij nader inzien een diepere complexiteit. Met hun persoonlijke beeldtaal van eenvoudige geometrische vormen en levendige kleuren, creëren ze een samenhangende esthetiek, ondanks het gebruik van verschillende media. Hun kunst wordt beïnvloed door art brut, architectuur en stedelijke ontdekkingen. Ze weerspiegelt een dynamische interactie tussen de kunstenaars en hun omgeving, waarbij de grenzen tussen kunst en ambacht worden verkend. Werk van het collectief was te zien in EMERGENT (Veurne), MIMA (Brussel) en Beursschouwburg (Brussel).
- P. 78** **HADASSAH EMMERICH** (°1974, Heerlen, Nederland) is een beeldend kunstenaar die actief is als schilder, installatiekunstenaar, tekenaar en graficus. Ze is vooral bekend om haar grootschalige muurschilderingen, gekenmerkt door levendige, organische patronen van planten en bloemen die vaak verwijzingen naar de vrouwelijke vorm bevatten. Emmerich studeerde aan de Academie Beeldende Kunsten Maastricht. Ze zette haar artistieke opleiding voort aan het HISK (Antwerpen), waar ze zich richtte op tekenen en schilderen, voordat ze haar master behaalde aan het Goldsmiths College in Londen. Naast muurschilderingen creëert ze werken op papier, immersieve installaties en digitale collages. Haar artistieke proces kenmerkt zich door het gebruik van acrylverf en tempera, die ze afwisselt in vaste en doorschijnende lagen. Haar werk is tentoongesteld in onder andere De Garage (Mechelen), Centrale (Brussel), Bonnefantenmuseum (Maastricht) en EMST (Athene).
- P. 82** **TATJANA GERHARD** (°1974, Zürich, Zwitserland) is een Zwitsers-Kroatisch kunstenaar, gevestigd in Gent. Haar werk richt zich op de menselijke figuur, waarvan ze de rauwe en verontrustende aspecten centraal stelt. Gerhards olieverfschilderijen zijn spontaan geschilderd en variëren van speels tot nachtmerrieachtig. Ze onthullen vaak de verborgen facetten van ons innerlijke leven en gedrag. Haar werk wordt soms vergeleken met dat van kunstenaars als Maria Lassnig en Francis Bacon, vanwege hun compromisloze blik op het menselijk bestaan. Gerhards werk is tentoongesteld in diverse galeriën en musea, waaronder het S.M.A.K., Be-Part (Waregem), De Warande (Turnhout), Barbara Zeiler Gallery (Zürich) en Mayday (Bazel). Haar werk maakt deel uit van verschillende private en publieke collecties, waaronder de Julius Bär Kunstsammlung (Zürich), Kunstmuseum Bern, Mu.ZEE (Oostende), S.M.A.K. en de Collectie van de Vlaamse Gemeenschap.
- P. 86** **VINCENT GEYSKENS** (°1971, Lier, België) is een veelzijdig kunstenaar die de status van de schilderkunst in een beeldoverladen maatschappij onderzoekt. Hij studeerde aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten

Antwerpen, het HISK (Antwerpen), de Rijksakademie (Amsterdam) en de KU Leuven. Sinds 2008 is Geyskens professor aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten in Gent. Geyskens' veelzijdige oeuvre omvat schilderijen, collages en tekeningen, die balanceren tussen figuratie en abstractie. Hij schildert op verschillende dragers, zoals doek, hout, karton en plastic, en maakt collages op papier. Met zijn werk verkent hij diepgaande aspecten van de menselijke natuur, zoals agressie en seksuele driften. Het werk van Geyskens was te zien in solo- en groepstentoonstellingen onder meer in het S.M.A.K., M Leuven, BOZAR (Brussel) en de Thomas Erben Gallery (New York).

P. 90 **TINA GILLEN** (°1972, Luxemburg, Luxemburg) woont en werkt in Brussel en doceert schilderkunst aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten in Antwerpen. Haar werk balanceert op de grens tussen figuratie en abstractie en verkent thema's als architectuur, landschap en de wisselwerking tussen binnen- en buitenruimtes. Gillens artistieke praktijk wordt gekenmerkt door een genuanceerde benadering van compositie, waarbij oppervlakken en ruimtelijke dynamiek de traditionele opvattingen van representatie in vraag stellen. Ze exposeerde op prestigieuze locaties in Europa en de Verenigde Staten, waaronder BOZAR (Brussel), Mudam (Luxemburg) en M Leuven. In 2024 vertegenwoordigde ze Luxemburg op de 59e Biënnale van Venetië.

P. 94 **AURÉLIE GRAVAS** (°1977, Parijs, Frankrijk) studeerde af aan de École Nationale Supérieure des Beaux-Arts in Parijs maar woont al geruime tijd in Brussel. Ze heeft een multidisciplinaire praktijk maar staat vooral bekend om haar schilderijen die balanceren tussen abstractie en figuratie. Haar werk verkent thema's zoals perceptie, geheugen en de dynamiek tussen het zichtbare en het onzichtbare. Door gebruik te maken van een gedurfd kleurpalet en gelaagde composities, creëert Gravas werken die uitnodigen tot contemplatie en interpretatie. Ze blijft voortdurend de grenzen van het medium schilderkunst opzoeken en haar unieke visuele taal verfijnen. Werk van Gravas was te zien in diverse plekken in binnen- en buitenland, waaronder Kristof De Clercq Gallery (Gent), Galerie Alice (Brussel) en La Comète - Espace 251 Nord (Luik).

P. 98 **KATI HECK** (°1979, Düsseldorf, Duitsland) is een veelzijdige kunstenaar die woont en werkt in Pulle, in de provincie Antwerpen. Ze studeerde schilderkunst aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten in Antwerpen, waar ze in 2000 afstudeerde. Haar werk is vaak doordrenkt met surrealistische en droomachtige elementen. Kati Heck beeldt graag kennissen en vrienden af in groteske en absurde settings, al dan niet met een knipoog naar haar Duitse achtergrond. Heck heeft haar werk tentoongesteld in vooraanstaande instellingen en galleries zoals Tim Van Laere Gallery (Antwerpen), M HKA (Antwerpen), het Ludwig Museum (Keulen) en Sadie Coles HQ (Londen). Haar kunst, gekenmerkt door een technisch meesterschap,

gedurfd visuele esthetiek en sterk narratieve inslag, blijft zowel intrigerend als provocerend.

SANAM KHATIBI (°1979, Teheran, Iran) is een Belgische kunstenaar die woont en werkt tussen Parijs en Brussel. Haar werk bestaat uit exotische, kleurrijke landschappen waarin surrealistische menselijke en niet-menselijke figuren onze relatie tot dierlijkheid, natuur en seksuele impulsen verkennen. Met schilderijen, wandtapijten, sculpturen en installaties verbeeldt ze ambigue emoties en scènes vol erotische spanning, waarbij ze thema's als macht, geweld, romantiek, brutaliteit, verleiding, schoonheid, angst en verlangen verweeft. Khatibi laat zich inspireren door kunstenaars als Frida Kahlo, Jeroen Bosch en Henry Darger. Haar werk was wereldwijd te zien in diverse galleries en instellingen waaronder Mendes Wood DM (São Paulo), P.P.O.W. (New York), Rodolphe Janssen (Brussel), Dallas Contemporary en Groeningemuseum Brugge.

ADAM LEECH (°1973, San Diego, Verenigde Staten) behaalde een Master of Fine Arts (MFA) aan het School of the Art Institute of Chicago in 2000 en nam deel aan residenties bij gerenommeerde instellingen zoals de Rijksakademie van Beeldende Kunsten in Amsterdam en het Hoger Instituut voor Schone Kunsten (HISK) in Antwerpen. Leech's werk is tentoongesteld in diverse internationale musea, waaronder het S.M.A.K. in Gent en op de 7de Manifesta-biënnale. Adam Leech is gefascineerd door zintuiglijke ervaringen, psychologische processen en neurologie. In figuratieve portretten en abstracte beelden onderzoekt hij hun ongreepbare eigenschappen door middel van een vernieuwend gebruik van vormen, texturen en materialen. Als reactie op de overvloed aan beelden in het digitale tijdperk creëert **BART STOLLE** (°1974, Eeklo, België) abstracte werken waarin elementaire geometrische figuren en computerachtige tekens samensmelten tot een architecturale taal, op het snijvlak van kunstmatige creatie en menselijk handwerk. Hoewel Stolle vooral bekendstaat om zijn frame-per-frame animatiefilms, maakt hij ook schilderijen, potloodtekeningen en mixed media-installaties die verwijzen naar het suprematisme. Deze werken weerspiegelen Stolle's interesse in wetenschap en technologie. Ze worden vaak gekenmerkt door het gebruik van kobaltblauw en cadmiumoranje — de eerste kunstmatige verfpigmenten die tijdens de industriële revolutie zijn ontwikkeld. Hij nam deel aan groepstentoonstellingen onder meer in het S.M.A.K., M HKA (Antwerpen), de Biënnale van Praag, Kunsthal KAdE (Amersfoort), het Laznia Centre for Contemporary Art (Gdansk), het Centre for Contemporary Art (Warschau), en het Museum of Contemporary Art (Shanghai).

MONIKA STRICKER (°1978, Düsseldorf, Duitsland) is een in Brussel gevestigde kunstenaar die studeerde aan de Kunstacademie Düsseldorf en van 2016 tot 2020 professor was aan de Kunstacademie in Münster. Ze onderzoekt de sociale en symbolische betekenissen van kunst en stelt

P. 102

P. 106

P. 110

P. 114

niet alleen te schilderen op canvas, maar ook op sneetjes brood of covers van boeken. Haar schilderijen worden bevolkt door een bont gezelschap van clowns en harlekijns met een terugkerend assortiment muziekinstrumenten. Soms laat Palacios eenzelfde personage terugkeren in een ander schilderij, zoals een acteur die verschillende rollen speelt. Ze ziet zichzelf dan ook als een verhalenverteller. De manier waarop ze haar personages, thema's en motieven herneemt heeft haast iets obsessieels. Palacios stelde tentoon in diverse plekken in binnen- en buitenland waaronder EMERGENT (Veurne), Wouters Gallery (Brussel), Galerie Derouillon (Parijs) en Panamax (Luik).

P. 346 BEN SLEDSSENS (°1991, Antwerpen, België) creëert zijn eigen universum met kleurrijke en grootse composities waarin natuur en dagelijkse elementen centraal staan. Zijn werk wordt vaak vergeleken met dat van Henri Rousseau vanwege de naïeve stijl, het vlakke perspectief en de afbeelding van droomachtige natuur. Daarnaast zijn er ook invloeden van Matisse en Bruegel. Sledsens combineert acryl en olieverf om levendigheid te geven aan zijn schilderijen. Hij beschrijft zichzelf als een visuele verhalenverteller, waarbij elke scène uitnodigt tot interpretatie door de kijker. Zijn werk was te zien in diverse plaatsen in binnen- en buitenland waaronder Tim Van Laere Gallery (Antwerpen – Rome), Nino Mier (Los Angeles) en CAC (Malaga).

P. 350 CHARLINE TYBERGHEIN (°1993, Antwerpen, België) studeerde in 2018 af aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten in Antwerpen. Ze staat bekend om haar verfijnde schilderijen waarin abstracte geometrische patronen, optische illusies en symbolen centraal staan. Haar werk balanceert tussen humor en ernst, waarbij de speelse vormen en felle kleuren vaak een diepere, soms duistere ondertoon hebben. Tyberghein creëert haar werken volledig met de hand, zonder gebruik te maken van digitale hulpmiddelen, wat elk schilderij een uniek en ambachtelijk karakter geeft. Haar werk is tentoongesteld in instellingen en galleries zoals Kunsthalle Bielefeld, M HKA (Antwerpen), Beursschouwburg (Brussel) en Gallery Sofie Van de Velde (Antwerpen). Het maakt deel uit van collecties zoals die van M HKA en de Vlaamse Gemeenschap.

P. 354 CHARLOTTE VANDENBROUCKE (° 1993, Hasselt, België) behaalde haar Master of Fine Arts aan Sint-Lucas in Gent, de stad waar ze nog steeds woont en werkt. Haar praktijk strekt zich uit over schilderkunst en sculpturaal werk en raakt aan de grens van beide disciplines. Vandenbroucke staat bekend om haar transcendentale schilderijen die zich kenmerken door een ambivalentie tussen licht en donker, lichtheid en zwaarte. Door het gebruik van ongebruikelijke oppervlakken en materialen creëert ze picturale ruimtes van verleidelijke leegte en subtiele gradaties, waarbij ze voorbij wil gaan aan de grenzen van de visuele waarneming. Haar werk was onder andere te zien bij Dauwens & Beernaert Gallery (Brussel)

en Croxhapox (Gent); en zit in verschillende privécollecties in binnen- en buitenland, alsook in de collectie van Museum Voorlinden (Nederland).

LISA VLAEMMINCK (°1992, Brussel, België) verlegt de grenzen van de schilderkunst door viscerale beelden te combineren met psychedelische en abstracte composities. Ze isoleert en vergroot objecten zoals torso's, nagels of voedsel, waardoor een unheimisch effect ontstaat dat balanceert tussen vertrouwdheid en vervreemding. Haar doeken, vaak gekenmerkt door felle kleuren en een synesthetische levendigheid, laveren tussen het vluchtige en het lichamelijke. Haar verkenningen dagen traditionele genres als landschap en stillevens uit door het gebruik van semi-transparante verflagen, wat een illusie van vertrouwdheid creëert die snel omslaat in iets onverwachts. Vlaemmincks werk beweegt zich tussen microscopische details en interstellaire uitgestrektheden, en creëert op die manier een nieuw universum waarin beeld, textuur en vorm voortdurend evolueren. Meer recent heeft ze ook het formaat van haar schilderijen aangepast, waardoor een visuele overeenkomst ontstaat tussen de steeds terugkerende weergave van cellulaire elementen en de organische, onregelmatige vorm van het doek. Werk van Vlaemminck was te zien in KIOSK (Gent), BOZAR (Brussel), Roger Raveel Museum (Machelen) en de Triënnale Brugge.

LOÏC VAN ZEEBROEK (° 1994, Nazareth, België) behaalde zijn Master of Fine Arts aan Sint-Lucas in Gent, waar hij nog steeds woont. Zijn werk schrijft zich in binnen een lange traditie van landschappen en stillevens die hij vaak een eigentijdse, verrassende wending weet te geven. De klassieke genres bieden hem de mogelijkheid diverse beeldstrategieën toe te passen en te onderzoeken. Van Zeebroek laat zich inspireren door klassieke meesters zoals Manet, terwijl hij tegelijkertijd de dunne lijn bespeelt tussen figuratief en abstract, afbeelding en realiteit. Werk van de kunstenaar is opgenomen in diverse openbare collecties, waaronder Museum Voorlinden (Nederland), S.M.A.K. en Mudel (Deinze), naast privé-verzamelingen in België, Nederland, Zwitserland en de VS.

P. 358

P. 362

**PAINTING
AFTER
PAINTING**

A CONTEMPORARY SURVEY FROM BELGIUM

S.M.A.K. GHENT MER. BOOKS

- 37 **PAINTING AFTER PAINTING**
A CONTEMPORARY SURVEY FROM BELGIUM
Tanja Boon
- 45 **BOUNDLESS BELGIUM**
Dominic van den Boogerd
- 367 **LIST OF PLATES**

ARTISTS I

62	VEERLE BECKERS	102	SANAM KHATIBI
66	LYSANDRE BEGIJN	106	ADAM LEECH
70	STIJN COLE	110	BART STOLLE
74	JÉRÔME DEGIVE AND MANUEL FALCATA	114	MONIKA STRICKER
78	HADASSAH EMMERICH	118	KAREL THIENPONT
82	TATJANA GERHARD	122	MICHAËL VAN DEN ABEELE
86	VINCENT GEYSKENS	126	KOEN VAN DEN BROEK
90	TINA GILLEN	130	CAROLE VANDERLINDEN
94	AURÉLIE GRAVAS	134	PIETER VERMEERSCH
98	KATI HECK	138	LEEN VOET
		142	MARIE ZOLAMIAN

ARTISTS II

152	NEL AERTS	208	JULIEN MEERT
156	CARLOTTA BAILLY-BORG	212	GIJS MILIUS
160	ANASTASIA BAY	216	EMMANUELLE QUERTAIN
164	MICHIEL CEULERS	220	MATTHIEU RONSSE
168	HANNAH DE CORTE	224	KRISTOF SANTY
172	DIETER DURINCK	228	JULIEN SAUDUBRAY
176	CHE GO EUN	232	SARAH SMOLDERS
180	MELISSA GORDON	236	HELMUT STALLAERTS
184	NINA GROSS	240	THOM TROJANOWSKI
188	HENRIK OLAI KAARSTEIN	244	ANNE VAN BOXELAERE
192	FREDERIK LIZEN	248	SHIRLEY VILLAVICENCIO PIZANGO
196	NATASJA MABESOONE		
200	JANNIS MARWITZ	252	ANNA ZACHAROFF
204	LUÍS LÁZARO MATOS		

ARTISTS III

262	NELLEKE CLOOSTERMAN	314	PIETER JENNES
266	FELIX DE CLERCQ	318	LIBASSE KA
270	JONAS DEHNEN	322	VEDRAN KOPLJAR (& PARENTS)
274	LOUISE DELANGHE	326	NOKUKHANYA LANGA
278	BRAM DEMUNTER	330	NELSON LOUIS
282	MAE DESSAUVAGE	334	WILLIAM LUDWIG LUTGENS
286	JOËLLE DUBOIS	338	ANTHONY NGOYA
290	BRIEUC DUFOUR	342	VICTORIA PALACIOS
294	BENDT EYCKERMANS	346	BEN SLEDSSENS
298	YANN FREICHELS	350	CHARLINE TYBERGHEIN
302	ANTOINE GOOSSENS	354	CHARLOTTE VANDENBROUCKE
306	DIEGO HERMAN	358	LISA VLAEMMINCK
310	SAMUEL HINDOLO	362	LOJC VAN ZEEBROEK

PAINTING AFTER PAINTING
A CONTEMPORARY SURVEY FROM BELGIUM
Tanja Boon

Over the past two decades, painting has experienced a resurgence marked by a wide range of expressions, techniques, and discourses that affirm its enduring appeal within ever-evolving artistic contexts. While this revival is global in scope, it appears particularly rooted in the Belgian art scene. The region has a long tradition of painting, with artistic legacies that span generations, as well as a seemingly persistent fascination with the myth of artistry. Yet, despite this prominence, relatively few exhibitions have recently ventured to explore the contemporary condition of painting in depth. In *Trouble Spot • Painting* at the M HKA (1999), artist-curators Narcisse Tordoir and Luc Tuymans articulated timely, albeit distinct perspectives on the medium in what remains one of the most comprehensive surveys to date. Subsequent exhibitions have addressed contemporary aspects of painting but have often been too limited in scope or constrained by thematic frameworks to allow underlying debates to emerge.¹ *Painting After Painting. A Contemporary Survey from Belgium* continues this trajectory while aligning with the increased international visibility the medium has attained. The exhibition therefore seeks to illuminate the landscape of contemporary painting in Belgium, avoiding the use of national identity as a criterion. It takes as its starting point the work of a younger generation of painters, while connecting with artists who began to engage with the medium at the turn of the century. In doing so, it traces the gradual evolution from a time of waning enthusiasm for painting—dominated by post-Duchampian reflections on art, the continued rise of digital art forms and renewed assertions of post-historicity—to a context in which painting practices no longer require justification.

Painting's ubiquitous presence is, however, far from self-evident and seems to be offset by its increasingly elusive positioning. If any singular consensus can be identified within the contemporary discourse on painting, it would be the absence of a comprehensive understanding of the medium's scope and implications. Artists have long emphasised—in theory and in practice—different and sometimes contradictory aspects of painting, such as colour versus contour, flatness versus depth, gesture versus composition, illusion versus objecthood, concept versus expression, materiality versus transcendence. While not entirely irrelevant, these dichotomies no longer structure and probe our visual experiences as they once did, when they underpinned historical schools, avant-garde countercultures, or modernist movements. The medium's ability to question, protect and reinvent itself has led it to shed rigid definitions. Today, painting's relevance derives precisely from the acknowledgement of its inherent conflicts and fault lines, which diversify its production and presentation. Painters seem therefore less inclined to deliver conclusive statements or aesthetic resolutions. Instead, they situate their work within a broad field of actors and influences, where meaning emerges through processes of exchange, contamination and diversification. While the medium thus remains entangled with ideological tensions, these are not confined to the act of painting alone but extend to a wider discursive landscape.

1. Significant group exhibitions in Belgium include: *Picturaal 1: Recente schilderkunst in Vlaanderen*, ICC, Antwerp (1981); *La Magie de l'image / De Magie van het beeld*, Palais des Beaux-Arts, Brussels (1982); *Actuele Beelding*, ICC, Antwerp (1982); *Het picturaal verlangen. Mogelijkheden van een actuele Belgische schilderkunst*, Galerie Isy Brachot, Brussels (1982) (curator: Flor Bex); *Modernism in Painting, 10 jaar Schilderkunst in Vlaanderen*, Museum of Modern Art, Ostend (1992); *Trouble Spot • Painting*, Museum van Hedendaagse Kunst Antwerpen (M HKA), Antwerp (1999); *Salon de peinture*, M HKA, Antwerp (2019); *HOT SPOT #1 PAINTING*, Galerie Valerie Traan, Antwerp (2022) (curated by Narcisse Tordoir). Established in 1950, the Prix de la Jeune Peinture Belge once presented a bi-annual overview of the most prominent painters, but has since evolved under new names (Prix de la Jeune Peinture Belge and Prix de l'Art Belge) to become a non-medium-specific selection. Similarly, the more recent Biennale van de Schilderkunst also features artists who are not active in Belgium. *Pushing the Canvas*, De Garage, Mechelen (2007), and *Fading*, Museum van Elsene (2009), respectively highlighted the expansion and the dissolution of the pictorial image.

Over the past decade, the networked condition of painting—rooted in relational and contextual approaches—has signalled a significant paradigm shift, underscoring this dynamic and open-ended nature. At the intersection of media theory and art philosophy, critics such as Isabelle Graw and David Joselit posit a medium that no longer operates within the confines of traditional boundaries, but instead exists ‘beyond’ or ‘besides’ itself.² Critically embodying their own material and historical conditions, paintings generate meanings related to the social contexts, economic systems, technological infrastructures, and institutional frameworks in which they operate. Rather than being understood as independent entities, they are seen as nexuses within a broader cultural system with which they actively engage. While attributing agency to paintings may seem speculative, the idea is not altogether implausible. Their increasingly performative qualities are evident in how they influence their own reception, explore digital environments and their biases, experiment with the identities and relationships these spaces foster, and reveal how image circulation contributes to art’s social and economic value production. As a result, painting has come to encompass art forms that reflect on the medium without necessarily adhering to its formal conventions.

The conceptualisation of painting as a network provides a contemporary perspective on medium specificity by linking painting’s distinctive characteristics to layered notions of subjectivity that transcend individual expression. In that regard, it represents the culmination of a number of movements that, since the 1990s, have sought to critically reassess art history. As new technologies advanced, the status of the image came under increased scrutiny once again, and this was accompanied by a growing awareness that image critique had experienced a greater overlap between neo-expressionism, neo-conceptual art, and appropriation than originally thought. The use of cliché and simulation had demonstrated that, despite challenges to notions of authorship and originality, the painterly mark could still serve as a vehicle for critical thought.³ These developments coincided with art-world concerns shifting towards underrepresented perspectives that challenged the Eurocentric and patriarchal art canon and in part endorsed the subversive power of subjectivity, whether or not as a cultural construct. A more nuanced understanding of expression has contributed to painting’s regained legitimacy, while also raising awareness of the incomplete and inconsistent interpretations of its history. The resulting visual concepts remain relevant today. They turn the potential for conflict into a discursive source, embrace the—at times ironic—resurfacing of historical styles, reconsider conventions of artistic skill and refrain from generic divides between expression and concept.

A contingent understanding of art offers, however, few answers, a point succinctly expressed by critic Barry Schwabsky, who made the deceptively simple yet widely shared observation that ‘*as time goes on, it becomes harder to make any general statement about painting (as opposed to the general cultural situation in which painting takes place)*’.⁴ Examining painting within its current

2. Isabelle Graw, ‘The Value of Liveliness: Painting as an Index of Agency in the New Economy’, in *Painting Beyond Itself: The Medium in the Post-Medium Condition*, ed. Isabelle Graw and Ewa Lajer-Burcharth (Berlin: Sternberg Press, 2016), 79–120. David Joselit, ‘Painting Beside Itself,’ *October*, no. 130 (2009): 125–134.

3. Achim Hochdörfer, ‘How the World Came In’, in *Painting 2.0: Expression in the Information Age*, exh. cat., Museum Brandhorst, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Munich; Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien (mumok), Vienna (Munich: Delmonico Books, 2016, 21–23), 21–23.

4. Barry Schwabsky, ‘Everyday Painting: Political-Erotic-Mystical’, in *The Observer Effect: On Contemporary Painting*, ed. Rob Colvin, Sherman Sam, and Barry Schwabsky (Berlin: Sternberg Press, 2019), 93.

cultural situation does indeed reveal that, despite undeniable legacies, its multifaceted condition transcends a mere continuation of postmodern relativism or pluralism. It equally reflects the experiences, frustrations, and projections inherent to its time—what might more accurately be described as a pervasive sense of crisis. Young artists are contending with humanitarian, sanitary, gender, and ecological challenges, which they experience with immediacy and urgency, whether in their actual or mediated form. These challenges stem from an all-consuming capitalism that exploits environments, bodies and minds, while amplifying and corrupting the dissemination of information. No certainties can prevail in this ambivalent reality; instead one can harness the creative potential of doubt, enabling the construction of narratives that articulate its complexities and obscurities.

Amid the prevailing atmosphere of crisis, painters are reclaiming their historical role as social and political commentators. Imagery of grotesque realities, akin to masquerades, echo the protests filling our streets, while drawing inspiration from art historical movements such as Symbolism and Surrealism, and their apparent disenchantment with the world. To construct contemporary allegories, some artists delve even further back into history, drawing on the iconography and pictorial visions of Old Masters such as Pieter Bruegel the Elder. They source elements of warning, moralising, and ridicule, which serve as metaphorical critiques of the excesses of their time and the accompanying feelings of despair, division, and decay. Hence, the present seems to take on a historical quality as it unfolds under the shadow of an uncertain fate. Not entirely dystopian in nature, some scenes, on the contrary, carry utopian undertones. Illusive worlds, crafted with a *fausse naïveté*, convey a longing for the presumably irreparable notions of kinship within unblemished communities, as they explore the complex interplay between the individual and the collective. In an uncannily detached and ethereal style, contemporary realism expresses a fascination with artificiality and estrangement, focusing on the edges and surfaces of reality. This resonates with the concepts of the 'weird' and the 'eerie',⁵ as described by cultural theorist Mark Fisher, who argued that capitalism is no longer limited to an economic doctrine but has become an inevitable cultural and psychological condition affecting all aspects of human existence. Both terms serve as qualifications of this reality as they externalise intangible or elusive forces that disrupt the existing order, destabilise the human subject and reveal the randomness of the world around us.

These disruptive forces also shape pervasive tendencies toward cultural homogenisation and commercialisation—evident in the art market itself—and are exposed in works that address painting's intricate relationship to objects. Such investigations often reveal the ongoing dialectic between literal and pictorial form, which has given rise to diverse and sometimes conflicting views on painting. Strategies drawn from the readymade, pop, and minimal art, deconstruct the object by stripping it of its illusory qualities or by playing on its dubious status as a commodity, while the still life, with its symbolism of transience, has once again become a fertile genre for

5. Mark Fisher, *The Weird and the Eerie* (London: Repeater Books, 2016).

ARTISTS

I

- P. 62** **VEERLE BECKERS** (b. 1976, Ghent, Belgium) centres her practice on exploring human emotions and the nuanced interactions between body and space. Her practice is characterised by a direct, non-objectifying gaze, capturing intimate close-ups of both mundane and emblematic objects. Beckers employs a stylised, straightforward formal language, occasionally infused with a touch of caricature. Beckers explores the transience and impermanence of things, conveying a desire to hold on to cherished memories. While her work exudes a strong sense of immediacy, it deliberately avoids a photographic quality. Instead, she uses her brushwork to introduce abstraction, cultivating a personal, intelligible visual language grounded in simplicity and familiarity. Her work blends abstractive isolation with extreme proximity, revealing the essence and vulnerability of her subjects. Beckers has exhibited in both solo and group shows, including *Remparts* at Kristof De Clercq Gallery (Ghent) and *Coup de Ville* (Sint-Niklaas).
- P. 66** **LYSANDRE BEGIJN** (b. 1977, Terneuzen, the Netherlands) is a multidisciplinary artist based in Ghent, Belgium. Initially trained in psychology, she turned her attention to art, working with painting, sculpture, and installation. She further refined her practice at KASK (Ghent), focussing on the human face, exploring its capacity to reveal the essence of humanity. However, she often disrupts the flatness of these depictions with three-dimensional elements, symbolising the complexity of human nature, while deconstructing the conventional format of the painting. Begijn's work has been exhibited in various venues in Los Angeles, London, Montreal, New York, Elefsina, Brussels, and Ghent.
- P. 70** **STIJN COLE** (b. 1978, Ghent, Belgium) is a multidisciplinary artist whose work explores the relationship between objects and their surroundings, with a particular emphasis on the influence of time, light, and space. His practice spans painting, sculpture, photography, and installation, often blending analogue and digital techniques. Cole examines how external factors, such as light intensity and time of day, shape our perception of colour and form. By distilling images to their essential elements, he creates works that encourage viewers to actively engage with space and time. His work has been exhibited at Irène Laub Gallery (Brussels) and institutions, including BPS22 (Charleroi), M.S.K. (Ghent), and the Belfius Art Collection (Brussels). His latest projects invite viewers to wander through landscapes he has created, often working with scale, perspective, and the experience of time.
- P. 74** **JÉRÔME DEGIVE** (1980) and **MANUEL FALCATA** (1979) have been working together since 2007 under the name Atelier Pica Pica, as a collective together with Boris Magotteaux. The artists are known for their multidisciplinary approach, seamlessly blending photography, painting, and sculpture. Their work is imbued with playfulness, yet reveals, upon closer inspection, a deeper complexity. Using a personal visual language of simple geometric shapes and vibrant colours, they achieve a cohesive aesthetic across various media. Influenced by art brut, architecture, and urban exploration, their art reflects a dynamic interaction between the artists and their environment, exploring the boundaries between art and craft. The collective's work has been exhibited at venues such as EMERGENT (Veurne), MIMA (Brussels), and Beursschouwburg (Brussels).
- P. 78** **HADASSAH EMMERICH** (b. 1974, Heerlen, the Netherlands) is a visual artist who works as a painter, installation artist, draughtswoman, and graphic artist. She is particularly renowned for her large-scale murals, which are characterised by vibrant, organic patterns of plants and flowers that frequently evoke elements of the female form. Emmerich studied at the Academie Beeldende Kunsten Maastricht. She continued her artistic training at HISK (Antwerp), concentrating on drawing and painting, before completing a Master's degree at Goldsmiths College in London. Beyond her murals, she also produces works on paper, immersive installations, and digital collages. Her artistic process often includes using acrylic paint and tempera, alternating between solid and translucent layers. Her work has been on view at De Garage (Mechelen), Centrale (Brussels), Bonnefantenmuseum (Maastricht), and EMST (Athens).
- P. 82** **TATJANA GERHARD** (b. 1974, Zürich, Switzerland) is a Swiss-Croatian artist based in Ghent. Her work focuses on the human figure, exploring its raw and unsettling aspects. Gerhard's paintings, created spontaneously in oil, range from playful to nightmarish, often revealing the hidden facets of our inner lives and behaviour. Her work is sometimes compared to artists like Maria Lassnig and Francis Bacon for their unflinching examination of human existence. Gerhard's work has been exhibited in various galleries and museums, including S.M.A.K., Be-Part (Waregem), De Warande (Turnhout), Barbara Zeiler Gallery (Zürich), and Mayday (Basel), among others. Her work is in various private and public collections, including Julius Bär Kunstsammlung (Zürich), Kunstmuseum Bern (Bern); Mu.ZEE (Ostend), S.M.A.K., and the Collectie van de Vlaamse Gemeenschap.
- P. 86** **VINCENT GEYSKENS** (b. 1971, Lier, Belgium) is a versatile artist who investigates the status of painting in an image-overloaded society. He studied at the Royal Academy of Fine Arts Antwerp, HISK (Antwerp), the Rijksakademie (Amsterdam), and KU Leuven. Since 2008, Geyskens has been a professor at the Royal Academy of Fine Arts Ghent. His diverse oeuvre includes paintings, collages, and drawings, ranging from figuration to abstraction. He paints on various materials such as canvas, wood, cardboard, and plastic, as well as collages on paper. Through his work, he explores profound aspects of human nature, like aggression and sexual urges. Geyskens' work has been exhibited in solo and group exhibitions at S.M.A.K., M Leuven, BOZAR (Brussels), and Thomas Erben Gallery (New York).

- P. 90** **TINA GILLEN** (b.1972, Luxembourg) is an artist based in Brussels and teaches painting at the Royal Academy of Fine Arts in Antwerp. Her work navigates the boundaries between figuration and abstraction, exploring themes such as architecture, landscape, and the interplay between inner and outer spaces. Gillen's artistic practice is characterised by a nuanced approach to composition, where surfaces and spatial dynamics challenge traditional notions of representation. She has had exhibitions at prestigious venues across Europe and the United States, including BOZAR (Brussels), Mudam (Luxembourg), and M Leuven. In 2024, she represented Luxembourg at the 59th Venice Biennale.
- P. 94** **AURÉLIE GRAVAS** (b. 1977, Paris, France) graduated from the École Nationale Supérieure des Beaux-Arts in Paris but has lived in Brussels for many years. Although she engages in a multidisciplinary practice, she is best known for her paintings that navigate the space between abstraction and figuration. Her work explores themes of perception, memory, and the tension between the visible and invisible. Employing a bold colour palette and layered compositions, Gravas creates works that invite deep contemplation and interpretation. She is continually exploring the boundaries of painting, refining her distinctive visual language. Her work has been exhibited in both local and international venues, including Kristof De Clercq Gallery (Ghent), Galerie Alice (Brussels), and La Comète – Espace 251 Nord (Liège), among others.
- P. 98** **KATI HECK** (b. 1979, Düsseldorf, Germany) is a versatile artist based in Pulle, in the province of Antwerp. She graduated in 2000 from the Royal Academy of Fine Arts in Antwerp, where she studied painting. Her work is often infused with surreal and dreamlike elements. Kati Heck enjoys portraying acquaintances and friends in grotesque and absurd settings, sometimes with a nod to her German background. Heck's work has been exhibited in institutions and galleries, including Tim Van Laere Gallery (Antwerp), M HKA (Antwerp), the Ludwig Museum (Cologne), and Sadie Coles HQ (London). Her work, characterised by technical mastery, bold visual aesthetics, and a compelling narrative, remains both intriguing and provocative.
- P. 102** **SANAM KHATIBI** (b. 1979 in Tehran, Iran) is a Belgian artist based between Paris and Brussels. Her works feature exotic and colourful landscapes where surrealistic human and non-human figures explore our connections with animality, nature and sexual impulses. Through paintings, tapestries, sculptures, and installations, she portrays ambiguous emotions and scenes charged with erotic tension, weaving themes of power, violence, romanticism, brutality, seduction, beauty, fear, and desire. Khatibi draws inspiration from artists such as Frida Kahlo, Hieronymus Bosch, and Henry Darger. Her work has been exhibited worldwide in various galleries and institutions, including Mendes Wood DM (São Paulo), P.P.O.W. (New York), Rodolphe Janssen (Brussels), Dallas Contemporary, and the Groeningemuseum in Bruges.
- P. 106** **ADAM LEECH** (b. 1973, San Diego, USA) earned a Master of Fine Arts (MFA) from the School of the Art Institute of Chicago in 2000 and participated in residencies at renowned institutions such as the Rijksakademie van Beeldende Kunsten in Amsterdam and the Higher Institute for Fine Arts (HISK) in Antwerp. Leech's work has been exhibited in various international museums and galleries, including S.M.A.K. and the 7th Manifesta biennale. Adam Leech is fascinated by sensory experiences, psychological processes, and neurology. In figurative portraits and abstract images, he explores their elusive qualities through an innovative use of shapes, textures, and materials.
- P. 110** Reacting to the overstimulation of images from the digital era, **BART STOLLE** (b. 1974, Eeklo, Belgium) creates abstract works where elementary geometric figures and computer-like signs form an architectural language at the crossroads of artificial creation and human handcraft. Although primarily known for his frame-by-frame animation movies, Stolle also makes paintings, pencil drawings, and mixed-media installations referring to suprematism. These works clearly reflect his interest in science and technology. Most of his works are characterised by the use of cobalt blue and cadmium orange, the first artificial paint pigments created during the industrial revolution. He participated in exhibitions at S.M.A.K., M HKA (Antwerp), the Prague Biennale, Kunsthal KAdE (Amersfoort), Laznia Centre for Contemporary Art (Gdansk), the Centre for Contemporary Art (Warsaw), and the Museum of Contemporary Art (Shanghai).
- P. 114** **MONIKA STRICKER** (b. 1978, Düsseldorf, Germany) is a Brussels-based artist who studied at the Kunstakademie Düsseldorf and served as a professor at the Art Academy in Münster from 2016 to 2020. She is interested in social and symbolic meanings of art, challenging clichéd representations and taboo symbols within Western iconographic traditions. In her work, she renders anatomical representations of human and non-human bodies, often focusing on genitalia. In 2020, she received the Landsberg Prize. Her work was recently exhibited at P420 (Bologna), Clages (Cologne), dépendance (Brussels), and WIELS (Brussels).
- P. 118** **KAREL THIENPONT** (b. 1973, Ronse, Belgium) his art is marked by a distinctive, idiosyncratic visual language, in which freedom and a childlike sense of play are central themes. His works often incorporate playful elements and pop culture references, such as Jigglypuff and Pacman. Thienpont received the Drawing Prize from the city of Ronse, and his exhibitions showcase his skill in merging abstract compositions with both personal and cultural symbolism. His work has been exhibited at the Art & Zwalm biennial, Gevaertsdreef 01 in Oudenaarde, and Galerie Van Caelenberg in Aalst.

VEERLE BECKERS



Timide, 2024. Oil on canvas, 30 × 24 cm



Prime, 2023. Oil on canvas, 54 × 48 cm

Veerle Beckers



Quatre Mains, 2021. Oil on canvas, 42 × 52 cm

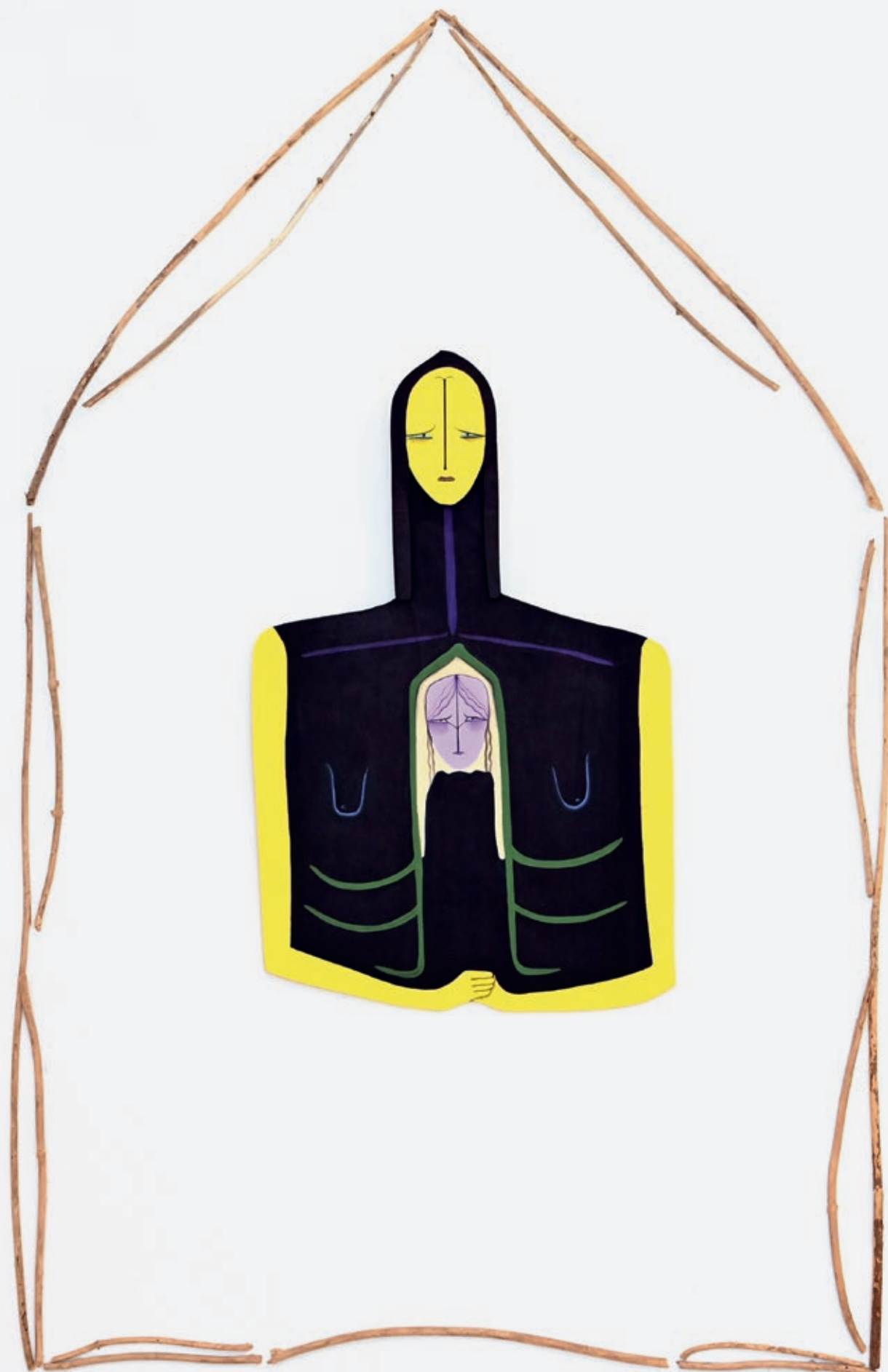


Fall, 2022. Oil on canvas, 40 × 30 cm

LYSANDRE BEGIJN



Trace, 2024. Acrylic and clay on wood, 62 × 69 cm



Arsenikon, 2024. Acrylic on wood, branches, 90 × 142 cm



Shellshock, 2024. Acrylic on wood, 81 × 122 cm



Sphinx's Solitude, 2024. Acrylic and clay on wood, 122 × 69 cm

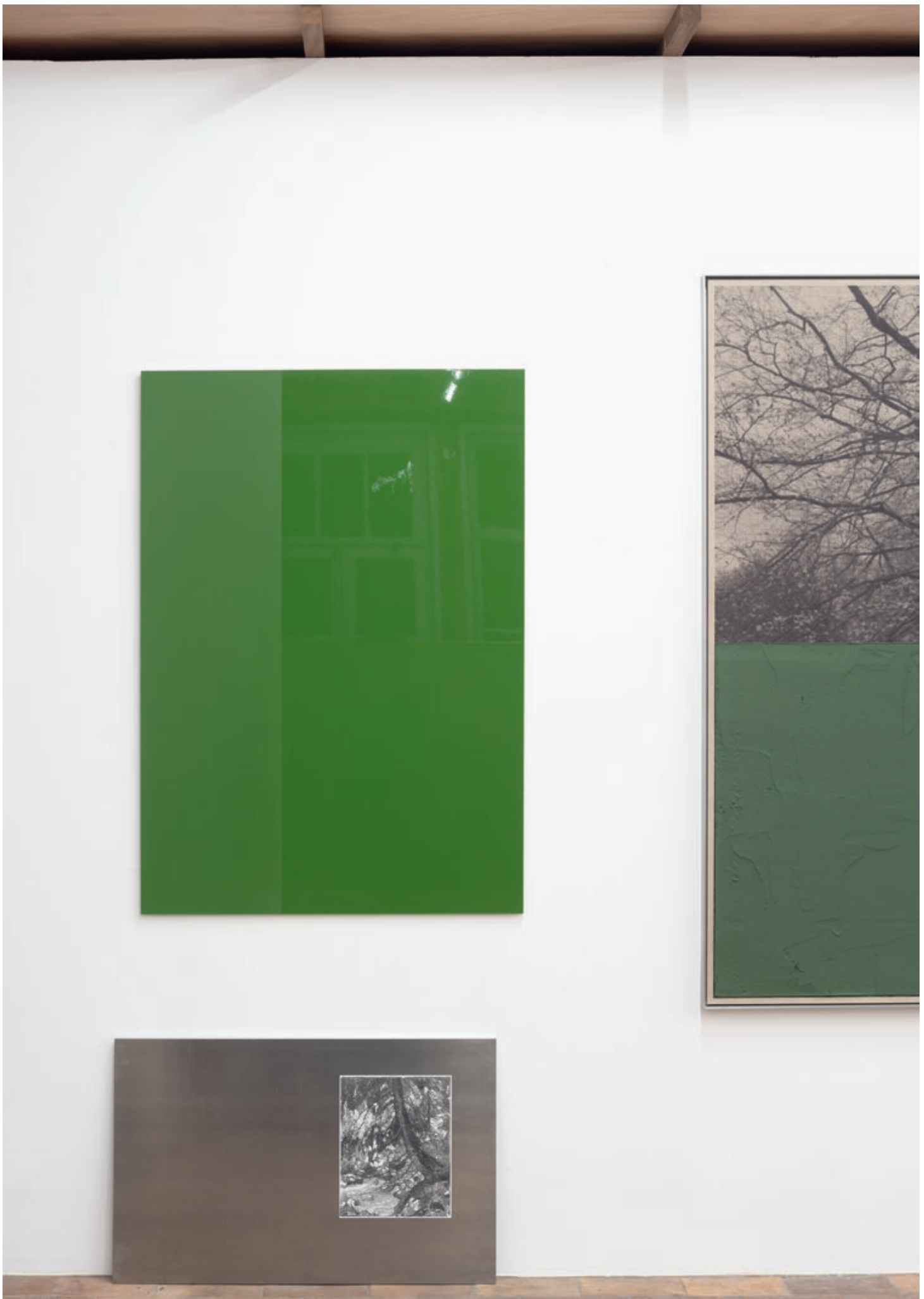
STIJN COLE



Colorscape Oostende 13/7/2024 21:21, 2024. Oil on canvas, 115 × 123 cm



Installation view *Diorama*, C-Mine, Genk, 2017.
Blue key paint on wood / projection, 240 × 400 cm



Studio view with *Grass Green*, 2024. Lacquer and varnish on aluminium, 90 × 134 cm



Gardening the Forest, 2024. Acrylic on canvas on wood, aluminium frame, 122 × 180 cm

JÉRÔME DEGIVE AND MANUEL FALCATA



Degive and Falcata, *Marcher ou cueillir*, 2021. Enamel and house paint on unalut, plywood, aluminium, bakelite, plexiglas, filler and glue, 78 × 105 cm



Atelier Pica Pica, installation view *Hologrammes*, D'apostrof, Deinze, 2019

Jérôme Degive and Manuel Falcata



Degive and Falcata, *Untitled*, 2021. Acrylic on panel, 38 × 28.5 cm



Atelier Pica Pica, *Insegne italiane 2*, 2023. Found oil palette on furniture, metal, 70 × 76 × 9 cm; *Untitled*, 2021. Acrylic on panel, 38 × 28.5 cm

HADASSAH EMMERICH



Golden Jackfruit, 2024. Oil on canvas, 220 × 140 cm



Creole Collidoscope, 2024. Oil on canvas, 280 × 190 cm

Hadassah Emmerich



Epicurean Eden, 2024–2027. Acrylic and printing ink on wall, various dimensions

