

Auer Jenny / Saskia Pintelon

Watson

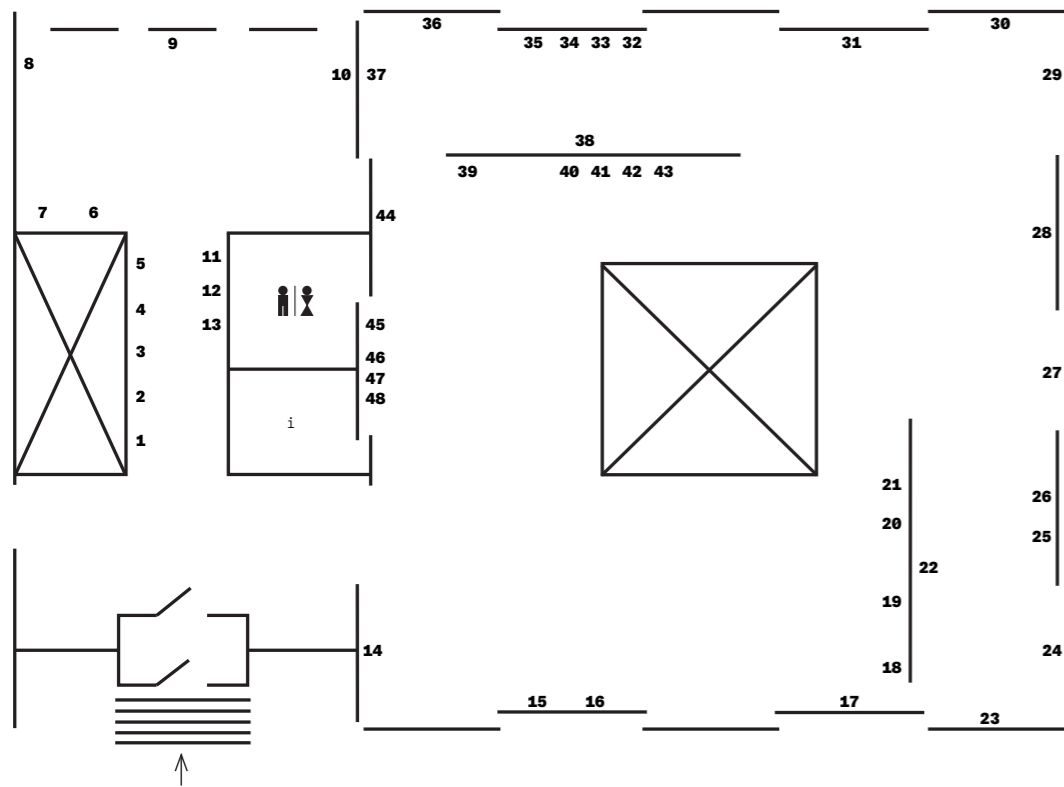
Fringe

27.01

William

N. Copley

26.05.19



- | | | | | |
|--|--|---|---|--|
| <p>1 Jenny Watson
The Seven Ages of a Playboy Bunny: 19 Feb. 1998 Hanoi (1998)
Oil drawing on white Vietnamese cotton + text panel</p> <p>2 Jenny Watson
The Seven Ages of a Playboy Bunny: May 2, 2008 Kiev (1998)
Oil drawing on white Vietnamese cotton + text panel</p> <p>3 Jenny Watson
The Seven Ages of a Playboy Bunny: August 1, 2018 Bangkok (1998)
Oil drawing on white Vietnamese cotton + text panel</p> <p>4 Jenny Watson
The Seven Ages of a Playboy Bunny: October 6, Paris 2028 (1998)
Oil drawing on white Vietnamese cotton + text panel</p> <p>5 Jenny Watson
The Seven Ages of a Playboy Bunny: Nov.23, 2038 Ho Chi Minh City (1998)
Oil drawing on white Vietnamese cotton + text panel</p> <p>6 Jenny Watson
The Seven Ages of a Playboy Bunny: 6 Jan. 2048 St. Petersburg (1998)
Oil drawing on white Vietnamese cotton + text panel</p> <p>7 Jenny Watson
The Seven Ages of a Playboy Bunny: September 11, 2058 Beijing (1998)
Oil drawing on white Vietnamese cotton + text panel</p> <p>8 William N. Copley
Untitled (1973)
Charcoal on paper</p> <p>9 Saskia Pintelon
Pets or pests (2006)
Charcoal on paper</p> | <p>10 Saskia Pintelon
Escape (2006)
Charcoal on paper</p> <p>11 William N. Copley
Untitled (1991)
Ink, pencil and photograph on paper</p> <p>12 William N. Copley
Untitled (1991)
Ink, pencil and photograph on paper</p> <p>13 William N. Copley
Untitled (1991)
Pencil and collage on paper</p> <p>14 Saskia Pintelon
When your face is not your fortune, check your palm (2016)
Collage and mixed media on paper</p> <p>15 Saskia Pintelon
Some must think, some must do, 2016
Collage and mixed media on paper</p> <p>16 Saskia Pintelon
Police raid brothel (2016)
Collage and mixed media on paper</p> <p>17 Saskia Pintelon
Feeling free (2016)
Collage and mixed media on paper</p> <p>18 Saskia Pintelon
Don't fall asleep while sunbathing (2018)
Mixed media on paper mounted on canvas</p> <p>19 Saskia Pintelon
Wat een moeder lijden kan (2018)
Mixed media on paper mounted on canvas</p> | <p>20 Saskia Pintelon
They received the holy host (2018)
Mixed media on paper mounted on canvas</p> <p>21 Saskia Pintelon
Innocence (2018)
Mixed media on paper mounted on canvas</p> <p>22 Saskia Pintelon
No News Good News (2018-2019)
64 collage on newspapers</p> <p>23 Saskia Pintelon
Right to privacy (2018)
Mixed media on paper mounted on canvas</p> <p>24 Jenny Watson
Fishnet Stockings (2011)
Acrylic on rabbit skin glue primed deck chair canvas + acrylic on oval stretcher tekst panel</p> <p>25 Jenny Watson
Animal Husbandry + I feel like when Mum caught us smoking as kids (1992)
Oil on velvet with ribbon & false horse tail + text panel</p> <p>26 Jenny Watson
Pleasure (1992)
Oil on velvet, horse tail, ribbon + acrylic on panel</p> <p>27 Jenny Watson
Cobweb Tattoo (1996)
Acrylic on Italian Wool Suiting, and Italian Cushion on Shelf</p> <p>28 Jenny Watson
Mary Poppins (2019)
Acrylic on Italian Wool Suiting, and Italian Cushion on Shelf</p> <p>29 Jenny Watson
The Pretty Face of Domesticity (2014)
Oil and acrylic on velvet striped shantung</p> | <p>30 Jenny Watson
Tutu Much (2011)
Acrylic on rabbit skin glue primed deck chair canvas + acrylic on oval stretcher text panel</p> <p>31 Jenny Watson
Garden of Eden (2014)
Oil and acrylic and Japanese pigment rabbit skin glue primed velvet striped shantung</p> <p>32 Jenny Watson
Girl in a Black Dress (2011)
Acrylic on rabbit skin glue, primed muslin with back piece and front piece and wetting box</p> <p>33 Jenny Watson
Domestication (2011)
Acrylic on rabbit skin glue primed muslin and back piece and front piece and Thai Silk bow</p> <p>34 Jenny Watson
Appaloosa from The Back (2011)
Acrylic on rabbit skin glue primed voile with back piece and front piece and cotton bow</p> <p>35 Jenny Watson
Man in a Coat (2011)
Acrylic on rabbit skin glue primed striped chiffon with front piece and back piece & netting bow</p> <p>36 William N. Copley
Revolver and Target (1970)
Acrylic on canvas</p> <p>37 William N. Copley
Buggy Seat (1971)
Acrylic and marker pen on canvas</p> <p>38 William N. Copley
Works on paper (charcoal, marker and ink) from the Nouns, X-rated and Mail Order series (1970 - 1991)</p> | <p>39 William N. Copley
Untitled (1971)
Acrylic and charcoal on canvas</p> <p>40 William N. Copley.
Bird, Branch & Sun (1970)
Acrylic on canvas</p> <p>41 William N. Copley
Vise (1971)
Acrylic on canvas</p> <p>42 William N. Copley
Stove (1971)
Acrylic on canvas</p> <p>43 William N. Copley
Spectacles (1970)
Acrylic on canvas</p> <p>44 William N. Copley
Trombone (1970)
Acrylic on canvas</p> <p>45 William N. Copley
Untitled (1971)
Acrylic on canvas board</p> <p>46 William N. Copley
Untitled (1971)
Acrylic on canvas board</p> <p>47 William N. Copley
Untitled (1971)
Acrylic on canvas board</p> <p>48 William N. Copley
Untitled (1971)
Acrylic on canvas board</p> |
|--|--|---|---|--|

Works William N. Copley

- Courtesy William N.Copley Estate, New York: 13, 36, 37, 38, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48
- Courtesy Billy Copley, New York 8, 39
- On loan from Mollie Copley Eisenberg 40

Works Saskia Pintelon

- All works : Courtesy of the artist

Works Jenny Watson

- All works : Courtesy of the artist and Galerie Transit, Mechelen

FRINGE

William N. Copley, Saskia Pintelon, Jenny Watson

Met *Fringe* brengt het museum Dhondt-Dhaenens een bijzondere selectie werken samen van drie kunstenaars: de Australische Jenny Watson (*1951), de Belgische Saskia Pintelon (*1945, woont en werkt in Sri Lanka) en de Amerikaan William N. Copley (1919 – 1996). De tentoonstelling brengt hiermee een spannende dialoog tussen drie individuen die met een uiterst persoonlijke, vaak subversieve interpretatie van hun omgeving een unieke plaats innemen binnen de hedendaagse kunstwereld.

De kunstenaars werk(t)en voornamelijk buiten de reguliere kunstscène in Europa en Amerika en ontwikkel(d)en allen een schilderkundig oeuvre dat hoogst innovatief is, maar elke classificatie resoluut ontkent. Hun werk plaatsen binnen één bepaalde stijl of stroming, zou de kern van hun veelomvattende en gedurfde beeld- en vormtaal missen. Voor elk van hen vormen het land waar zij hun werk creëren, de heersende (pop)cultuur en het politieke klimaat een belangrijke inspiratiebron en aanzet tot kritische reflectie. Deze aanpak resulteert telkens opnieuw in een eigenzinnig universum dat zowel polemisch, persoonlijk als amusant is. Tegelijk zijn de sterke belangstelling voor taal en identiteit, het experiment met materialen en de voorliefde voor figuratie en narratie, interesses die de praktijk van Watson, Pintelon en Copley moeiteloos met elkaar verbinden.

Het non-conventionele karakter en de rake thema's van hun werk vertalen zich in de titel van de tentoonstelling. 'Fringe' verwijst in het Engels naar iets dat als perifeer, marginaal, secundair of extreem wordt beschouwd in relatie tot iets anders. De tentoonstelling vormt hiermee een indirecte dialoog met de tentoonstelling die focust op Jan Hoet, die een belangrijke promotor was van kunstenaars zoals Jenny Watson.

Le musée Dhondt-Dhaenens réunit dans « Fringe » une sélection singulière d'œuvres de trois artistes : l'Australienne Jenny Watson (*1951), la Belge Saskia Pintelon (*1945, elle vit et travaille au Sri Lanka) et l'Américain William N. Copley (1919-1996). De l'exposition naît un dialogue passionnant entre trois individus qui, par une interprétation très personnelle et souvent subversive de leur environnement, occupent une place unique dans le monde de l'art contemporain.

Ces artistes évoluent ou évoluaient principalement en marge de la scène artistique traditionnelle en Europe et en Amérique pour fournir une œuvre picturale très innovante, résolument inclassable. En rangeant leur travail dans un style ou un courant défini, on manquerait l'essence de leur ambitieux et généralement audacieux langage d'images et de formes. Pour chacun d'eux, leur pays, la culture (pop) dominante et le climat politique représentent une importante source d'inspiration et l'amorce de leur réflexion critique. Une approche donnant lieu, pour chacun d'entre eux, à un univers excentrique, mais tout aussi polémique, personnel et amusant. Leur vif intérêt pour la langue et l'identité, l'expérimentation avec les matériaux, sans oublier leur penchant pour la figuration et la narration, nous permettent toutefois de rapprocher facilement le travail de Watson, Pintelon et Copley.

Le caractère non conventionnel et les thèmes forts de ces œuvres se traduisent dans le titre de l'exposition : « Fringe », un terme anglais qui fait référence à une chose vue comme périphérique, marginale, secondaire ou extrême par rapport à une autre. L'exposition forme ainsi un dialogue indirect avec celle centrée sur Jan Hoet, puisqu'il était un important promoteur d'artistes comme Jenny Watson.

With *Fringe* the museum Dhondt-Dhaenens brings together a particular selection of work of three painters: the Australian Jenny Watson (born 1951), the Belgian Saskia Pintelon (born 1945, lives and works in Sri Lanka) and the American William N. Copley (1919 - 1996). Hence the exhibition brings an exciting dialogue between three individuals who, with an extremely personal and often subversive interpretation of their environment, occupy a unique place within the contemporary art world.

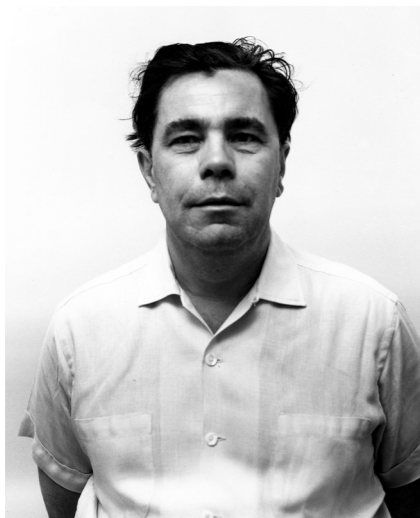
These artists work(ed) mainly outside the regular art scene in Europe and America and develop(ed) an oeuvre that is highly innovative but resolutely defies any classification. Placing their work within one specific style or movement would miss the core of their comprehensive and daring language of image and form. For each of these artists, the country where they create their work, the prevailing (pop) culture and the political climate form an important source of inspiration and initiate critical reflection. This approach always results in a quirky universe that is simultaneously polemic, personal and amusing. At the same time, a strong interest in language and identity, experimenting with materials and a preference for figuration and the narrative are points of interests connecting the work of Watson, Pintelon and Copley almost seamlessly.

The non-conventional character and the striking themes of these bodies of work are reflected in the title of the exhibition. 'Fringe' refers in English to something that is considered peripheral, marginal, secondary or extreme in relation to something else. With this, the exhibition forms an indirect dialogue with the exhibition focusing on Jan Hoet who was an important advocate of artists such as Jenny Watson.

William N. Copley

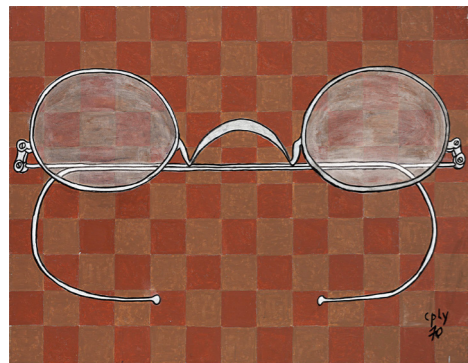
° 1919 New York
† 1996 Key West

De Amerikaanse kunstenaar William N. Copley is een van de drie eigenzinnige kunstenaars die in *Fringe* wordt getoond. Copley is bekend voor het maken van buitengewone, zeer idiosyncratische figuratieve schilderijen (die hij tekende met het acroniem CPLY) en maakte tevens standvastig deel uit van de Europese en Amerikaanse naoorlogse kunstscène. Vanaf de late jaren 1940 oefende Copley verschillende activiteiten uit als galeriehouder, filantroop, uitgever en belangrijke verzamelaar van surrealistische en hedendaagse kunst. In deze context is het belangrijk te onderstrepen dat het surrealisme aan de oorsprong ligt van de poëtische verbeeldingskracht van Copley als kunstenaar, een non-conformistische gevoeligheid die seksualiteit, humor en een satirische kijk op Europese en Amerikaanse culturele politiek verkent.



William N. Copley, c. 1964, photograph by Nathan Rabin

Als autodidactische schilder was Copley inventief op formeel vlak en ambitieus in zijn werk. Hij ontwikkelde een hoogst originele stijl die evenzeer het resultaat was van zijn liefde voor het medium als zijn trotse weergave van zijn ongeschoolde techniek. Het werk van Copley is verhalend en bevat autobiografische referenties en zoals hij zelf beschreef ook een 'private mythologie', een wereld van terugkerende personages en onderwerpen die hem bleven fascineren. Hiertoe behoren de overspeligen, priesters, politiemannen, prostituees en heren met bolhoeden die steeds terugkeren in veel van Copley's schilderijen en werken op papier.



Spectacles, 1970

Acrylic on canvas
Image © William N. Copley Estate / Artists Rights Society (ARS), New York
Photo courtesy Kasmin Gallery, New York

Fringe legt de nadruk op werken uit Copley's reeksen *Nouns* en *Mail Order* die de kunstenaar aanving in 1970 en tentoonde in 1971 en 1972 bij Alexander Iolas Gallery in New

fr

William N. Copley

° 1919, New York
† 1996, Key West

L'artiste américain William N. Copley est l'un des trois artistes singuliers présentés dans le cadre de *Fringe*. Reconnu pour ses peintures figuratives extraordinaires et très particulières (qu'il signait du nom de plume « CPLY »), William N. Copley a aussi activement participé à la scène artistique européenne et américaine de l'après-guerre. Dès la fin des années 1940, Copley a épousé des activités aussi diverses que celle de galeriste, philanthrope, éditeur et collectionneur d'art surréaliste et contemporain. Il importe, à cet égard, de souligner que c'est le surréalisme qui a ouvert la voie à l'imagination poétique de Copley en tant qu'artiste, une sensibilité non conformiste qui explore la sexualité, l'humour et une vision satirique de la politique culturelle européenne et américaine.

Peintre autodidacte, Copley était inventif sur le plan formel et ambitieux dans son travail. Il a développé un style très original qui était le fruit tant de son amour pour le support que de la fierté avec laquelle il faisait montre d'une technique « non formée ». En intégrant des éléments narratifs et autobiographiques, l'œuvre de Copley contient aussi ce qu'il décrit lui-même comme une « mythologie privée », un monde de personnages et de sujets récurrents qui l'ont toujours fasciné. On trouve parmi eux des adultères, des prêtres, des policiers, des prostituées et des hommes aux chapeaux melon qui figurent dans de nombreuses peintures et œuvres sur papier de Copley.

Fringe met en lumière des œuvres des séries *Nouns* et *Mail Order* de Copley, que l'artiste a entamées en 1970 et qu'il a exposées en 1971 et 1972 à la Alexander Iolas Gallery, à New York. Les œuvres des séries *Nouns* et *Mail Order* représentent des objets du quotidien sur fond d'arrière-plans audacieux. Ils jouent avec les idées du Pop Art et de la peinture *hard edge*, mais expriment aussi ce que Copley a décrit comme une « pornographie cachée », un sous-entendu érotique transmis par des jeux de mots visuels et des insinuations. De nombreuses images des séries *Nouns* et *Mail Order*, telles que *Spectacles* (1970) et *Revolver and Target* (1970), sont tirées d'un vieux catalogue Sears, Roebuck & Co., la bible de la vente par correspondance qui eut son heure de gloire aux États-Unis. Ces peintures d'objets du quotidien ont précédé la thématique sexuellement explicite de la célèbre série *X-Rated* de Copley qui a suivi, en 1972-75.

Dans le cadre de *Fringe*, on peut également admirer des œuvres connexes sur papier des séries *Nouns* et *Mail Order*, présentées avec des études au fusain de la série *X-Rated* et un ensemble extraordinaire de dessins ultérieurs, achevés en 1991, dans lesquels Copley a revisité de nombreuses œuvres antérieures. Vues ensemble, les œuvres sur papier de Copley exposées pour *Fringe* donnent un aperçu de l'iconographie de l'artiste et de sa pratique du dessin, une activité qu'il a poursuivie avec vigueur à partir des années 1960, mais peut-être de manière plus prolifique encore en 1991. Bon nombre de ces derniers dessins sont exposés pour la première fois depuis le décès de l'artiste, une première rendue possible grâce à la collaboration du William N. Copley Estate.

La biographie de l'artiste est tout sauf banale. Né à New York en 1919 de parents inconnus, Copley a été adopté au New York Foundling Hospital par le riche magnat de l'édition et ancien membre du Congrès américain Ira C. Copley et son épouse Edith Copley, en 1921. Élevé à Aurora, en Illinois, puis à San Diego, en Californie, Copley a été envoyé jeune garçon à la Phillips Academy, puis à l'Université de Yale, deux écoles non mixtes, avant de s'enrôler dans l'armée en 1941. Son adoption au sein d'une famille de la haute société et l'environnement répressif dans lequel il a grandi sont autant de thèmes qui ont émaillé son œuvre.

De retour de la guerre, à la fin de 1945, Copley se maria rapidement et découvrit l'art et le surréalisme grâce à son beau-frère John Ployardt. Dans ses

York. In de schilderijen van *Nouns* and *Mail Order* worden alledaagse voorwerpen weergegeven tegen drukke achtergronden; ze spelen met de notie van Pop Art en hard edge schilderkunst, maar getuigen ook van wat Copley omschreef als een 'verborgen pornografie', een erotische ondertoon die wordt weergegeven door visuele woordspelingen en insinuaties. Veel van de beelden uit deze reeksen, zoals *Spectacles* (1970) en *Revolver and Target* (1970), werden gedestilleerd uit een oude Sears, Roebuck & Co.-catalogus, een toentertijd populaire Amerikaanse postordercatalogus. Deze schilderijen van alledaagse objecten gingen vooraf aan *X-Rated* uit 1972-75 – Copley's meest gekende reeks met een openlijk seksuele ondertoon.



Installation view, William N. Copley, retrospective curated by Johannes Gachnang, Kunsthalle Berne, 1980.

Ook te zien in *Fringe* zijn verwante werken op papier uit de *Nouns* en *Mail Order* reeksen. Ze worden getoond naast houtskoolstudies uit de serie *X-Rated* en een bijzondere groep van latere tekeningen, voltooid in 1991, waarin Copley vele beelden uit eerdere werken hernam. Copley's werken op papier die gepresenteerd worden in *Fringe* hiermee tonen een overzicht van de karakteristieke iconografie van Copley en geven een frisse blik op de tekenpraktijk van de kunstenaar, een activiteit die de kunstenaar onverdroten beoefende vanaf de jaren 1960, en waar hij wellicht het meest productief was in 1991. Veel van deze latere tekeningen worden voor het eerst tentoongesteld sinds het overlijden van de kunstenaar dankzij de samenwerking met de William N. Copley Estate.



William N. Copley, c. 1971, photograph Beryl Bender.

De biografie van de kunstenaar is bijzonder ongewoon. Copley werd in 1919 in New York geboren. De ouders zijn onbekend en in 1921 werd Copley uit het New York Foundling Hospital geadopteerd door de rijke uitgevermagnaat en voormalig Amerikaans congreslid Ira C. Copley en zijn vrouw Edith Copley. Copley groeide op in Aurora, Illinois en daarna in San Diego, Californië. Als kleine jongen werd hij naar de Phillips Academy en vervolgens naar de Yale University gestuurd, beide jongensscholen. In 1941 vervoegde hij de militaire dienst. Zijn adoptie in een welgestelde familie en de repressieve omgeving waarin hij opgroeide, zouden later terugkeren als belangrijke thema's in zijn werk.

en

William N. Copley

Born 1919, New York
Died 1996, Key West

The American artist William N. Copley is one of three singular artists presented in *Fringe*. Known for making extraordinary and highly idiosyncratic figurative paintings (which he signed with the nom de plume 'CPLY'), William N. Copley was also a tireless participant in the European and American postwar art scene. Beginning in the late 1940s, Copley led separate ventures as a gallerist, philanthropist, publisher, and serious collector of Surrealist and Contemporary Art. Importantly, it was Surrealism that set the stage for Copley's own poetic imagination as an artist, a nonconformist sensibility that explored sexuality, humor, and a satirical view of European and American cultural politics.

A self-taught painter, Copley was formally inventive and ambitious with his work. He developed a highly original style that was as much a product of his love for the medium as it was his proud display of untrained technique. Incorporating narrative and elements of autobiography, Copley's work also contained what he described as a "private mythology," a world of recurring characters and subjects that always fascinated him. Among these are the adulterers, priests, policemen, prostitutes, and men in bowler hats that figure in many of Copley's paintings and works on paper.

Fringe highlights works from Copley's *Nouns* and *Mail Order* series, which the artist began in 1970 and exhibited in 1971 and 1972 with Alexander Iolas Gallery in New York. Paintings from the *Nouns* and *Mail Order* series depict everyday objects set against boldly patterned backgrounds; they play with the ideas of Pop Art and hard edge painting but also express what Copley described as a "hidden pornography," an erotic undertone delivered through visual puns and innuendo. Many of the images in the *Nouns* and *Mail Order* series, such as *Spectacles* (1970) and *Revolver and Target* (1970), were sourced from an antique Sears, Roebuck & Co. catalogue, a once popular American mail order guide. These paintings of everyday objects preceded the sexually overt subject matter of Copley's well-known *X-Rated* series that followed in 1972-75.

Also on view in *Fringe* are related works on paper from the *Nouns* and *Mail Order* series, presented with charcoal studies from the *X-Rated* series and an extraordinary group of later drawings, completed in 1991, in which Copley revisited numerous images from earlier work. Viewed together, Copley's works on paper exhibited in *Fringe* present an overview of Copley's signature iconography and a closer look at the artist's drawing practice, an activity the artist pursued vigorously beginning in the 1960s but perhaps most prolifically in 1991. Many of these later drawings are being exhibited for the first time since the artist's passing, an opportunity made possible in collaboration with the William N. Copley Estate.

The artist's biography is unusual. Born in New York in 1919 to unknown parents, Copley was adopted from the New York Foundling Hospital by the wealthy publishing magnate and former U.S. congressman Ira C. Copley and his wife Edith Copley in 1921. Raised in Aurora, Illinois, and then San Diego, California, Copley was dispatched as a young boy to Phillips Academy and then Yale University, both single-sex schools, before enlisting in the military in 1941. His adoption to a genteel family and the repressive environment he grew up in would resurface as themes in his work.

Returning from the war at the end of 1945, Copley quickly married and, through his brother-in-law John Ployardt, discovered art and Surrealism. In his 1977 memoir *Portrait of the Artist as a Young Dealer*, Copley wrote, "Surrealism made everything understandable: my genteel family, the war, and why I attended the Yale Prom without my shoes. It looked like



fr
 Revolver and Target, 1970
 Acrylic on canvas
 Image © William N. Copley Estate / Artists Rights Society (ARS), New York
 Photo courtesy Kasmin Gallery, New York

Copley keerde eind 1945 uit de oorlog terug, trouwde spoedig erna en via zijn zwager John Ployardt ontdekte hij kunst en het surrealisme. In zijn autobiografie uit 1977 *Portrait of the Artist as a Young Dealer* schreef Copley: “Het surrealisme maakte alles begrijpelijk: mijn welgestelde familie, de oorlog en waarom ik zonder schoenen naar de Yale Prom ging. Het leek op iets waar ik succesvol in zou kunnen zijn.” Copley gebruikte een erfenis om de Copley Galleries te financieren die hij, in 1948, samen met Ployardt opende in het centrum van Beverly Hills om er de surrealisten te tonen. Later, in 1954, richtte hij de William en Noma Copley Foundation op die beurzen toekende aan veelbelovende kunstenaars en componisten. Beide initiatieven brachten hem in contact met vele kunstenaars die goede vrienden en mentoren zouden worden: Man Ray, Max Ernst, René Magritte, Roberto Matta Echaurren en Marcel Duchamp waren elk mentoren voor de kunstenaar. Het was Duchamp in het bijzonder die Copley reeds vroeg aanmoedigde om verder te schilderen.

6



en
 Untitled, 1991
 Marker and pencil on paper
 Image © William N. Copley Estate / Artists Rights Society (ARS), New York
 Photo courtesy Kasmin Gallery, New York

Kort na Copley's eerste solotentoonstelling van schilderijen, in januari 1951, bij Royer's Books, Los Angeles, verhuisde hij naar Frankrijk, waar hij de volgende elf jaar zou blijven wonen. Deze expatperiode viel samen met de sterke ontwikkeling van zijn werk en vroege tentoonstellingen in Europa en New York, waarnaar hij uiteindelijk zou terugkeren in 1962. In de late jaren 1960 stopte Copley met het merendeel van zijn activiteiten als filantroop en uitgever en vestigde hij al zijn aandacht op zijn studiopraktijk, een activiteit die hem met weinig afleidingen zou bezighouden tot zijn dood in 1996. (In 1966 schreef hij aan de kunstenaar en vriend Richard Hamilton: “Ik wil eerlijk gezegd meer bekendheid verwerven als kunstenaar dan als een man die zijn geld weggeeft.”) De werken uit de *Nouns* en *Mail Order* reeksen in *Fringe* werden voltooid niet lang nadat Copley deze overgang maakte.

mémoires de 1977, *Portrait of the Artist as a Young Dealer*, Copley écrit: «Le surréalisme rendait tout compréhensible: ma famille distinguée, la guerre et pourquoi j'ai assisté au bal de fin d'année de Yale sans mes chaussures. Ça ressemblait à une discipline dans laquelle je pouvais réussir.» Copley utilisa alors un héritage pour financer la galerie Copley, qu'il ouvrit avec Ployardt dans le centre de Beverly Hills, en 1948, pour exposer les surréalistes. Plus tard, il créa la William and Noma Copley Foundation, en 1954, pour accorder des bourses à des artistes et compositeurs prometteurs. Ces deux projets le mirent en contact avec de nombreux artistes qui allaient devenir des amis proches et des mentors: Man Ray, Max Ernst, René Magritte, Roberto Matta Echaurren et Marcel Duchamp furent autant de figures formatrices pour l'artiste. C'est précisément de Duchamp que Copley reçut très tôt des encouragements pour continuer à peindre.

Peu de temps après la première exposition personnelle de ses œuvres, en janvier 1951 chez Royer's Books, à Los Angeles, Copley s'installa en France, où il vécut pendant onze ans. Cette période d'expatriation coïncide avec l'essor de son œuvre et ses premières expositions en Europe et à New York, où il reviendra finalement en 1962. À la fin des années 1960, Copley abandonna la plupart de ses activités philanthropiques et éditoriales pour se concentrer sur son art en studio, une activité qui l'occupa sans relâche jusqu'à sa mort, en 1996. (Il avait écrit à l'artiste et ami Richard Hamilton en 1966: «Franchement, je me soucie d'être connu comme un artiste plutôt que comme un homme qui dilapide son argent.») Les œuvres des séries *Nouns* et *Mail Order* présentées dans *Fringe* ont été achevées peu de temps après que Copley ait fait cette transition.

La résistance de Copley aux tendances picturales apparues dans les années 1950, lors de l'ascension de l'expressionnisme abstrait, se confirme par son engagement à créer un langage visuel poétique, personnel et subjectif, une position qui a souvent mis Copley en décalage avec de nombreuses tendances en peinture. Copley a dit à Paul Cummings en 1968: «Je sens que la peinture est pour moi... Pour moi, la peinture est directement liée à la communication. La communication de la poésie.» Copley conclut: «J'ai toujours considéré la peinture et la poésie comme des synonymes.»



en
 Gathering of the Clan (1974)
 acrylic on canvas
 Image © William N. Copley Estate / Artists Rights Society (ARS), New York



en
 Untitled, 1973
 Charcoal on paper
 Image © William N. Copley Estate / Artists Rights Society (ARS), New York
 Photo courtesy Kasmin Gallery, New York

Copley's weerstand om mee te gaan in schilderkunstige trends die ontstonden in de jaren 1950 tijdens de opkomst van het abstracte expressionisme uitte zich door het creëren van een poëtisch visuele taal die persoonlijk en subjectief was, een standpunt waardoor Copley vaak de rug toekeerde naar de vele trends in de schilderkunst. In 1968, zei Copley aan Paul Cummings: “Ik vind dat schilderen voor mezelf is ... Schilderen heeft voor mij rechtstreeks te maken met communicatie. Pure communicatie van poëzie.” Copley concludeerde: “Ik heb schilderen en poëzie altijd als synoniemen beschouwd.”

something I might succeed at.” Copley used an inheritance to finance the Copley Galleries, which he opened with Ployardt in the center of Beverly Hills in 1948, to show the Surrealists. Later, he established the William and Noma Copley Foundation, founded in 1954, to award grants to promising artists and composers. Both ventures brought him into contact with many of the artists who would become close friends and mentors: Man Ray, Max Ernst, René Magritte, Roberto Matta Echaurren, and Marcel Duchamp were all such formative figures for the artist. It was from Duchamp specifically that Copley received early encouragement to continue painting.

Shortly after Copley's first one-person exhibition of paintings, held in January 1951 at Royer's Books in Los Angeles, Copley moved to France, where he would live for the next eleven years. This expatriate period coincided with the strong development of his work and early exhibitions in Europe and New York, where he would finally return in 1962. In the late 1960s, Copley abandoned most of his philanthropic and publishing pursuits to focus his attention on his studio practice, an activity that would occupy him with few distractions until his death in 1996. (He had written to artist and friend Richard Hamilton in 1966: “Frankly I'm concerned with being known as an artist rather than a man who gives his money away.”) Works from the *Nouns* and *Mail Order* series presented in *Fringe* were completed not long after Copley made this transition.

Copley's resistance to painterly trends that emerged in the 1950s, during the ascendancy of Abstract Expressionism, was established by a commitment to creating a poetic visual language that was personal and subjective, a position that often put Copley out of step with many trends in painting. Copley told Paul Cummings in 1968, “I feel painting is for myself... Painting for me is directly concerned with communication. Actual communication of poetry.” Copley concluded, “I always considered painting and poetry synonymous.”

nl Saskia Pintelon

° 1945, Kortrijk

Het werk van de Belgische kunstenaar Saskia Pintelon die sinds 1981 in Sri Lanka woont en werkt, wordt gedreven door een haast instinctieve captatie van haar onmiddellijke omgeving. Haar creatieve universum is in de eerste plaats gericht op haar nieuwe thuishaven, die in haar natuur, cultuur, rites en religie resoluut verschilt van haar westerse geboorteland. Pintelons oeuvre is divers, maar haar schilderijen, collages en werken op papier worden allen gekenmerkt door een drang naar vernieuwing, recyclage en experiment met tekst en beeld, waarmee ze zich resoluut buiten de grenzen van heersende tendensen en mainstream begeeft. In de tentoonstelling ligt de focus op het meer grafisch getinte werk dat in 2004 werd geïnitieerd met de ondertussen iconische reeks *Faces*, gemaakt op lokale theezakken. Als magnum opus dient Pintelons meest recente werk *NO NEWS GOOD NEWS*. Een nog voortdurende reeks krantencollages toont de kracht van haar verbeelding, gevoed door een eigenzinnige sensibiliteit voor identiteit, humaniteit, humor en maatschappijkritiek.



Saskia Pintelon in her studio, photograph by Annick vernimmen

8

De vertraagde tijdsperceptie, de verbondenheid tussen mens en natuur, gearrangeerde huwelijken, het belang van astrologie en horoscopen, de precare architectuur, de jaarlijkse moessons, en het samenleven van christenen, hindoes, moslims en boeddhisten, zijn slechts enkele zaken die voor de kunstenaar een onuitputtelijke bron van inspiratie, verwondering, en bevraging vormen. Illustratief zijn een reeks schilderijen waarin Pintelon allerlei lokale manieren om kwalen te genezen verwerkte (*Be Your Own Doctor*) en een reeks werken gebaseerd op de dagelijkse huwelijksannonces in de lokale kranten. Uit Pintelons werk spreekt een schijnbaar kinderlijke fascinatie voor Sri Lanka. Een interesse die losstaat van enig exotisme, noch te maken heeft met romantisch escapisme, maar getuigt van een onvermoeibare generositeit en Pintelons vrije, open geest. Geen grootspraak over oost en west, maar aandacht voor het triviale, het perifere en het humane. Zulke voorstellingen confronteren de westerse kijker als vanzelf, weliswaar indirect, met haar neoliberale tegenpool.



Pets or pests, 2006 courtesy of the artist

fr Saskia Pintelon

° 1945, Courtrai

Le travail de l'artiste belge Saskia Pintelon, qui vit et travaille au Sri Lanka depuis 1981, repose sur une capture quasiment instinctive de son environnement immédiat. Son univers créatif est avant tout centré sur son nouveau port d'attache qui, par sa nature, sa culture, ses rites et sa religion, est aux antipodes de celui de son pays natal occidental. L'œuvre de Pintelon a beau être diversifié, ses peintures, collages et dessins sur papier se caractérisent tous par un désir d'innovation, de recyclage et d'expérimentation du texte et de l'image. L'artiste sort ainsi résolument des frontières des tendances et des courants dominants. L'exposition se concentre sur le travail plus graphique entamé en 2004 avec la série *Faces* désormais emblématique et réalisée sur des sachets de thé locaux. Le travail le plus récent de Pintelon, *NO NEWS GOOD NEWS*, est l'œuvre de toute une vie. Une série continue de collages de journaux révèle le pouvoir de son imagination, alimentée par une sensibilité naturelle pour l'identité, l'humanité, l'humour et la critique sociale.

La perception différée du temps, le lien entre l'homme et la nature, les mariages arrangés, l'importance de l'astrologie et de l'horoscope, l'architecture précaire, les moussons annuelles ainsi que la cohabitation des chrétiens, des hindous, des musulmans et des bouddhistes sont autant d'éléments qui constituent une source inépuisable d'inspiration, d'étonnement et de questionnement pour l'artiste. En témoignent, d'une part, la série de peintures où Pintelon a intégré toutes sortes de remèdes locaux (*Be Your Own Doctor*) et, d'autre part, la série d'œuvres basées sur les annonces quotidiennes de mariage dans les journaux locaux. Le travail de Pintelon matérialise une fascination faussement enfantine pour le Sri Lanka. Un intérêt indépendant de tout exotisme, qui n'a aucun lien avec l'évasion romantique, mais qui témoigne d'une générosité inlassable et de l'esprit libre et ouvert de Pintelon. Avec elle, pas de grands discours sur l'Est et l'Ouest, mais une attention portée sur le trivial, le périphérique et l'humain. Ce type d'exposition confronte naturellement et indirectement l'observateur occidental à son homologue néolibéral.

Pintelon a développé très tôt une fascination pour le portrait, qu'elle préfère elle-même qualifier d'amour pour le visage humain. Dès son arrivée au Sri Lanka, elle a commencé à esquisser les traits des gens qu'elle rencontrait sur les marchés, dans les temples et à bord des trains. L'artiste s'intéresse plus à l'individu, à l'âme et aux préoccupations que cache un visage qu'aux caractéristiques et aux spécificités de l'apparence. Dans la série *Faces* (2004-2006), elle a utilisé de vieux sachets de thé pour tirer le portrait d'habitants du Sri Lanka, tous de castes, de religions, d'horoscopes et d'âges différents. Un jeu auquel Pintelon s'est prise juste avant le tsunami qui a dévasté le pays en décembre 2004. Les sachets de thé, qui renferment le principal produit d'exportation, ainsi que l'inclusion d'animaux indigènes comme les rats et les corbeaux, qui font également partie des *Faces*, sont tout aussi éloquents. Le portrait autonome laisse ici place au souvenir visuel extrêmement riche d'une culture et d'une époque qui rappelle l'engagement humaniste exceptionnel du photographe August Sander, dont les clichés livraient un aperçu révélateur de la société allemande.

La série *Fastforward-Rewind* (2018) illustre la narration décalée de Pintelon et son processus créatif de montage associatif. Cette série d'œuvres grand format repose notamment sur des archives cyclopéennes de photographies anciennes, que l'artiste achète depuis des années chez un antiquaire local. En repeignant, en recyclant et en modulant ces clichés, Pintelon donne naissance à un univers nouveau, en apparence intemporel, décliné dans des nuances de gris. Les images rappellent le clair-obscur de la nouvelle vague française qui a bridé le cinéma hollywoodien par l'expérimentation du montage et de la narration et par son intérêt pour les événements sociaux et politiques du moment. Banales, les photos originales font place à des scènes grandioses et sombres chargées d'un certain suspense cinématographique. Dans le monde construit, les photos de



From the series 'No News Good News', 2018-2019 Collage on newspapers Courtesy of the artist

Pintelon ontwikkelde reeds vroeg een fascinatie voor het portret, wat ze zelf liever omschrijft als een liefde voor het menselijke gelaat. Bij haar aankomst in Sri Lanka, startte ze meteen met het schetsen van de inwoners op markten, tempels en treinen. Meer dan louter de uiterlijke kenmerken en specificiteiten, is de kunstenaar geïnteresseerd in het individu, de ziel en de bekommernissen die achter het gezicht schuilgaan. In de reeks *Faces* (2004-2006) portretteerde ze op oude theezakken inwoners van Sri Lanka, uit diverse kasten en met uiteenlopende religies, horoscopen en leeftijden – een engagement dat Pintelon startte net voor de verwoestende tsunami in december 2004. Even veelzeggend zijn de theezakken, dragers van het belangrijkste exportproduct, samen met de inclusie van inheemse dieren zoals, ratten en raven, die evenzeer deel uitmaken van de *Faces*. Het autonome portret maakt hier plaats voor een uiterst rijk visueel archief van een cultuur en tijdsgeest die herinnert aan de bijzondere humanistische onderneeming van de fotograaf August Sander die in zijn foto's een niets verhullende dwarsdoorsnede van de Duitse samenleving gaf.



Wat een moeder lijden kan, 2018 From the series Fastforward-Rewind Mixed media on paper, mounted on canvas Courtesy of the artist

De reeks *Fastforward-Rewind* (2018) is illustratief voor Pintelons eigenzinnige narratie en haar creatief proces van associatieve montage. Een cyclopisch archief aan oude foto's, die de kunstenaar sinds jaren koopt bij een plaatselijke antiquair, dienden onder meer als basis voor deze reeks werken op groot formaat. Via overschildering, recyclage en modulatie van deze foto's

en Saskia Pintelon

Born 1945, Kortrijk

The work of the Belgian artist Saskia Pintelon, who lives and works in Sri Lanka since 1981, is driven by an almost instinctive captivation of her immediate surroundings. Her creative universe is primarily focused on her new home which radically differs from her western homeland in nature, culture, rites and religion. Pintelon's oeuvre is diverse, however her paintings, collages and works on paper are all characterized by an urge for innovation, recycling and experimenting with text and image, thus resolutely moving beyond the boundaries of the prevailing tendencies and mainstream. In the exhibition, the focus is on the graphic work, initiated in 2004 with the now iconic series *Faces* made on local tea bags. Pintelon's most recent work *NO NEWS GOOD NEWS* serves as a magnum opus. These ongoing series of newspaper collages displays the power of her imagination, fuelled by an idiosyncratic sensibility towards identity, humanity, humour and social criticism.

The delayed perception of time, the connection between man and nature, arranged marriages, the importance of astrology and horoscopes, the precarious architecture, the annual monsoons, and the coexistence of Christians, Hindus, Muslims and Buddhists, are but a few of the topics that serve as an inexhaustible source of inspiration, wonder, and questioning. This is illustrated in a series of paintings in which Pintelon handled all kinds of local ways of healing ailments (*Be Your Own Doctor*) and a series of works based on daily marriage announcements in local newspapers. Pintelon's work expresses a seemingly childlike fascination for Sri Lanka. An interest unrelated to any exoticism or romantic escapism, but testifying of an indefatigable generosity and Pintelon's free, open mind. No ponderous discourse about East and West, but attention to the trivial, the peripheral and the humane. Such representations obviously confront the Western viewer, even though indirectly, with its neoliberal counterpart.

At an early stage Pintelon developed a fascination for the portrait, which she prefers to describe as a love for the human face. Upon her arrival in Sri Lanka, she immediately started sketching the inhabitants in markets, temples and trains. More than the mere external characteristics and specificities, the artist is interested in the individual, the soul and the preoccupations that lie behind the face. In the series *Faces* (2004-2006), she portrayed Sri Lankan citizens from various castes, religions, horoscopes and ages – a commitment Pintelon started just before the devastating tsunami in December 2004. Equally significant are the tea bags, carriers of the main export product, and the inclusion of indigenous animals such as rats and ravens, also part of the *Faces*. The autonomous portrait makes way for an extremely rich visual archive of a culture and zeitgeist that recalls the extraordinary humanistic enterprise of photographer August Sander who gave in his photographs a revealing cross-section of German society.

The *Fastforward-Rewind* (2018) series is illustrative of Pintelon's quirky narration and her creative process of associative editing. An impressive archive of old photographs, purchases made by the artist from a local antique dealer since many years, served as a basis for this series of large scale works. Through overpainting, recycling and modulation of these photographs, Pintelon creates a new, apparently timeless universe in nuanced grey tones. The images remind of the clair-obscur of the French nouvelle vague which through experiment with montage and narration and a focus on the social and political events of the moment muted the prevailing Hollywood cinema. The original, banal snapshots make way for monumental, grim scenes loaded with cinematic suspense. The discarded, anonymous wedding, passport, holiday, communion and family photographs are given a sinister look in the constructed world of Pintelon and – through captions such as 'Right to Privacy' – obtain a current political connotation.

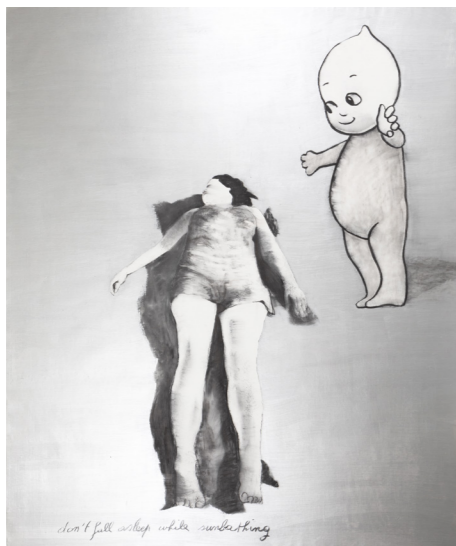
Pintelon's interest in the individual, rather than the superficial, can also be seen in the four major collages of the exhibition. The diverse, imaginary collages remind

n1 geeft Pintelon in genuanceerde grijsgradaties geboorte aan een nieuw, schijnbaar tijdloos universum. De beelden herinneren aan de clair-obscur van de Franse nouvelle vague die via experiment met montage en narratie en met haar focus op de sociale en politieke gebeurtenissen van het moment de heersende Hollywoodcinema aan banden legde. De originele, banale kiekjes maken plaats voor monumentale, grimmige taferelen beladen met een zekere filmische suspense. De afgedankte, anonieme trouwfoto's, pasfoto's, vakantiefoto's, communiefoto's, en familiefoto's krijgen in de geconstrueerde wereld een sinistere en – via bijschriften als 'Right to Privacy' – ook een actuele, politieke bijklank.



Feeling Free, 2016
Mixed media on paper
Courtesy of the artist

10 Pintelons interesse in het individu, eerder dan de façade zien we ook terug in de vier grote collages in de tentoonstelling. De uiteenlopende, imaginaire collages leunen niettemin dicht aan bij het zelfportret. De quotes die de figuren omringen en vaak geschreven in de 'ik'-vorm hebben een persoonlijk karakter. Statements als 'I Am An Open Letter', 'Some Must Think, Some Must Do' of 'Peace This Way' onthullen een autobiografische stem die ongegeneerd de levensvreugde, maar ook de angsten en twijfels van de kunstenaar onthult. Aan de hand van fictieve portretten vertelt Pintelon ons over de dualiteiten, zoals denken versus doen of het fysieke versus het spirituele, die schuilen in elk van ons. De hybride, dramatische en expressieve figuren staan lijnrecht tegenover het amalgaam aan vluchtige digitale 'portretten' die vandaag de wereld worden ingestuurd via sociale media en het internet. De collages benaderen hierdoor evenveel culturele constructies van identiteit, gender en seksualiteit als dat ze vertellen over de tijdsgeest van vandaag.



Don't fall asleep while sunbathing, 2018
Mixed-media op papier
(gemarouffleerd op doek)
Courtesy of the artist

fr mariage, de passeport, de vacances, de communion et de famille anonymes dont les gens se sont débarrassés prennent une connotation lugubre, mais aussi actuelle et politique à travers des légendes telles que « Right to Privacy ».

L'intérêt que porte Pintelon à l'individu plutôt qu'à l'apparence se reflète également dans les quatre grands collages de l'exposition. Divers et imaginaires, ils demeurent néanmoins proches de l'autoportrait. Souvent écrites à la première personne, les citations qui entourent les personnages ont un caractère personnel. Des assertions telles que « I Am An Open Letter », « Some Must Think, Some Must Do » or « Peace This Way » sont autobiographiques et véhiculent sans gêne aucune la joie de vivre, mais aussi les peurs et les doutes de l'artiste. Pintelon se sert de portraits fictifs pour illustrer les dualités qui se cachent en chacun de nous, notamment la pensée face à l'action et le physique face au spirituel. Les personnages hybrides, dramatiques et expressifs sont diamétralement opposés à l'amalgame de « portraits » numériques superficiels envoyés aujourd'hui aux quatre coins du monde via Internet et les réseaux sociaux. Les collages appréhendent ainsi tout autant les constructions culturelles de l'identité, du genre et de la sexualité que l'air du temps.

Dans sa dernière œuvre, *NO NEWS GOOD NEWS*, l'artiste traite l'actualité des journaux cingalais locaux et du New York Times. La série visuelle fait autant la part belle aux faits divers locaux et absurdes qu'aux enjeux politiques et sociaux à plus large portée, comme l'élection de Donald Trump et l'avènement du mouvement #BalanceTonPorc. À travers un processus presque surréaliste de détournement, de collage et de stream-of-consciousness, Pintelon propose une vision dogmatique d'événements locaux et mondiaux. L'artiste accorde de l'importance à ce qu'on oublie et, inversement, fait ressortir la banalité des « gros titres » de l'actualité. L'incroyable qualité visuelle des journaux de Pintelon invite automatiquement à la réflexion. Les journaux confrontent le spectateur à des nouvelles susceptibles de lui échapper aujourd'hui en raison de la surabondance d'informations et du nivellement. Si les journaux édités sont tantôt subversifs, tantôt poignants, anarchistes, cyniques ou sentimentaux, c'est toujours le regard humaniste ironique que pose Pintelon sur son environnement qui séduit le spectateur.



Escape, 2006
Houtskool op papier
Courtesy of the artist

In haar meest recente werk *NO NEWS GOOD NEWS* gaat de kunstenaar aan de slag met het nieuws uit lokale Singalese kranten en The New York Times. Zowel absurde, lokale 'faits divers' als grotere politieke en sociale kwesties, zoals de verkiezing van Donald Trump en de opkomst van de #MeToo-beweging, maken deel uit van het visuele scala. Via een haast surrealistisch proces van détournement, collage en stream-of-consciousness, geeft Pintelon een eigenzinnige kijk op lokale en globale gebeurtenissen. Er wordt gewicht gegeven aan hetgeen dat over het hoofd wordt gezien, en omgekeerd, wordt de banaliteit van het 'grote' nieuws getoond. De sterke visuele kwaliteit van Pintelons kranten dwingt als vanzelf tot stilstand en reflectie. Ze confronteren de kijker met nieuws dat ons vandaag wegens een overflow aan informatie en nivellering dreigt te ontsnappen. De bewerkte kranten zijn subversief, dan weer aangrijpend, anarchistisch, cynisch of sentimenteel, maar het is steeds weer Pintelons typerende humanistische-ironische kijk op haar omgeving die de kijker bekoort.

en nonetheless of the self-portrait. The quotes surrounding the figures and often written in the 'I' form have a personal character. Statements such as 'I Am An Open Letter', 'Some Must Think, Some Must Do' or 'Peace This Way' reveal an autobiographical voice that unabashedly not only reveals the artist's joy of life, but also her fears and doubts. Based on fictional portraits, Pintelon tells us about the dualities, present in each of us, such as thinking versus doing or the physical versus the spiritual. The hybrid, dramatic and expressive figures are diametrically opposed to the amalgam of volatile digital 'portraits' that are now being sent into the world via social media and the internet. As a result, the collages deal with as much with cultural constructions of identity, gender and sexuality as with the zeitgeist of today.

In her most recent work, *NO NEWS GOOD NEWS*, the artist works with the news from local Sinhalese newspapers and The New York Times. Both absurd, local 'faits divers' and larger political and social issues, such as the Donald Trump election and the rise of the #MeToo movement, are part of her visual range. Through an almost surrealist process of misrepresentation, collage and stream-of-consciousness, Pintelon gives an idiosyncratic view of local and global events. Importance is given to what is overlooked, and vice versa, the banality of 'big' news is exposed. The strong visual quality of Pintelon's newspapers automatically forces us to stop and reflect. They confront the viewer with news we overlook following the overflow of information and levelling. The edited newspapers are subversive, at times poignant, anarchistic, cynical or sentimental, but it is always Pintelon's typical humanistic-ironic view of her environment that charms the viewer.

Jenny Watson

° 1951, Melbourne

Het eigenzinnige oeuvre van de Australische kunstenaar Jenny Watson laat zich niet zomaar onder één noemer plaatsen. Haar werk reduceren tot een bepaalde stijl of stroming zou de kern van een uiterst persoonlijk kunstenaarschap missen. Haar schilderkunst wordt gekenmerkt door een schetsmatige, naïef aandoende figuratie, typisch geschilderd op textiel en het gebruik van handgeschreven, affectieve teksten dikwijls aangebracht op afzonderlijke tekstpanelen. Het oeuvre van Watson leest als een reeks mémoires waarin fantasierijke snapshots uit haar eigen leven als basis dienen voor een groter narratief. Via schijnbaar simpele, anekdotische voorstellingen opent Watson een complexe en aangrijpende wereld die trivialiteit, universele emoties en sociale thema's zoals identiteit, gender en vrouwelijkheid op de voorgrond brengt.



Jenny Watson

12 Het werk van Watson omschrijft zich het liefst als 'post-conceptuele schilderkunst.' De kunstenaar die in het begin van de jaren 1970 als student in Melbourne begon met realistische schilderijen gebaseerd op foto's, wijst op de invloed van de conceptuele kunst die toen hoogtij vierde. De focus op taal en inhoud boven esthetiek kenmerkt haar werk tot op vandaag. Met haar voorliefde voor persoonlijke thema's en obsessie voor figuratie ontwikkelde Watson geleidelijk aan een eigen stijl buiten de mainstream om. De maatschappelijke en culturele tendensen van de late jaren 1970 en 1980 speelden hierin een cruciale rol. Waar de feministische beweging in Melbourne en de ontmoetingen met de Amerikaanse kunstcriticus Lucy Lippard, Watsons interesse in subjectiviteit en psychoanalyse aanmoedigde, creëerde de punkscene met muzikanten als Nick Cave en The Go Betweens aan het voorfront, een uiterst geschikt klimaat voor experiment, cross-over tussen disciplines en subversie van het gangbare discours.

“I quickly realised that being a serious woman artist was not unusual, and with that possibility established, it allowed me to develop the work more radically, away from figuration towards philosophical, conceptual practice, and ultimately towards my own autobiographical take.”¹

Watsons universum wordt bezet door een cast van vrouwelijke figuren die geïnterpreteerd kunnen worden als zelfportretten en diverse alter ego's. Haar ervaringen, dromen en passies als tienermeisje in de suburbane omgeving rondom Melbourne in de jaren 1950 en 1960 dienen als vertrekpunt. Obsessies met de popsongs van The Beatles, Twiggy, paarden, filmsterren en ballerina's passeren de revue. In veel van de werken herkennen we Jenny Watson zelf – een roodharige vrouw in korte rok en zwarte visgraatkousen. Het subjectieve

Jenny Watson

° 1951, Melbourne

Une seule désignation ne suffirait pas pour définir l'œuvre original de l'artiste australienne Jenny Watson. Réduire son travail à un style ou un mouvement particulier reviendrait à manquer l'essence d'un art éminemment personnel. Sa peinture se caractérise, d'une part, par des lignes schématiques, naïves, généralement peintes sur du textile et, d'autre part, par l'utilisation de textes manuscrits et affectifs, qui figurent souvent sur des panneaux extérieurs au tableau. L'œuvre de Watson se lit comme une série de mémoires, dans lesquelles des instantanés imaginatifs de sa propre vie forment la base d'un récit plus vaste. À travers des représentations en apparence simples et anecdotiques, Watson pousse la porte d'un monde complexe et émouvant qui met en évidence la trivialité, les émotions universelles et les thèmes sociaux tels que l'identité, le genre et la féminité.

Watson préfère qualifier son œuvre de « peinture post-conceptuelle ». L'artiste a commencé sa carrière avec des peintures réalistes basées sur des photographies alors qu'elle était étudiante à Melbourne, au début des années 1970. Elle souligne l'influence de l'art conceptuel qui régnait en maître à l'époque. Son travail a toujours mis l'accent sur le langage et le contenu plutôt que sur l'esthétique. Passionnée par les thèmes personnels et par la figuration, Watson a progressivement développé son propre style, loin des courants dominants. Les tendances sociales et culturelles de la fin des années 1970 et des années 1980 ont joué un rôle crucial à cet égard. Alors que le mouvement féministe de Melbourne et les rencontres avec la critique artistique américaine Lucy Lippard ont éveillé l'intérêt de Watson pour la subjectivité et la psychanalyse, la scène punk, occupée à l'avant-plan par des musiciens comme Nick Cave et The Go Betweens, a créé un climat extrêmement propice aux expériences, au croisement des disciplines et à la subversion du discours traditionnel.

« J'ai vite compris qu'être une artiste féminine sérieuse n'avait rien d'inhabituel. Une fois cette possibilité établie, j'ai pu développer mon travail de manière plus radicale, en m'éloignant de la figuration pour me rapprocher de la pratique philosophique et conceptuelle et enfin parvenir à ma propre vision autobiographique. »¹

L'univers de Watson met en scène des personnages féminins qu'on peut considérer comme des autoportraits et des alter ego divers. Ses œuvres s'inspirent de ses expériences, de ses rêves et de ses passions d'adolescente vivant dans la banlieue de Melbourne dans les années 1950 et 1960. Elles traduisent son obsession des chansons pop des Beatles, de Twiggy, des chevaux, des stars de cinéma et des ballerines. De nombreuses œuvres représentent Jenny Watson en personne : une femme rousse en minijupe et bas résille noirs. Les textes généralement rédigés à la première personne sur un ton familier et émouvant viennent souligner la subjectivité de son travail. Ces écrits ouvrent la porte à un certain voyeurisme, plutôt exaltant. Des fascinations banales, des soucis quotidiens et des doutes existentiels voués à disparaître dans un journal intime par honte, tabou ou peur du ridicule deviennent ici des scènes à part entière.

L'œuvre est aussi personnel qu'universel et rappelle le message « Le privé est politique », un slogan scandé dans les milieux féministes à la fin des années 1960. Malgré la dimension autobiographique de son œuvre, Watson parvient à transmettre au spectateur des émotions et des situations qui lui sont familières. Son univers personnel s'intéresse autant aux grandes structures sociales et politiques qu'aux banalités de la vie. Ce n'est pas un hasard si l'un des personnages préférés de Watson est Alice, l'héroïne du conte de fées que Lewis Carroll a écrit en 1865. Ce livre accorde une place centrale à la dualité entre la logique et les nombreuses absurdités qu'Alice rencontre sur sa route. Ophélie, le personnage de tragédie imaginé par Shakespeare, qui sombre dans la folie par désespoir, trahit aussi l'intérêt de Watson pour les tenants et aboutissants de la psyché humaine.

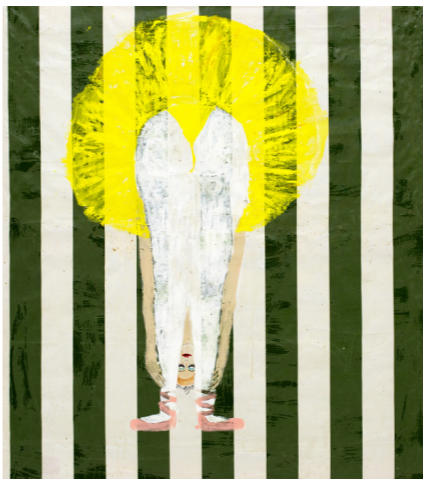
karakter wordt versterkt door de teksten, typisch geschreven in de eerste persoon met een aandoenlijke, bekennende toon. Ze introduceren een zeker voyeurisme en een spannend Peeping Tom-effect. Banale fascinaties, alledaagse beslommelingen en existentiële twijfels die omwille van schaamte, taboe of ridiculiteit gedoemd zijn in een dagboek te verdwijnen, verschijnen hier als volwaardige scenes.



Animal Husbandry + I feel like when Mum caught us smoking as kids, 1992
Oil on velvet with ribbon & false horse tail + text panel
Courtesy of Galerie Transit, Mechelen

Het oeuvre is even persoonlijk als universeel en herinnert aan 'The personal is political', een politieke slogan uit de late jaren 1960 dat een courant credo was in feministische kringen.

13 Hoewel het werk een autobiografisch karakter heeft, slaagt Watson erin de kijker mee te nemen in situaties en gevoelens die uiterst herkenbaar zijn. De private wereld van Jenny Watson vertelt evenveel over grotere, sociale en politieke structuren als over het leven in alle hoedanigheid en banaliteit. Een van Watsons favoriete personages is niet toevallig Alice, de heldin uit Lewis Carrolls sprookje uit 1865, waarbij de dualiteit tussen logica en de vele nonsens die zij op haar pad tegenkomt een centraal thema is in het boek. Ook Ophelia, de tragische figuur van Shakespeare die door wanhoop tot gekte gedreven wordt, toont Watsons interesse in het reilen en zeilen van de menselijke psyche.



Tutu Much, 2011
Acrylic on rabbit skin glue primed deck chair canvas + acrylic on oval stretcher text panel

“Consciousness is about a whole lot of things going at once and I am interested in the subtext of existence, which we have all been trained not to think about when we look at art, but it's part of what makes us human, and art should inform us about what it means to be human.”²

Jenny Watson

Born 1951, Melbourne

The quirky oeuvre of the Australian artist Jenny Watson cannot be categorised under one heading. Reducing her work to a certain style or movement would miss the core of her extremely personal artistry. Her painting is characterized by a sketchy, naïve-looking figuration, typically painted on textile with the use of handwritten, affective texts often applied to separate text panels. Watson's oeuvre reads like a series of souvenirs, in which imaginative snapshots from her own life serve as the basis for a larger narrative. Through seemingly simple, anecdotal representations, Watson opens a complex and poignant world that brings triviality, universal emotions and social topics, such as identity, gender and femininity, to the forefront.

Watson's work is best described as “post-conceptual painting.” The artist who, in the early 1970s, started as a student in Melbourne making realistic paintings based on photographs, refers to the influence of conceptual art that set the tone at the time. The focus on language and content above aesthetics characterizes her work to this day. With her love for personal themes and obsession for figuration, Watson gradually developed her own style outside the mainstream. The social and cultural tendencies of the late 1970s and 1980s played a crucial role in this process. Whereas the feminist movement in Melbourne and the meetings with the American art critic Lucy Lippard encouraged Watson's interest in subjectivity and psychoanalysis, the punk scene, with leading musicians such as Nick Cave and The Go Betweens, created an extremely suitable climate for experimentation and cross-over between disciplines and subversion of the existing discourse.

“I quickly realised that being a serious woman artist was not unusual, and with that possibility established, it allowed me to develop the work more radically, away from figuration towards philosophical, conceptual practice, and ultimately towards my own autobiographical take.”¹

Watson's universe is occupied by a cast of female figures, which can be interpreted as self-portraits and various alter egos. Her experiences, dreams and passions as a teenage girl in the suburban area around Melbourne in the 1950s and 1960s serve as a starting point. Obsession with the pop songs of The Beatles, Twiggy, horses, movie stars and ballerinas is visible. In many of the works we recognize Jenny Watson herself - a red-haired woman in short skirt and black fishnet stockings. The subjective character is further enhanced by the texts that are typically written in the first person with an endearing, familiar tone. They introduce a certain voyeurism and an exciting Peeping Tom-effect. Banal fascinations, everyday worries and existential doubts, doomed to disappear in a diary because of shame, taboo or ridiculousness, appear here as full-fledged scenes.

Watson's oeuvre is as personal as it is universal and reminds of 'The personal is political', a slogan from the late 1960s in feminist circles. Although her work has an autobiographical character, Watson succeeds in transporting the spectator into situations and feelings that are extremely recognizable. The private world of Jenny Watson talks as much about larger, social and political structures as about life in all its capacities and banality. One of Watson's favourite characters is not by any coincidence Alice, the protagonist in Lewis Carroll's fairy tale from 1865, in which the duality between logic and the many nonsense situations she encounters on her way, is a central theme in the book. Ophelia, the tragic figure of Shakespeare, who is driven to madness through despair, shows Watson's interest in the mechanics of the human psyche.

“Consciousness is about a whole lot of things going at once and I am interested in the subtext of existence, which we have all been trained not to think about when we look at art, but it's



The Seven Ages of a Playboy Bunny: May 2, 2008, Kiev, 1998

Oil drawing on white Vietnamese cotton + text panel
Courtesy of Galerie Transit, Mechelen

May 2
2008
Kiev

In MDD worden twee werken (*Pleasure, Animal Husbandry*) getoond die zij maakte voor haar deelname aan de Biënnale van Venetië in 1993, waar Watson als eerste vrouwelijke kunstenaar Australië vertegenwoordigde. In het paviljoen werden vijftien schilderijen gepresenteerd, allen geschilderd op luxueus fluweel of tafzijde. De schilderijen werden voorzien van een roze paneel met handgeschreven tekst – een object dat sindsdien onlosmakelijk verbonden is met haar schilderijen.

De titel van de tentoonstelling, 'Paintings with Veils and False Tails', alludeert niet enkel naar het gebruik van textiel en paardenstaarten, maar doet eveneens het fictieve karakter wankelen. De paarden, muzikanten en vrouwen bewegen zich op de dunne grens tussen perfectie en illusie. "Very soon the horse will take objection and back or trip, the guitarist will break a string and the tiny ballerina will come off-stage with bloody blisters in her pink satin shoes," stelt Watson.



Installation view Australian Pavilion - Venice Biennale 1993
Courtesy of the artist and Roslyn Oxley9 Gallery, Sydney

Het paard is een van de primaire protagonisten in het oeuvre. De stereotiepe weergave van de westerse cowboy maakt hier plaats voor een heel andere constellatie. Eerder dan mannelijke heroïek, heeft het paard voor Watson emotionele connotaties – zoals troost, vrijheid, vruchtbaarheid en wreedheid. De kunstenaar die in Australië als tiener opgroeide met paarden en nu zelf paarden fokt, vergelijkt tevens het harde labuur met het lot van een kunstenaar. Watson refereert vaak naar de kunstwereld en de absurditeit ervan. Bijschriften zoals 'This painting is in the process of becoming important' bij het

fr « La conscience englobe un tas de choses en même temps et je m'intéresse aux sous-entendus de l'existence. On nous a appris à les ignorer quand on observe de l'art, or ce sont eux qui nous rendent humains. Je pense que l'art doit nous informer sur ce que signifie «être humain». »²

Le MDD présente deux œuvres (*Pleasure, Animal Husbandry*) créées à l'occasion de la participation de l'artiste à la Biennale de Venise en 1993, où Watson a été la première artiste féminine à représenter l'Australie. Quinze tableaux, tous peints sur du velours ou du taffetas de luxe, étaient exposés dans le pavillon. Les peintures étaient flanquées de textes manuscrits figurant sur un panneau rose; une spécificité depuis lors indissociablement liée aux tableaux de Jenny Watson. Si le titre de l'exposition, « Paintings with Veils and False Tails », fait allusion à l'utilisation de textiles et de queues de cheval, il fait aussi vaciller le caractère illusoire. Les chevaux, les musiciens et les femmes flirtent avec la frontière entre la perfection et l'illusion. « Très vite le cheval va faire un refus et reculer ou trébucher, le guitariste va casser une corde et la ballerine menue va sortir de scène avec des ampoules ensanglantées dans ses chaussures de satin rose », précise Watson.

Le cheval est l'un des protagonistes de l'œuvre de Watson. La représentation stéréotypée du cow-boy occidental est toutefois complètement réinventée. Au lieu de refléter l'héroïsme masculin, le cheval de Watson revêt des connotations émotionnelles comme le réconfort, la liberté, la fertilité et la férocité. L'artiste, qui a passé son adolescence en Australie entourée de chevaux et qui en élève elle-même aujourd'hui, compare également le dur labeur au destin d'un artiste. Watson fait souvent référence au monde de l'art et à son absurdité. Les légendes telles que « This painting is in the process of becoming important », qui accompagne l'œuvre *Pleasure*, sont récurrentes. Elles rappellent sa carrière d'artiste « DIY » et traduisent la conviction de Watson selon laquelle la réussite en tant qu'artiste, mais aussi en tant qu'être humain est le fruit d'un mélange de talent, de chance et de personnalité.

Le personnage féminin qui singularise l'œuvre fait souvent office de filtre, à travers lequel Watson crée des récits suggestifs et brise les tabous. Dans des tableaux tels que *The Pretty Face of Domesticity* (2014), elle s'intéresse à des thèmes comme le genre et la répartition des rôles. La domestique, qui revient dans son travail à travers différents motifs, est un stéréotype féminin. La représentation de Watson du personnage emblématique occupe une place centrale dans la série *The Seven Ages of a Playboy Bunny* (1998). La pin-up est imaginée de sorte à satisfaire le plaisir visuel et le désir de l'œil masculin. Le lieu et la date inscrits sur les panneaux textuels rappellent l'art conceptuel tout en soulignant avec ironie le caractère contemporain et universel du sujet. L'œuvre comporte ainsi les deux spécificités propres au travail de Watson.

werk *Pleasure* bijvoorbeeld zijn terugkerende reflecties. Ze vertellen over haar carrière als DIY-kunstenaar en onthullen haar overtuiging dat succes als kunstenaar, maar ook als mens, het resultaat is van talent, geluk en persoonlijkheid.



The Pretty Face of domesticity, 2014
oil and acrylic on velvet striped shantung
Courtesy of Galerie Transit, Mechelen

De vrouwenfiguur fungeert in het werk dikwijls als een filter waarlangs Watson evocatieve verhalen creëert, maar evenveer taboes doorbreekt. Ze neemt thema's als gender en rollenpatronen in schilderijen als *The Pretty Face of Domesticity* (2014) raak tot onderwerp. Het huiselijke dat via verschillende motieven in haar werk terugkeert, behoort stereotiep tot het domein van de vrouw. In de reeks *The Seven Ages of a Playboy Bunny* (1998) staat dan weer de iconische 'bunny' centraal. De pin-up girl is typisch gericht op visueel plezier en verlangen geconstrueerd voor het mannelijke oog. De plaats en datum op de tekstpanelen herinneren aan de conceptuele kunst, maar belichten hier ironisch de eigentijdsheid en het universele karakter van het onderwerp. Het werk behelst hiermee ineens de twee bijzondere eigenschappen die het aanlokkelijke oeuvre van Watson zo typeren.

15

en part of what makes us human, and art should inform us about what it means to be human."²

MDD shows two works (*Pleasure, Animal Husbandry*) made for her participation in the Biennale of Venice of 1993, where Watson was the first female artist to represent Australia. Fifteen paintings were presented in the pavilion, all painted on luxurious velvet or taffeta. The paintings came with a pink panel with handwritten texts - an object that since then is inextricably linked to her paintings. The title of the exhibition, 'Paintings with Veils and False Tails', not only alludes to the use of textiles and pony tails, but also wavers the fictional character. The horses, musicians and women balance on the thin border between perfection and illusion. "Very soon the horse will take objection and back or trip, the guitarist will break a string and the tiny ballerina will come offstage with bloody blisters in her pink satin shoes," Watson explains.

The horse is one of the main protagonists in the oeuvre. The stereotypical representation of the western cowboy, however, makes way for a completely different constellation. Rather than male heroism, the horse has emotional connotations for Watson such as comfort, freedom, fertility and cruelty. The artist who grew up in Australia as a teenager with horses and who now breeds horses herself, also compares the hard work with the fate of an artist. Watson often refers to the art world and its absurdity. Captions such as, for example in the work *Pleasure* 'This painting is in the process of becoming important', are recurring reflections. They talk about her career as a DIY artist and reveal her conviction that success as an artist, but also as a human, is the result of talent, happiness and personality.

The female figure in the works often functions as a filter, inspiring Watson to create evocative stories, but also to break taboos. She tackles themes such as gender and role patterns in paintings such as *The Pretty Face of Domesticity* (2014) to the point. The household topics returning to her work through various motifs belong stereotypically to women's domain. In the series, *The Seven Ages of a Playboy Bunny* (1998), Watson's version of the iconic figure is crucial. The pin-up girl is typically focused on visual pleasure and arousing desire to please the male eye. The place and date on the text panels remind us of conceptual art, but ironically highlight the contemporary and universal nature of the subject. As such Watson's artwork suddenly comprises those two distinctive features that characterize her seducing oeuvre.

- 1 Wes Hill, *Reflections in a Muddy Puddle: Jenny Watson in Conversation*, *Art Monthly* 289 (May 2016): p. 25.
- 2 Anna Davis et al, *Jenny Watson: the fabric of fantasy*, Museum of Contemporary Art Australia, 2017, p. 39.

- HET MUSEUM DHONDT-DHAENENS IS EEN PRIVATE STICHTING ERKEND DOOR DE VLAAMSE OVERHEID.
 - ALS MUSEUM ONTSLUIT ZE BELANGRIJKE MODERNE EN HEDENDAAGSE PRIVÉVERZAMELINGEN MET EEN MAATSCHAPPELIJKE RELEVANTIE.
 - ALS HEDENDAAGS KUNSTENCENTRUM WIL ZE EEN ACTIEVE ROL SPELEN IN HET INTERNATIONALE KUNSTGEBEUREN.
- LE MUSÉE DHONDT-DHAENENS EST UNE FONDATION PRIVÉE RECONNUE PAR L'AUTORITÉ FLAMANDE.
 - EN SA QUALITÉ DE MUSÉE, LA FONDATION EXPOSE D'IMPORTANTES COLLECTIONS PRIVÉES D'ART MODERNE ET CONTEMPORAIN QUI PRÉSENTENT UN INTÉRÊT SOCIAL.
 - EN SA QUALITÉ DE CENTRE D'ART CONTEMPORAIN, ELLE ENTEND JOUER UN RÔLE ACTIF SUR LA SCÈNE ARTISTIQUE INTERNATIONALE.
- THE MUSEUM DHONDT-DHAENENS IS A PRIVATE FOUNDATION RECOGNISED BY THE FLEMISH GOVERNMENT.
 - AS A MUSEUM IT MAKES PUBLICLY ACCESSIBLE IMPORTANT MODERN AND CONTEMPORARY PRIVATE COLLECTIONS WITH A SOCIAL RELEVANCE.
 - AS A CONTEMPORARY ART CENTRE IT AIMS TO PLAY AN ACTIVE ROLE IN THE INTERNATIONAL ART FIELD.

RAAD VAN BESTUUR / CONSEIL D'ADMINISTRATION / BOARD OF DIRECTORS
 Tanguy Van Quickenborne* (voorzitter / président / president), Lieve Andries Van Louwe, Frank Benjits, Stéphanie Donck, Patricia Duyck*, Marianne Hoet, Bie Hooft - De Smul, Sophie Lauwers, Frédéric Mariën, Bruno Matthys*, Dominique Savelkoul, Paul Thiers, Benedikt Van Der Vorst, Arne Van Wonterghem, Hélène Vandenberghé & Paul Vanhonnebrouck
 * uitvoerend comité / comité exécutif / executive committee

ERE-BESTUUR / CONSEIL HONORAIRE / HONORARY BOARD
 Damien Mahieu, Dirk Matthys, Michel Moortgat, Christian Mys, Serge Platel, Laurence Soens, Jan Steyaert, Johan Van Geluwe, Katrien Van Hulle, Olivier Vandenberghé & Jocelyne Vanthournout

TEAM MDD
 Joost Declercq, Jan(us) Boudewijns, Charlotte Crevits, Nathalie De Pauw, Monique Famaey, Beatrice Pecceu, Gerry Vanbillemont, An-Valerie Vandromme, Rik Vannevel & Linde Vanneylen

PATROONS / PATRONS / PATRONS
 Rinaldo Castelli, Virginie Cigrang, Arnold Devroe, Regine Dumolin †, Miene Gillion, Eric Hemeleers, Marc Hemeleers, Marianne Hoet, Luc Keppens, Peter Lecoutere, Françoise Liedts, Marc Maertens, Damien Mahieu, Sarah Moortgat-Muller, Laurence Soens, Paul Thiers, Peter van der Graaf, Leo Van Tuyckom, Jocelyne Vanthournout & Pierre Verschaffel

STRUCTURELE PARTNERS / PARTENAIRES STRUCTURELS / STRUCTURAL PARTNERS
 Banque de Luxembourg, Christie's, Eeckman Art & Insurance, Eiland

TENTOONSTELLINGSPARTNERS / PARTENAIRES D'EXPOSITION / EXHIBITION PARTNERS
 Limited Edition

RESIDENTIEPARTNERS / PARTENAIRES RÉSIDENCES / RESIDENCY PARTNERS
 Puilaetco Dewaay Private Bankers - Axel Vervoordt Gallery

BEDRIJFSCLUB / CLUB D'ENTREPRISE / CORPORATE CLUB
 Barista Coffee & Cake, Batsleer NV, Bio Bakkerij De Trog, bROODSTOP, B & T Textilia nv, Cassochrome, Deloitte Private, Duvel Moortgat, Filliers, Houhandel Lecoutere, I.R.S.-Btech nv-sa, Jet Import, Mobull Art Packers and Shippers, Orange, Pentacon bvba, Stone, Van Den Weghe, Westmalle

MEDIAPARTNER / PARTENAIRE MÉDIA / MEDIA PARTNER
 Klara

MET BIJZONDERE DANK AAN / UN GRAND MERCI À / WITH SPECIAL THANKS TO
 William N. Copley, Saskia Pintelon, Jenny Watson, CPLY Archives / William N. Copley Estate, Anthony Atlas, Billy Copley, Claire Copley, Theodora Yang Copley, Mollie Eisenberg, Paul Kasmin Gallery, Nick Olney, Michelle Hickey, Katharine Jaensch, Chris Park, LLC, Christopher Krecke, Pierre Pringiers, Isolde Pringiers, Galerie Transit, Bert de Leenheer, Dirk Vanhecke, Atelier Derycke, Claus Derycke, Eeckman Art & Insurance, Eric Hemeleers, Annabelle Janssens, Mobull, Marc Maertens, Glenn Daeninck, Fritz Ewins, Heather Funk, Crozier, Susie Parker, Vlaamse Overheid, Geert Elshout, Hans Feys, Markku Corremans

PRODUCTIE / PRODUCTION / PRODUCTION
 Bastiaan Vanneylen, Diego Joosten, Geoffrey Staelens, Lore Dejonckheere, Vincent Laute & Lieven Van Den Weghe

GRAFISCH ONTWERP
 Chloé D'hauwe