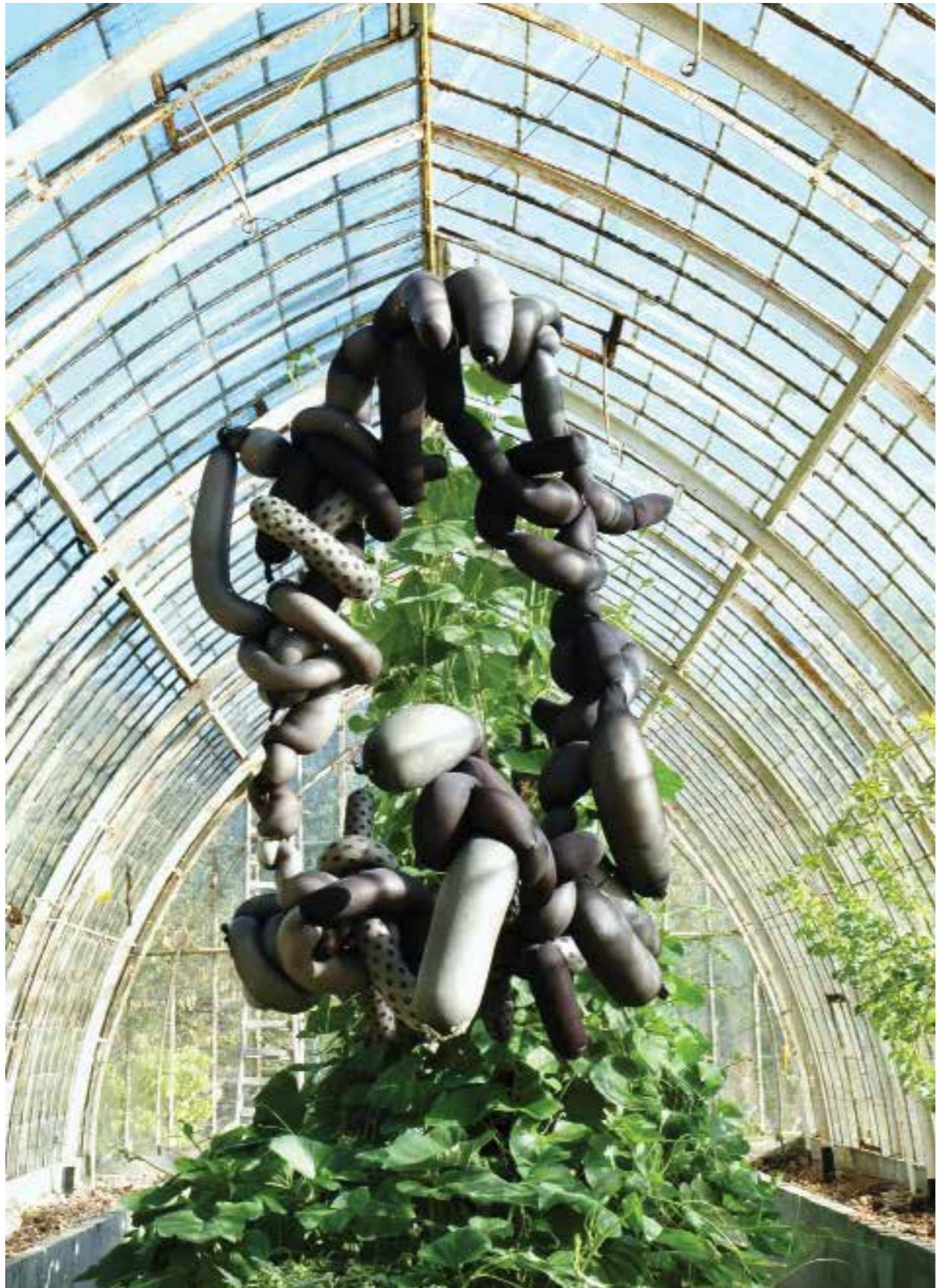


TAMARA VAN SAN

TAMARA VAN SAN

Indian Shuffle
(2004 - 2014)

Oona opgedragen



Black Rumba
Polyurethane, nylon, iron, UV varnish
Zwalm, 2009

CONTENTS

Dan Howard-Birt. <i>Sailing Close to the Wind</i>	7
Dan Howard-Birt. <i>Naviguer au près du vent</i>	9
Dan Howard-Birt. <i>Scherp aan de wind zeilend</i>	11
Frank Maes. <i>Multiplicity</i>	13
Frank Maes. <i>Meervoud</i>	51
Tamara Van San in conversation with Carla Van Campenhout	165
Tamara Van San in gesprek met Carla Van Campenhout	175
Biography	189
Bibliography	195
Colophon	196



Dan Howard-Birt with the sculpture *Star Drawing I*
Lido, St. Leonards-on-Sea, 2011



A Walk in the Park
Iron, polyurethane, silver paint, ca. 400 x 400 x 500 cm
Lido, St. Leonards-on-Sea, 2011

7

Dan Howard-Birt

SAILING CLOSE TO THE WIND

About Tamara Van San's Work

Orange Blossom Special
Iron, spray paint, ca. 160 x 160 x 160 cm
Lido, St. Leonards-on-Sea, 2011



In a culture that tends to privilege the visual over other senses, whilst insidiously championing watching over seeing, it is common for the eye to be allowed to skip lightly across the surface of things, content to quickly pick-up linguistic or associative clues from which to form a succession of sufficient meanings. In adaptive evolution this ability to quickly assess and judge situations of threat or opportunity is a cognitive triumph. The casualty of this tendency toward high-speed looking is the delight to be found in sustained, questioning scrutiny.

Using a palette that belongs very much to the high-speed contemporary high street, Van San is nonetheless able to delay the transmission of superficial meaning for long enough, and with enough verve, to allow the viewer to look afresh at the works before them, and to find within these works new networks of meaning that privilege the eye but work in concert with the mind. Van San's sculptures, made specifically for LIDO's gallery space and for the beach front outside, do not toy with linguistic or pictorial systems, but their heightened colour and catholic materiality serve to delay the work from quietly retiring to the territory of pure form.



Me, My Joke and I
Glazed ceramics, ca. 20 x 15 x 2 cm
2014

Magic Hours
Mat glazed ceramics, ca. 40 x 20 x 5 cm
2013



However, with time, it is form that emerges as the primary force in these sculptures. Allowing the works to resolve themselves through the process of their own making, and at all times keeping the tendency toward decentred chaos at bay, Van San arranges coloured forms in space that attain a harmonic, if temporary, order – an order that suppresses its constituent materiality's potential to upstage the whole.

She achieves a formal sophistication in her work without recourse to dry or well rehearsed technique. Instead, by sailing close to the wind in her embrace of the language and material of the everyday, she is able to transform the familiar; revealing a space of visual delight and complexity that exists beneath the semiotically vociferous surface.

8



Al Surrat Al Faras
Glazed ceramics, ca. 7 x 15 x 7 cm
2014



Merope
Wood, iron, paint, plastic, glue,
ca. 85 x 40 x 30 cm, 2014

Dan Howard-Birt

NAVIGUER AU PRÈS DU VENT À propos de l'œuvre de Tamara Van San

Dans une culture où le visuel tend à prendre le pas sur les autres sens, où le coup d'œil furtif l'emporte sur le regard lent, il est normal que l'on autorise l'œil à surfer à la surface des choses, se contentant de dégager rapidement des pistes linguistiques ou associatives pour ensuite échafauder une théorie satisfaisante. Dans l'évolution de l'espèce, la capacité à repérer et à évaluer rapidement des situations de danger ou d'opportunité est considérée ni plus ni moins comme une belle victoire cognitive. Mais en développant cette aptitude à regarder de plus en plus vite, nous avons également perdu quelque chose : l'éblouissement qui accompagne un regard soutenu, interrogateur et explorateur.

À l'aide d'une palette digne d'un milieu urbain contemporain ultrarapide, Van San parvient à retarder le processus de projection de significations superficielles ; ce processus permet au spectateur d'appréhender les œuvres d'art sous un regard neuf et d'y déceler de nouvelles associations sémantiques qui font la part belle à l'expérience visuelle, tout en se concertant avec l'esprit. Les sculptures de Tamara Van San ne jouent pas sur des systèmes linguistiques ou iconographiques, mais grâce aux couleurs intenses et à la plasticité catholique, ses œuvres ne se cantonnent pas à l'univers de la forme pure.

9



Delicate
Ceramics and spray paint, ca. 23 x 22 x 11 cm
2014



Exhibition view of 'Orange Blossom Special'
Lido, St. Leonards-on-Sea
2011

10

Et pourtant, si l'on regarde plus longuement les sculptures de Tamara Van San, la force primaire qui s'en dégage reste la forme. Si l'artiste n'autorise l'œuvre à acquérir sa forme définitive qu'au terme du processus de création, tout en continuant à tendre vers un chaos décentré, elle dispose néanmoins ses formes colorées dans l'espace de telle sorte qu'elles obéissent à un agencement harmonieux, certes temporaire – mais un agencement qui empêche les composants matériels d'accaparer toute l'attention.

Van San atteint toujours à une sophistication formelle dans ses œuvres, sans recourir à une technique froide ou bien rodée. Au contraire, elle embrasse le langage et les matériaux de la vie quotidienne, naviguant au près du vent ; elle réussit à transformer les objets familiers et à dévoiler l'espace de l'éblouissement et de la complexité visuels qui se cache sous le clapotis superficiel de la volubilité sémiotique.



Darling Watch Me
Perspex, wood, paint, glue,
ca. 20 x 7 x 5 cm, 2014



Red One
Sponges, polystyrene, paint, wood,
polyurethane, ca. 45 x 20 x 20 cm, 2009

Untitled
String, polystyrene, paint,
ca. 12 x 6 x 6 cm, 2009

Dan Howard-Birt

SCHERP AAN DE WIND ZEILEND
Over het werk van Tamara Van San

In een cultuur die neigt naar een overwaardering van het visuele ten opzichte van de andere zintuigen en daarbij eerder de vluchtige blik aanmoedigt dan het langzame kijken, is het normaal dat het oog het recht krijgt lichtvoetig over het oppervlak van de dingen te surfen, tevreden met snel opgepikte talige of associative aanknopingspunten waarmee een sliert bevredigende betekenis gevormd kan worden. In de evolutie van het dierenrijk was dit vermogen om snel gevaar en mogelijkheden in te schatten niet minder dan een cognitieve triomf. Bij het ontwikkelen van dit steeds snellere kijken is echter iets teloorgaan: de verrukking die gepaard gaat met een langdurige, bevragende en onderzoekende blik.

Met veel panache gebruikmakend van het palet van een supersnelle, hedendaagse, stedelijke omgeving, lukt het Van San het projecteren van oppervlakkige betekenisvolle te vertragen om de toeschouwer de kans te geven met frisse blik naar de kunstwerken te kijken en daar nieuwe betekenisnetwerken te ontdekken die nauw samenhangen met de visuele ervaring, maar de geest niet ongemoeid laten. De sculpturen van Tamara Van San spelen niet met talige of

11



Exhibition view 'Input/output'
Mixed media
Bruges, 2009

12

iconografische systemen, maar de intense kleuren en de katholieke plasticiteit beletten het werk zich terug te trekken in het rijk van de zuivere vorm.

Want als je langer kijkt, zie je een totale, geordende vorm die zich laat gelden als de primaire kracht in deze sculpturen. Tervwijl Van San het werk de kans geeft pas definitief gestalte te krijgen als gevolg van het maakproces, en tegelijk blijft streven naar gedecentreerde chaos, schikt ze haar gekleurde vormen immers zodanig in de ruimte dat ze een harmonische, zij het tijdelijke orde verkrijgen – een orde die de materiële bestanddelen belet het podium alleen voor zichzelf op te eisen.

Van San bereikt in haar werk telkens weer een vormelijke verfijning zonder terug te grijpen naar een goed geoefende, nietszeggende techniek. In plaats daarvan omarmt ze de taal en de materialen van het alledaagse leven, scherp aan de wind zeilend, en slaagt ze erin het vertrouwde te transformeren en de ruimte van visuele verrukking en complexiteit bloot te leggen die schuilgaat onder het semiotisch babbelzieke, klotsende oppervlak.



Purple Haze (Massive Cluster of Galaxies)
Baseball, polystyrene, paint,
ca. 30 x 20 x 20 cm, 2009



Detail of the exhibition 'What to do with?'
Plasticine on wall
Tilburg, 2008

13

Frank Maes

MULTIPLICITY

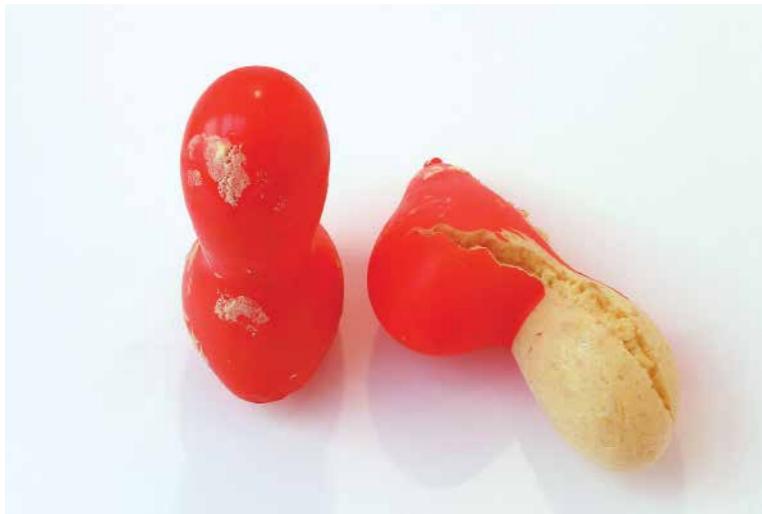
On the work of Tamara Van San

In their book *The Swarm* Antonio Negri and Michael Hardt discuss the huge potential of "swarm intelligence". It is a reference to Arthur Rimbaud, who in his hymns to the 1871 Paris Commune repeatedly described the Communards as insects. In his poetry they roam about the city like ants and the barricades bustle with activity like an anthill. Until then the insects metaphor had only been used to deride enemy troops, but Rimbaud took this wartime cliché and inverted it, turning an image of fear into an honorary title. His poetry is teeming with insects and has been described as "music of the swarm".

For various reasons Tamara Van San's sculptures make me think of a swarm. Firstly, because of the 'coagulations', sometimes of countless similar things and sometimes of totally different things, materials and textures. On a deeper, more structural level her sculptures and spatial installations constitute an ode to 'multiplicity'. They are never conceived from a 'centre', a plan or an idea which imposes order; but during the creation process assume certain forms, sometimes driven by the artist, sometimes by the material.

Paul Vandenbroeck, curator of the wonderful exhibition 'Azetta. Carpets by Berber women' mounted at the Palais des Beaux-Arts in Brussels a number of years ago, argued that women are by nature





Wonder Construction
Latex, polyurethane, ca. 30 x 35 x 25 cm
2004



Suspicion
Glazed ceramics, glue, paint,
ca. 30 x 10 x 10 cm, 2014

much more open to, or more inclined to multiplicity than men, and that this manifests itself more strongly in a closed culture like that of the Berber women than elsewhere. The myths of the Gorgons and of Medusa show just how deeply entrenched the male fear of unbridled female multiplicity has always been. Though the Berber carpets displayed striking formal similarities with famous abstract paintings from Western modern art, Vandenbroeck pointed out that the origin of the two visual traditions is completely different. Western modernity took as its starting point the sensory perception of figures, which were then abstracted in a process of usually geometric reductions, while the Berber women begin to weave without a preconceived image or plan. The material is their starting point. The image emerges and develops as the carpet is knotted.

Tamara Van San's sculptures never give the impression of being definitive or 'total'. They always seem to be just on the point of growing and moving, shrinking or swelling, of losing an appendage or of acquiring a carbuncle. Consequently, these sculptures can be described as thoroughly anti-classical, for the classical form is characterized by a unity and purity that tolerates neither addition nor omission, and it aspires to eternity. In the classical beauty ideal the beautiful, the good and the true are inextricably linked within the powerful raster of geometry. By comparison, the eruptions of shapes, colours, materials and textures in Tamara Van San's art can be seen as an extremely powerful and radical alternative. The creation of new forms is never innocent.

14



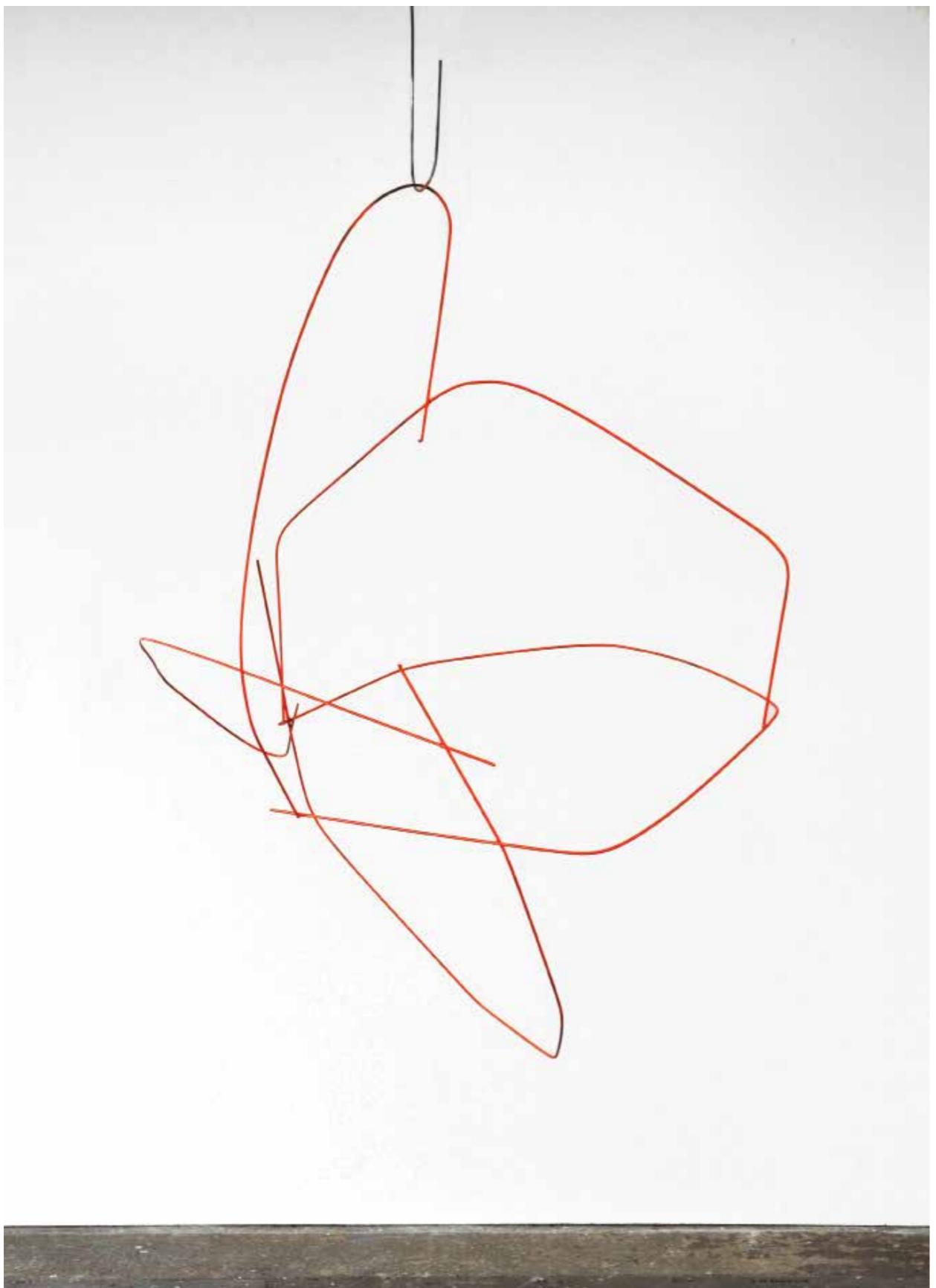
Exhibition view of 'Oronooko!'
Several ceramics and one sculpture made of
iron, textile, plaster and paint, Stavelot, 2012



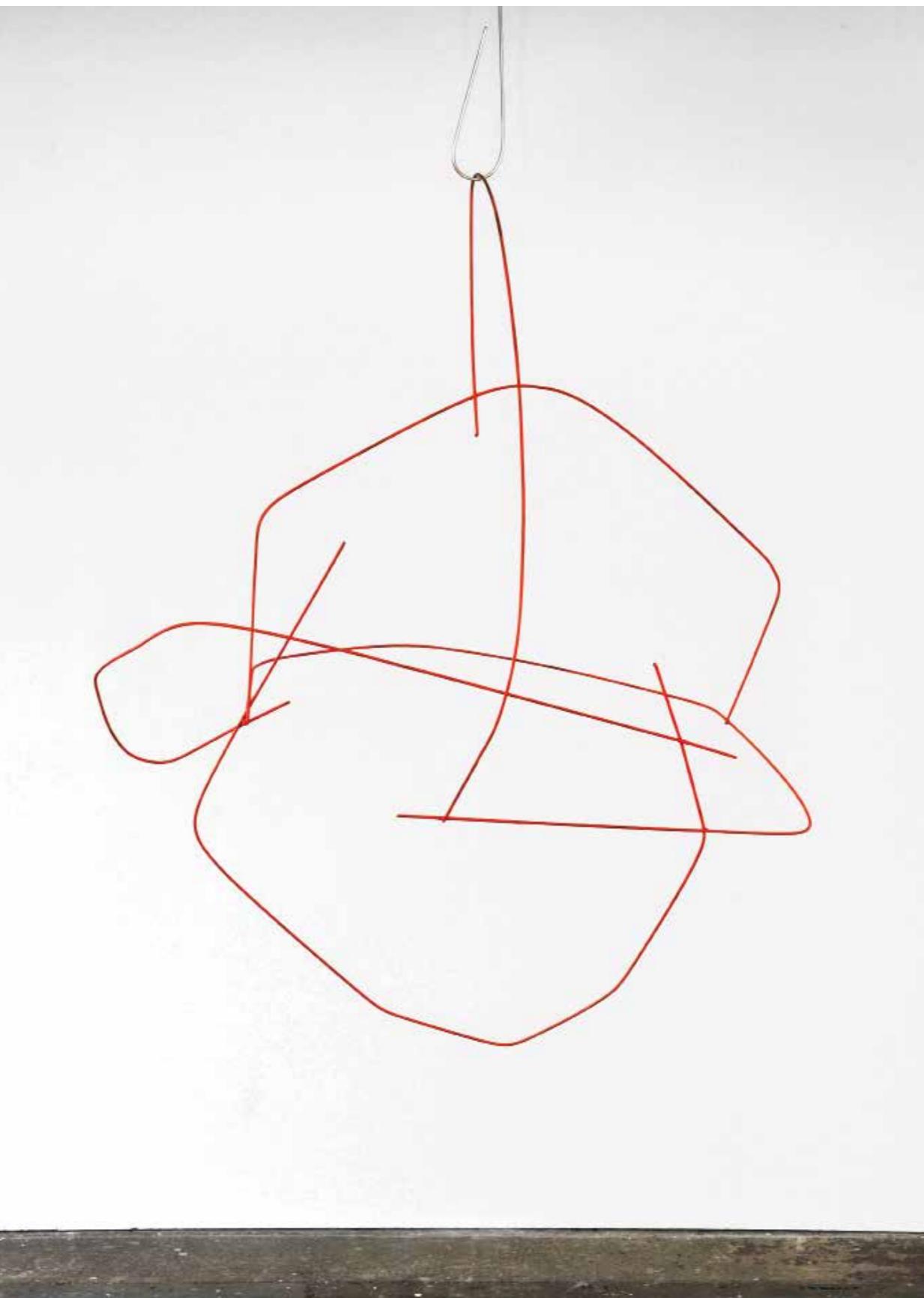
Darkness Closing In
Ceramics, wood, glue, paint,
ca. 30 x 13 x 20 cm, 2014

If one thinks in terms of classical models, a swarm – and a swarm of insects in particular – appears to be pure chaos, something strange, intangible, inhuman. I look at the odd creatures which – to continue the analogy with entomology – Tamara Van San has pinned neatly in a row at the Margalef & Gipponi Gallery, conscious of the fact that she has always loved leafing through thick books about foreign cultures, art, architecture, geology, astronomy and fauna and flora. Any-one tempted against their better judgment to order or catalogue this colourful collection might be well advised to take the lead from the famous taxonomy of animals which Jorge Luis Borges derived indirectly from an ancient Chinese encyclopaedia: "Those pages from the distant past describe how the animals are divided into a) those that belong to the Emperor, b) embalmed ones, c) those that are trained, d) suckling pigs, e) mermaids, f) mythical creatures, g) stray dogs, h) those included in the present classification, i) those that tremble as if they were mad, j) innumerable ones, k) those drawn with a very fine camelhair brush, l) others, m) those that have just broken a flower vase, n) those that from a long way off look like flies." There is no reducing a multiple universe.

15



Orange Blossom Special, Iron, spray paint, ca. 160 × 160 × 160 cm, Lido, St. Leonards-on-Sea, 2011





Studio, February 2013





Exhibition view of 'Stellar Pleasure'
Solo Show at Galerie Tatjana Pieters, Ghent
March 2013



The Six Continents
Epoxy and pigment, ca. 150 x 150 x 7 cm
2013



CMYK
Epoxy and pigment, each ca. 130 x 130 x 5 cm
2013



Irrational Insight
Epoxy and pigment, ca. 125 x 125 x 7 cm
2013



Previous page: *Round Table Conference*
Epoxy and pigment, ca. 150 x 150 x 5 cm
2013

Cosmic Embrace
Epoxy and pigment, ca. 20 x 20 x 6 cm
2013



Exhibition view of 'Stellar Pleasure'
2013



Grow in Light
Epoxy, pigment, polyester and marbles, ca. 60 x 60 x 4 cm
2013



Saturday Morning Starlight
Epoxy and pigment, polyester and marbles, 60 x 61 x 4 cm
2013



Stellar Vault
Epoxy, pigment, aluminium powder; ca. 35 x 35 x 3 cm
2013



Exhibition view of 'Stellar Pleasure'
2013



Lullaby for Grown-ups
Epoxy and pigment, ca. 13 x 13 x 4 cm
2013



France, Hong Kong, Bali, Hong Kong, Java, Java

Untitled
Latex, polyurethane, glass, wood, iron, ca. 30 x 23 x 15 cm
2004



Get Lucky
Latex, polyurethane, ca. 25 x 15 x 15
2004



Panic Cord
Concrete, argex, branch, paint, ca. 25 x 35 x 9 cm
2004



Exhibition view of 'Tamara Van San'
Antwerp, 2005



Studio, 2005



Back of a Postcard
Latex, polyurethane, spray paint, stickers, ca. 35 x 28 x 25 cm
2005



Untitled
Nylon, polyurethane, iron, ca. 400 × 200 × 200 cm
2006



Untitled
Bricks, polystyrene, nylon, paint, ca. $145 \times 145 \times 70$ cm
2006



Jelly-fish
Iron, nylon, polyurethane, ca. $65 \times 110 \times 75$ cm
2006



Untitled
Nylon, textile, polystyrene, balls and paint, ca. 400 x 400 x 45 cm
2006



Untitled
Wood, nylon, plastic, paint and plastified iron, ca. 400 x 700 x 400 cm
2006

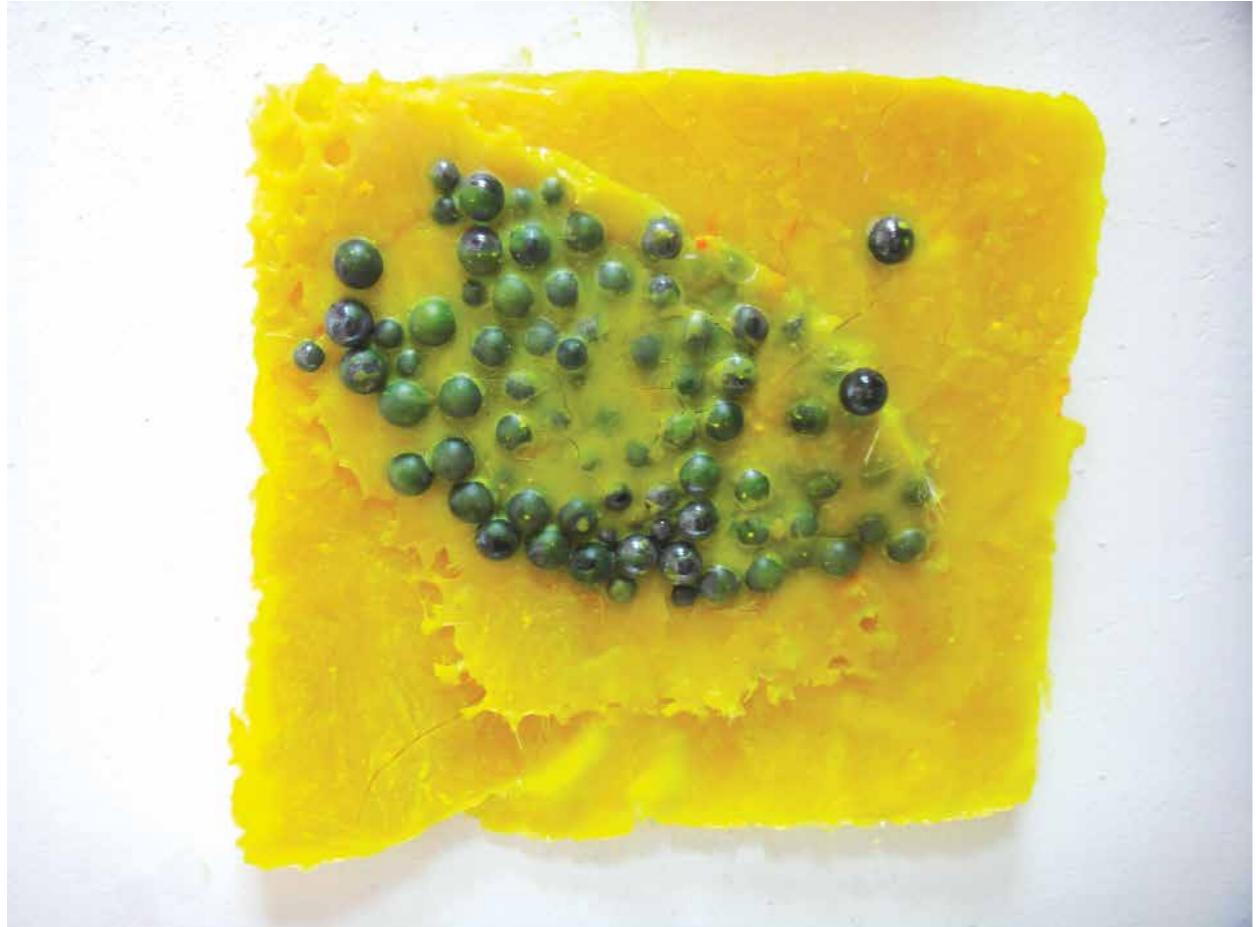


Untitled (details)

Iron and plastic jars, plastic balls, polystyrene, nylon and paint, ca. 400 x 300 x 300 cm
2006



Untitled
Iron, lacquer, plasticine, ca. 50 x 50 x 12 cm
Tilburg, 2008



Running for Cover
Polyester, pigment and marbles, ca. 40 x 40 x 4 cm
2013



The Right to Silence
Glazed ceramics and spray paint, ca. 30 x 30 x 8 cm
2014

51

Frank Maes

MEERVOUD

Over het werk van Tamara Van San

Chinese Moon Mansion
Glazed ceramics, ca. 13 x 6 x 5 cm
2014



In hun boek *De menigte* hebben Antonio Negri en Michael Hardt het over het enorme potentieel van 'swarm intelligence', de collectieve intelligentie van zwermen. Ze verwijzen daarbij naar Arthur Rimbaud. Die beschreef de communards in zijn lofzangen op de Parijse Commune van 1871 als insecten. Ze krioelen in zijn poëzie als mieren door de Parijse binnenstad, en op de barricaden zindert en gonst het van de activiteit, als op een mierenhoop. Voordien werd de insectenmetafoor louter gebezigt om vijandelijke troepen te beschimpen, maar Rimbaud keerde dit oorlogscliché om. Van een angstbeeld maakte hij een eretitel. Zijn poëzie is wel eens 'muziek van de zwerm' genoemd. De sculpturen van Tamara Van San doen me op meer dan één manier aan een zwerm denken. Vooreerst dankzij de 'samenvlaktingen', nu eens van talloze gelijksoortige, dan weer van totaal uiteenlopende dingen, materialen, texturen. Op een dieper, structureler niveau vormen de sculpturen en ruimtelijke installaties een ode aan de 'meervoudigheid'. Ze zijn nooit gedacht vanuit een 'centrum', een plan of een idee dat een orde oplegt, maar nemen in het creatieproces zelf bepaalde vormen aan, waarbij nu eens de kunstenaar, dan weer de materie aan slag is.



Jerry's Red One
Glazed porcelain, ca. 30 x 30 x 15 cm
2011



Green Lantern
Polystyrene, polyurethane, spray paint,
ca. 30 x 30 x 15 cm, 2008

52

In de schitterende tentoonstelling 'Azetta. Tapijten van Berbervrouwen', een aantal jaren geleden te zien in het Brusselse Paleis voor Schone Kunsten, voerde Paul Vandenbroeck aan dat vrouwen van nature veel meer openstaan voor of geneigd zijn tot meervoudigheid dan mannen, en dat dit in een afgesloten cultuur als van die Berbervrouwen sterker dan elders tot uiting komt. De mythes van de Gorgonen en van Medusa geven aan hoe de mannelijke vrees voor een ongebreidelde vrouwelijke meervoudigheid er van oudsher stevig in zat. Hoewel de Berbertapijten opvallend sterke formele overeenkomsten vertoonden met bekende abstracte doeken uit de Westerse moderne kunst, wees Vandenbroeck erop dat de oorsprong van beide beeldtradities volkomen verschillend is. In de westerse moderniteit vertrok men van zintuiglijk waargenomen figuren, die vervolgens via een proces van veelal geometrische reducties 'afgetrokken', geabstraheerd werden. De Berbervrouwen daarentegen beginnen te weven zonder vooropgesteld beeld of plan, ze starten van de materie zelf. Het beeld ontstaat, doemt op vanuit de aaneenschakeling van knopen.

Tamara Van Sans beelden geven nooit de indruk definitief of 'totaal' te zijn. Ze lijken altijd op het punt te staan te gaan groeien en bewegen, krimpen of zwollen, een aanhangsel te zullen verliezen of er juist een puist bij te krijgen. Deze sculpturen kunnen we bijgevolg door en door anti-klassiek noemen. De klassieke vorm wordt immers gekenmerkt door een eenheid en zuiverheid die geen enkele toevoeging of weglatting verdraagt, en ze ambieert de eeuwigheid. In het klassieke schoonheidsideaal zijn het schone, het goede en het ware, bin-



Exhibition view of 'The Many Things Show',
Antwerp, 2009

53

nen het krachtige raster van de geometrie, onlosmakelijk met elkaar verbonden. De erupties van vormen, kleuren, materialen en texturen in de kunst van Tamara Van San situeren zich daar tegenover als een buitengewoon krachtig en radicaal alternatief. De creatie van nieuwe vormen is nooit onschuldig.

Omega
Mat glazed ceramics, ca. 35 x 30 x 15 cm,
2012



Voor wie in klassieke modellen denkt, lijkt de zwerm, zeker als het insecten betreft, niets dan chaos, iets volkomen vreemds, onvatbaars, onmenselijks. Met in het achterhoofd het weetje dat Tamara Van San al sinds haar jeugd graag dikke boeken over vreemde culturen, kunst, architectuur, geologie, geografie, astronomie of fauna en flora doorbladert, kijk ik naar de vreemdsoortige creaturen die ze in Margalef en Gipponi Gallery netjes op een rij heeft 'opgeprikt', om de analogie met de entomologie even door te trekken. Wie deze bonte verzameling objecten tegen beter weten in zou willen ordenen of catalogeren, kan zich wellicht het best laten inspireren door de bekende dierenclassificatie die Jorge Luis Borges via via aan een oude Chinese encyclopedie ontleende: 'Op die pagina's uit een grijs verleden staat geschreven dat de dieren zijn te onderscheiden in a) toebehorend aan de Keizer, b) gebalsemd, c) getemd, d) speenvarkens, e) zeemeerminnen, f) fabeldieren, g) zwerfhonden, h) die welke in deze classificatie zijn opgenomen, i) die welke tekeergaan als dwazen, j) ontelbare, k) die welke zijn getekend met een heel fijn kameelharen penseel, l) enzovoorts, m) die welke net een vaas hebben gebroken, n) die welke in de verte op vliegen lijken.' Een meervoudig universum valt niet te reduceren.



High Life
Ceramics, perspex, spray paint, glue, ca. 40 x 5 x 5 cm
2014

Next page: *My Head Is an Animal*
Glazed ceramics, ca. 40 x 30 x 3 cm
2014

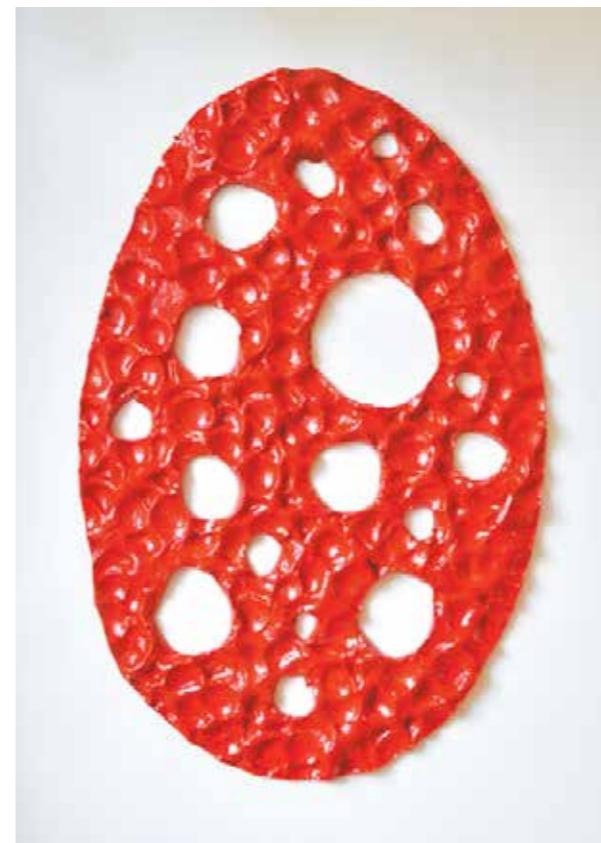
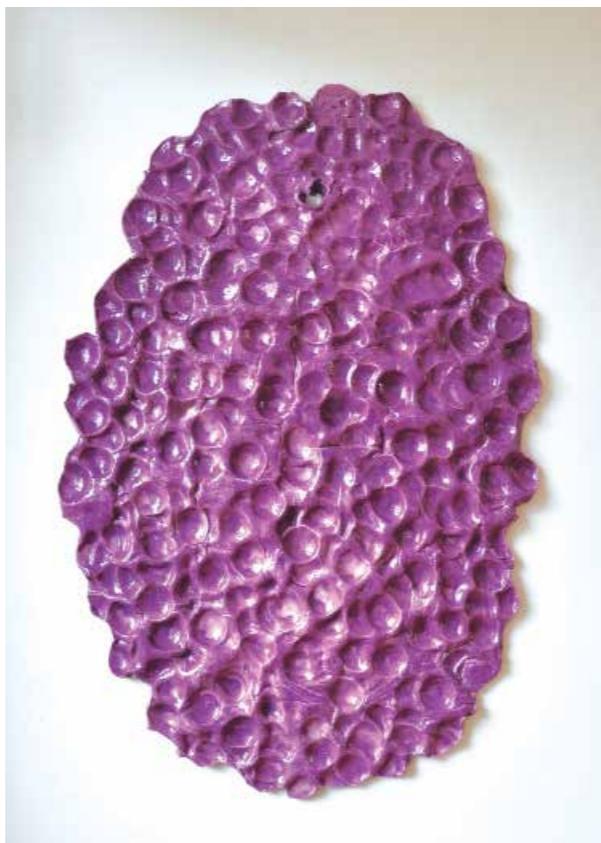


Little Motley
Glazed ceramics, ca 25 x 20 x 7 cm
2012



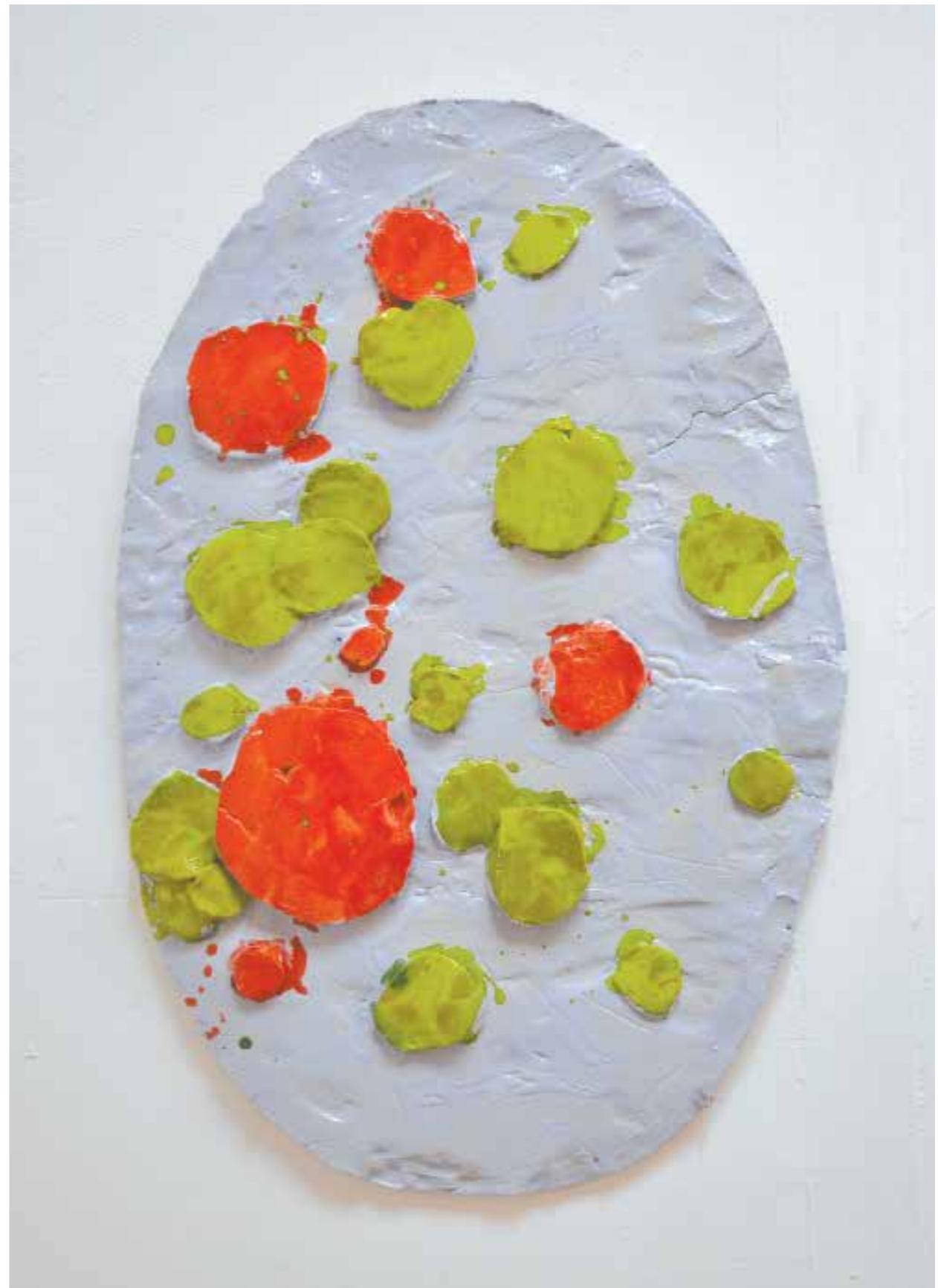
Bad Mother
Glazed ceramics, ca. 40 x 20 x 5 cm
2014





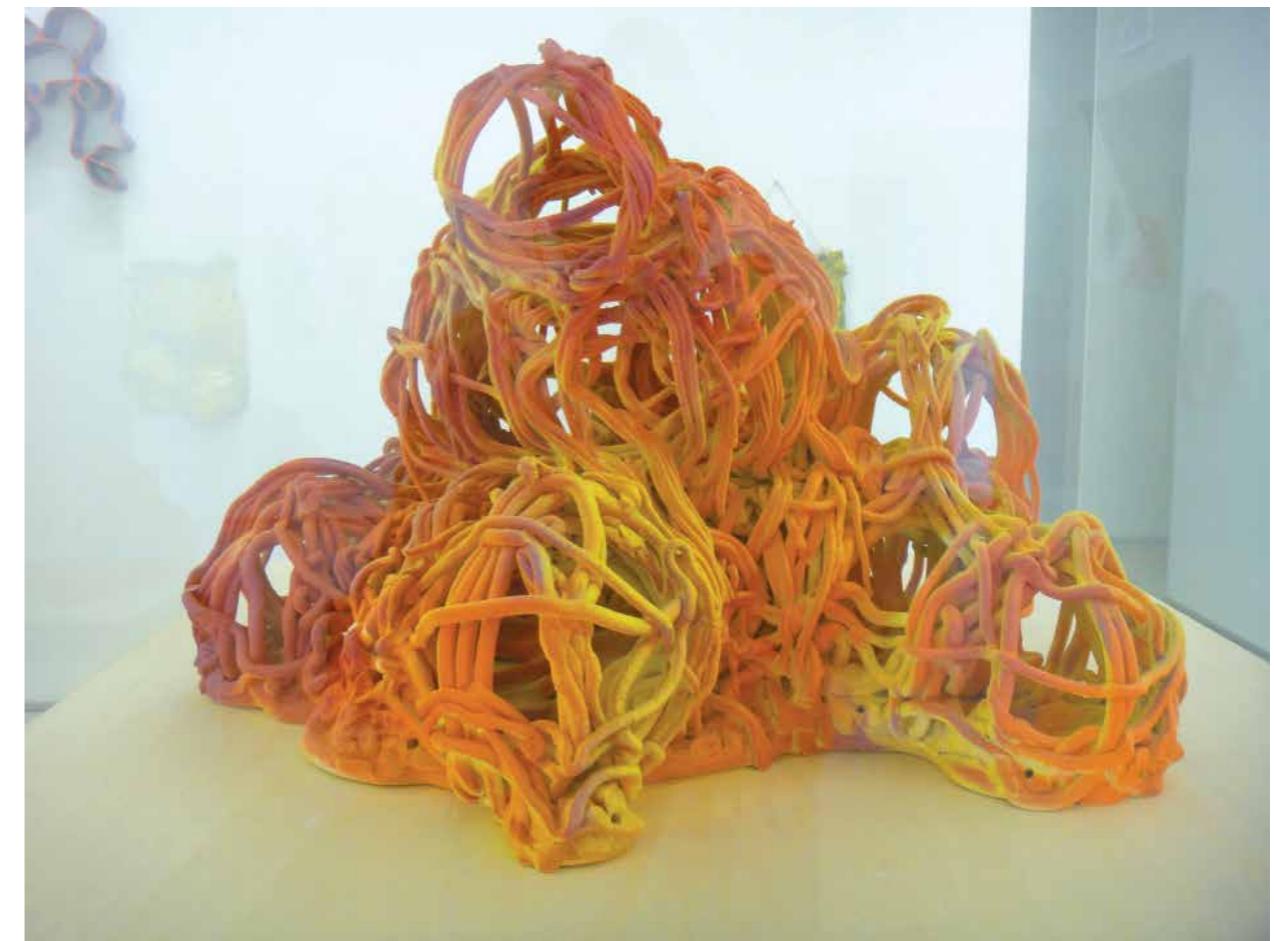
Salute to JC (2013), Home Made Principle (2013), Cannon Ball Tree (2013), The Night Call (2013).
All glazed ceramics, ca. 100 x 50 x 5 cm

Follow the Dots
Glazed ceramics ca. 100 x 50 x 5 cm
2013





Exhibition view of 'Oronooko', Stavelot, 2012



Madrepora Occulata
Mat glazed ceramics, ca. 60 x 75 x 65 cm
2012





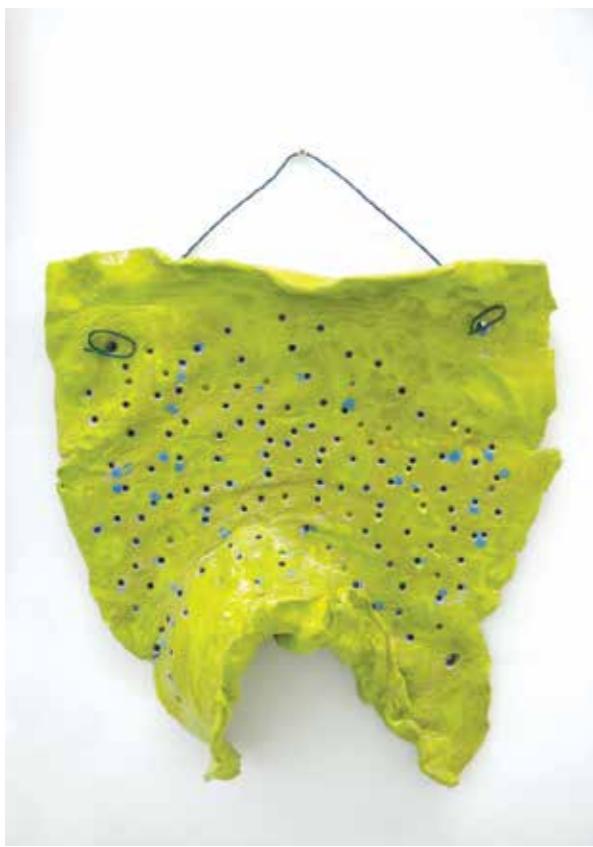
These pages and previous page: Exhibition views of 'Oronooko', Stavelot, 2012



Exhibition view of 'The New Candour', Galerie Tatjana Pieters, 2012



Exhibition view with *Red Babel*
Glazed ceramics, ca. 130 x 125 x 125 cm
2012



Blue Dotted Ray Abacus (2012), Argus Tortoise (2012), Red Roll Over (2012), Trying to be Möbius (2012). All of them glazed ceramics



Amaryllis, Glazed ceramics, ca. 50 x 25 x 2 cm, 2012





Memories that Got me Tripping, Glazed ceramics, glue, spray paint, ca. 38 x 15 x 15 cm, 2014



Special Red One, Glazed ceramics, ca. 40 x 30 x 25 cm, 2012



Pale Rider, Glazed ceramics, ca. 54 x 37 x 12 cm, 2012

Ceramic Orion, Glazed porcelain, ca. 25 x 16 x 5 cm, 2011





Twist and Shout
Glazed ceramics, ca. 37 x 20 x 7 cm
2012



Green Carnation
Glazed ceramics, ca. 32 x 30 x 17 cm
2012



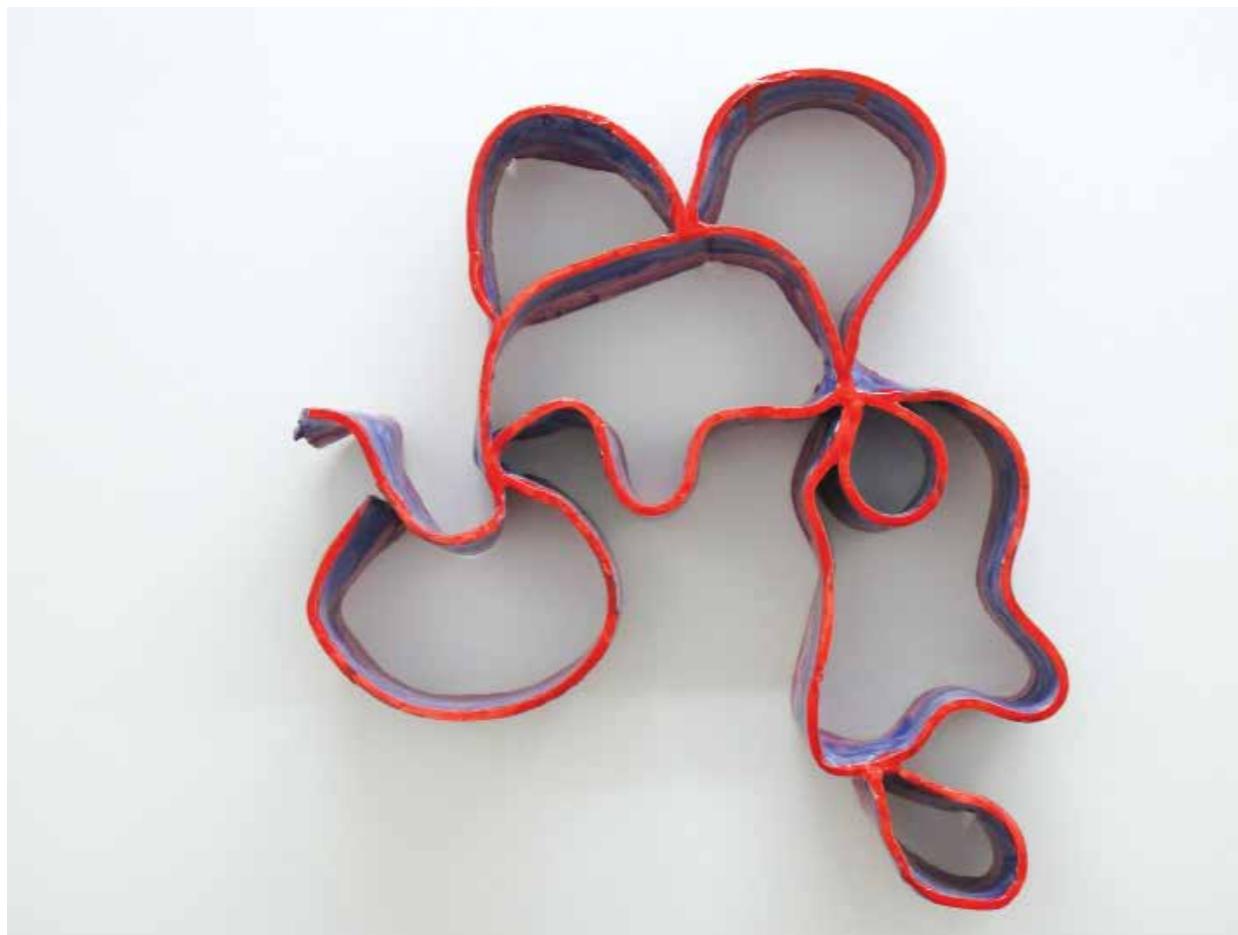
Exhausted Rhizome
Glazed ceramics, 30 x 60 x 50 cm
2012



Voor Rogier
Glazed ceramics, ca. 20 x 15 x 5 cm
2012

Next page: Love Games
Glazed ceramics, ca. 35 x 28 x 17 cm
2012





Big Surfer
Glazed ceramics, ca. 70 x 60 x 13 cm
2012



Belly
Glazed ceramics, ca. 50 x 40 x 8 cm
2012



You Made Me Believe in Silence
Glazed ceramics, ca. 23 x 25 x 25 cm
2014



Purple Halo
Glazed ceramics, ca. 20 x 18 x 9 cm
2012



Home Made Green Pastures, Glazed ceramics, ca. 58 × 27 × 6 cm, 2012



Little Motley, Glazed ceramics, ca 25 × 20 × 5 cm, 2012 and *Green Rider*, ca. 66 × 26 × 7 cm, 2012

Impression of Land, Sea and Sky
Glazed ceramics, ca. 60 x 40 x 6 cm
2012



The Sculpture that Dare not Call it's Name
Candle wax, pigment and cotton, ca. 20 x 15 x 15 cm
2012





Cassiopeia Twist
Mat glazed ceramics, iron, nylon strings, ca. 400 x 600 x 250 cm
2012



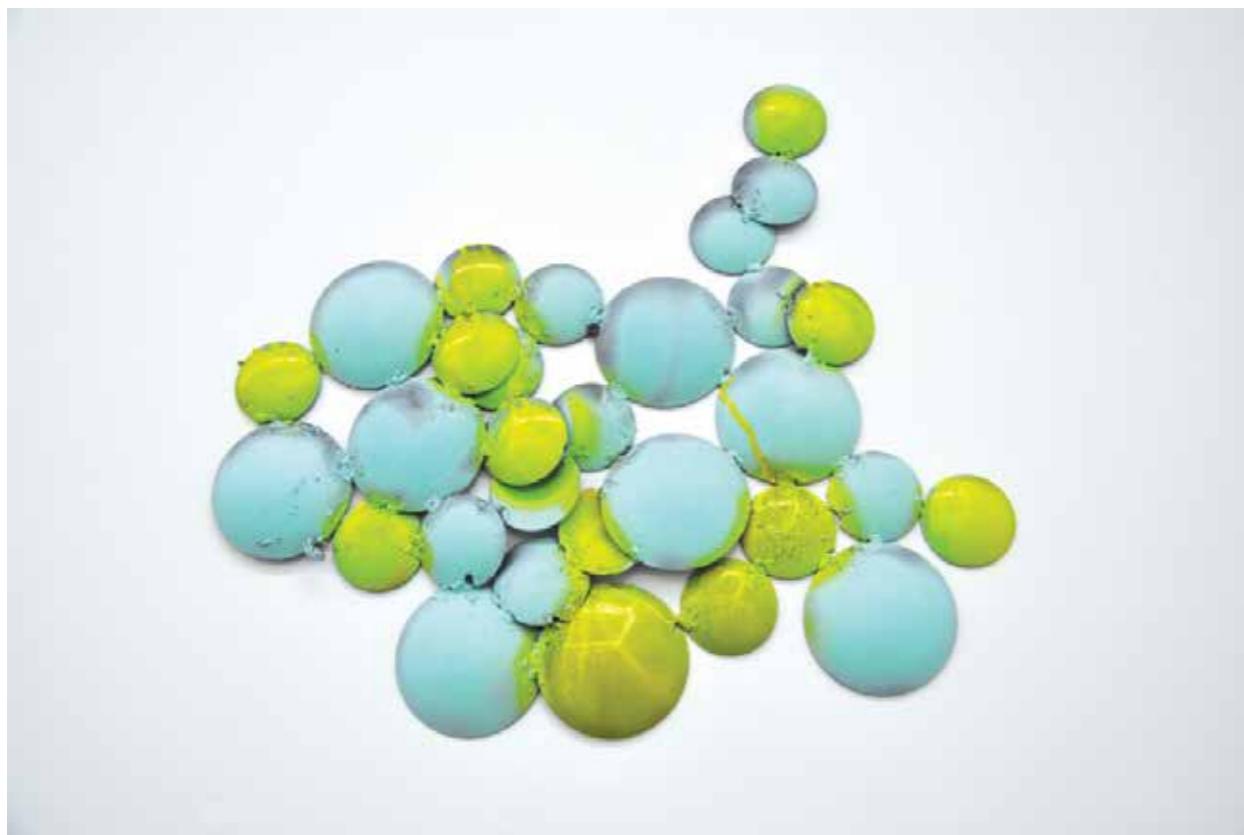


The Wandering Tuba Method Revisited
Polyurethane, nylon, iron, ca. 400 x 800 x 600 cm
Netwerk, Aalst, 2010



Previous page: Devil's Tears
Iron and spray paint, ca. 80 x 65 x 65 cm
2013

Falling Stars Landed in your Eyes
Iron and spray paint, ca. 45 x 40 x 35 cm
2012



Cumulus
Iron, spray paint, ca. 53 x 40 x 3 cm
2012

Next page: *The Great Escape*
Iron, spray paint, ca. 71 x 40 x 45 cm
2012





Previous page: *Pachycereus pringlei*
Iron, spray paint, ca. 120 x 80 x 60 cm
2012

Nevada
Pigment, ca. 140 x 90 x 1 cm
2012



Mandorla
Sanded iron dipped in lacquer; ca. 108 x 75 x 51 cm
2011



Exhibition view at Galerie Tatjana Pieters, 2011



Beyond Romantics
Plaster, iron, spray paint, ca. 65 x 22 x 10 cm
2010



Rock of Love
Plaster, iron, wood, textile, spray paint, ca. 30 x 35 x 35 cm
2010



Ketchup Overdrive
Wool, plaster, spray paint, ca. 600 x 350 x 350 cm
Watou, 2011



The Wandering Tuba Method, Polyurethane, nylon, iron, ca. 6 x 10 x 4 m, S.M.A.K., Ghent, 2010





A Walk in the Park, iron, polyurethane, silver paint, ca. 400 × 400 × 500 cm, Lido, St. Leonards-on-Sea, 2011





Kenya, Mauretania, Sri Lanka, Hong Kong, Sri Lanka and Senegal

Exhibition view of 'The Moss Gathering Tumbleweed', Lokaal 01, Breda, 2007



Exhibition view of 'Something Little & Something Big', Brussels, 2008



Exhibition view of 'What to Do with?', Tilburg 2008



Exhibition view of 'Week 32'
Antwerp, 2008



Sailing
Beach balls, blue tape, ca. 100 x 100 x 90 cm
2008



Cave Whisperer, Rubber, iron, polyurethane, spray paint, ca. 50 × 30 × 6 cm, 2010



Black Beans, Iron, polyurethane, nylon, rubber, pigment, latex, ca. 120 × 50 × 20 cm, 2010



Instant Sun, Iron, plaster, textile, spray paint, ca. $46 \times 37 \times 2$ cm, 2010

Big in Japan, Polyurethane, spray paint, rubber, ca. $30 \times 30 \times 20$ cm, 2010



Céline
Nylon, latex, resin, ca. 63 x 12 x 15 cm
2010





Orange Centerfold
Iron, plaster; spray paint, ca. 12 x 12 x 60 cm
2011



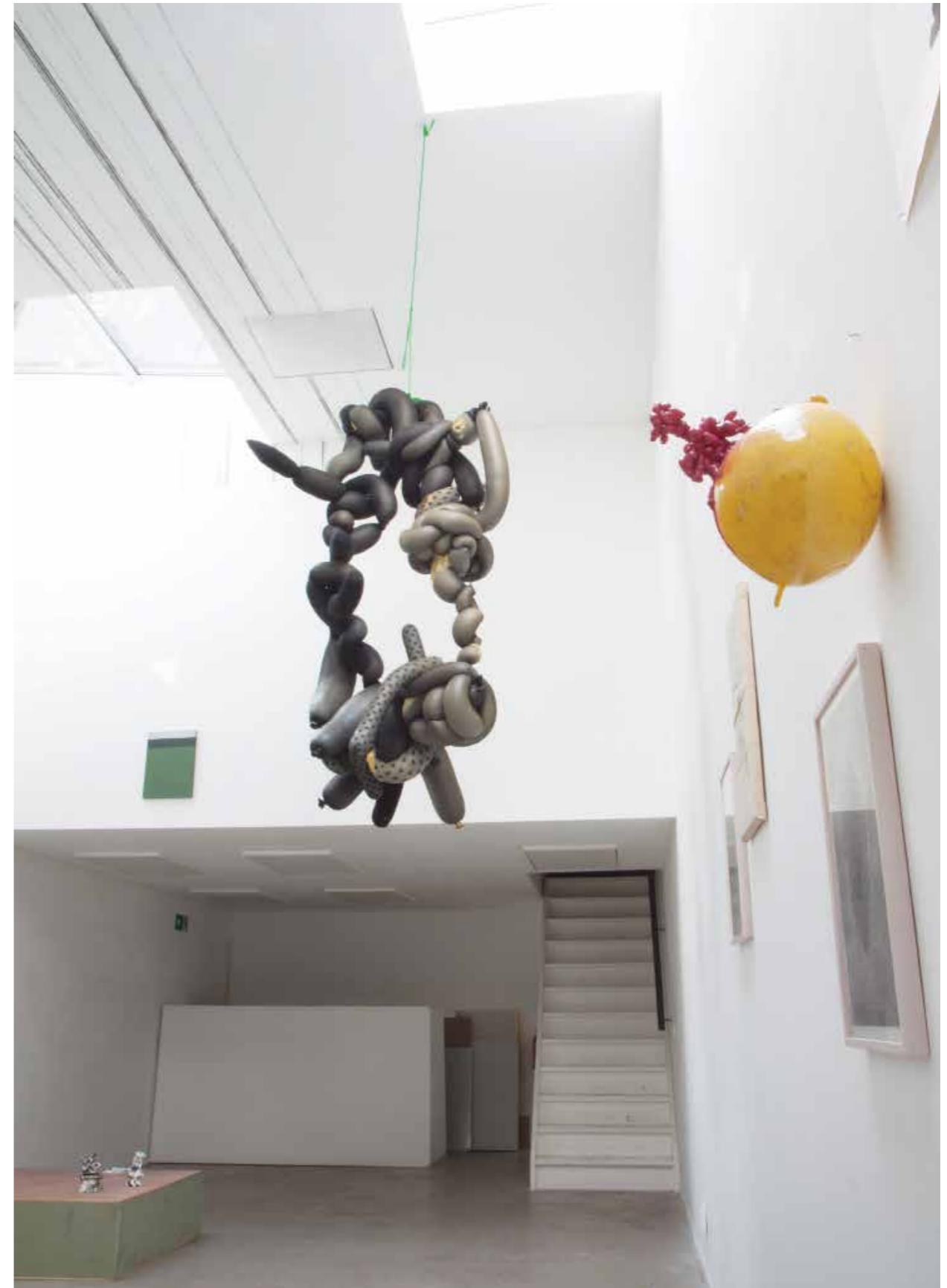
Exhibition view, Zürich, 2012

Next page: *Coronal Hole*
Ceramics, spray paint, strings, ca. 140 x 80 x 30 cm
2012





Exhibition views of 'Ghosts', The Hague, 2010



Bumblebee

300 black plastic balls, black tape, ca. 180 x 300 x 180 cm
2010



Afrikaanse impressie

Plastic, wool, plaster; paint, ca. 100 x 60 x 40 cm
2008





Baobab Sky
Wool, plaster, spray paint, 11 x 7 x 6 m
Shown at Galerie Tatjana Pieters, Ghent, 2011







Baobap Prop
Wool, plaster, spray paint, 150 x 100 x 100 cm
2012

Next page: Exhibition view of 'A Whitsun Wedding', Welle, 2012





Dahib
Copper, spray paint, 16 x 16 x 13 cm
2014

Next page: *Green Eyes*
Candle wax and pigment, ca. 60 x 30 x 1 cm
2012



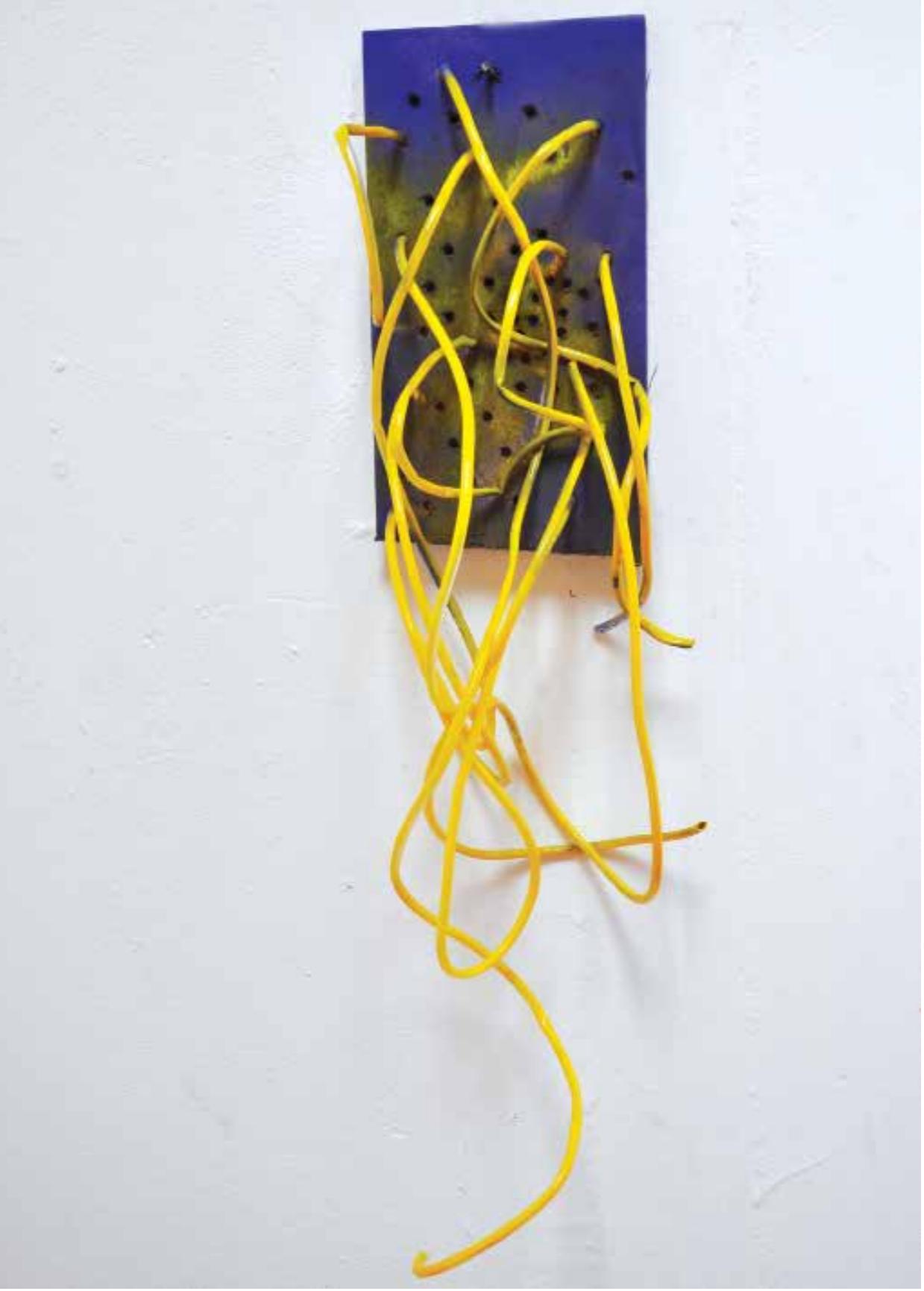


Previous page: Wicked Game
Glue, spray paint, ca. 46 x 40 x 14 cm
2014

Make a Perfect Circle, it's all around you, Put a Mark on the Map
Wood, iron, perspex, glue, tape, spray paint, ca. 21 x 21 x 10 cm
2014



The Flow Master, Perspex, glue, spray paint, ca. 17 x 10 x 4 cm, 2014



Triumph and Tragedy, Wood, plastic tubes, spray paint, ca. 45 x 18 x 8 cm, 2014



Previous page: *From Me to You*
Iron, plastic, spray paint, ca. 85 x 20 x 20 cm
2014

Other Languages
Wood, perspex, glue, spray paint, ca. 27 x 6 x 37
2014



Previous page: *And Every Time I Go to Bed an Image Flickers in my Head*
Wood, ceramic material, glue, spray paint, ca. 34 x 14 x 5 cm
2014

Andromeda's Head
Ceramic dripping gutters, glue, spray paint, ca. 30 x 30 x 5 cm
2014



Word

Ceramic dripping gutters, glue, spray paint, ca. 50 x 25 x 4 cm
2014



Two, Epoxy paste, pigment and aluminium powder, ca. 56 x 46 x 6 cm, 2014



So Real, Epoxy paste and pigment, ca. 50 x 40 x 6 cm, 2014



Exhibition view of 'The Company of Humour', Breda, 2012



Multiculti Scovolone
Iron, textile, plaster; spray paint, ca. 40 x 20 x 15 cm
2009



Close Encounters of the Third Kind, Glazed ceramics, ca. 50 x 25 x 4 cm, 2012

Zummuruth, Glazed ceramics, ca. 27 x 14 x 6 cm, 2011





Exhibition view of 'Beautiful Boys', Hasselt, 2011



The Motley Crew

Steel, iron, nylon, polyurethane, varnish, 600 x 200 x 200 cm
Middelheim Museum, Antwerp, 2010



Cloud
Polyurethane, plastic, 180 x 180 x 180 cm
2007

165

ON THE APPEAL OF PYRAMIDS
Tamara Van San in conversation with Carla Van Campenhout

- *What would you like to say today about your work; what would you like to see published?*

Inside Out
Latex, polyurethane, spray paint
ca. 30 x 20 x 20 cm, 2006



Tamara Van San: That the meaning of non-figurative sculpture is often approached in a superficial way. For example, I sometimes hear it said that neither my work nor I is critical or profound enough. Anybody who says such a thing cannot read forms and forgets that ways of looking at things and thinking about them change constantly.

- *When Henry Moore went to art school in Leeds, they had to hire a sculpture teacher specially for him. Sculpture had been declared dead.*

Van San: Of course my work doesn't stem from an interpretation of ideas or themes taken from books and gradually developed. First and foremost it has to do with whether or not the form is new. What interests me are ideas relating to form. As Eva Hesse asked: will the work eventually hang, lie or stand? And you can add: which material and which technique shall I use? For example, Eva Rothschild remarks somewhere that she used sculptured hands to hang a sculpture to avoid having to use nylon thread. The solution may not be elegant, but it is an answer to a fundamental question for a sculptor who wants to use the whole space, so not only the floor and the walls but also the



Inca
Textile, balls, ca. 80 x 130 x 75 cm
2006



Split Sides (Phaedra's)
Glazed ceramics, ca. 9 x 13 x 13 cm
2012

166

ceiling. For example, I have mounted sculptures on bent reinforcing bars hooked into screw eyes, or straight from the roof construction so that the sculpture itself became the hanging system and was self-supporting because it consisted of strands of wool soaked in plaster.

- In 2006 you stabilized a sculpture by putting one end straight into the wall.

Van San: That's what I mean. You are concerned with forms, with formal solutions, not – or hardly at all – with art historical, social or political matters. At least not explicitly. Even if you think about the place of your work vis-à-vis all the art that already exists, about the equality of the sexes or the degradation of the environment, the main thing is always finding new formal solutions by thinking through action. How do you get people to experience more than a negative emptiness when looking at a non-figurative shape? How do you guide the viewer's eye? How do you trigger emotions, thoughts, images and stories so that sculptures seem to speak? Eva Rothschild, who often works with triangles, pointed out that geometric forms such as triangles, cylinders and spheres existed before people did. When I read that, egg-shaped boulders, desert roses, crystals, minerals, plants, fish, rainbows or star systems immediately spring to mind. What makes the shape of a pyramid so appealing? Not a social or political concept. Why can't its effect be spiritual, emotional or sensory? I often work with circles and ovals. For Hesse they didn't refer to the infinite. But for me they do. The form influences the way you experience the object. There is



Fix You
Plastic, polyurethane, paint, glue,
ca. 14 x 8 x 6 cm, 2004



Silver Surfer
Glazed ceramics, ca. 40 x 30 x 10 cm
2011

167

something pure and untainted about geometric forms, which leaves us free to look at them. So you can also say things by deviating from these forms, by corrupting them, making them distorted or clumsy. You create a kind of confusion or astonishment so that people pay more attention to them.

- There is often something disturbing about the form of your works. In some cases the waywardness of the material seems to defy the way we view and think about things.

Van San: How do sculptures speak? By resembling, but above all by differing from other things in terms of form. Then there are the artist's personality and motives. We have something to say, even if we don't always see that as 'content', but as an urge or a necessity. For example, I believe the fact that I am a woman is important. Our work is conditioned by numerous circumstances. We are driven by things which affected us as a child or as an adult. That applies to all artists, I think, even if it is often unconscious or, conversely, the artists are so conscious of it that they shake off that particular influence altogether or go the other way and make a theme of it. When I was eight, my mother disappeared for a year, without anyone telling me where she was. Events like that mark you. They can make you an anxious child or an anxious adult. However, Bourgeois said that it is impossible to state publicly that your work is fuelled by fear, because it might prevent people looking at it closely and drawing their own conclusions. You almost have to protect the openness of your work by keeping quiet



Suburban Sky
Glazed ceramics, ca. 33 x 29 x 13 cm
2011



For Raoul
Glazed ceramics, ca. 35 x 55 x 4 cm
2012

168

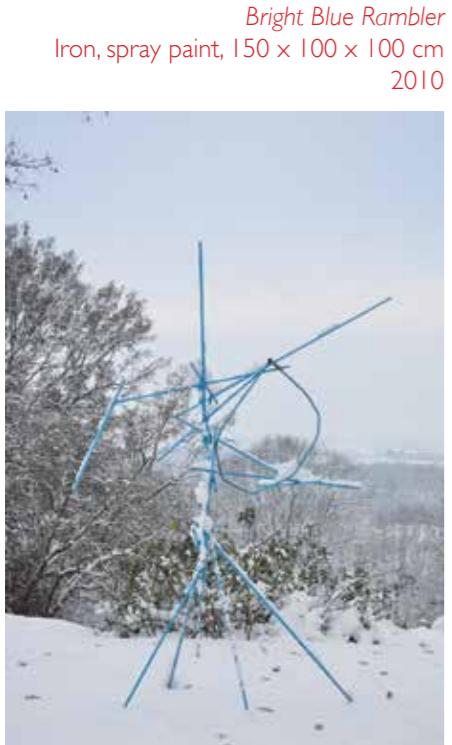
about things. Only what do you keep quiet about? Everyone is conditioned by the way they deal with their fears. And yet it is important to realize that for yourself your work can sometimes serve the purpose of keeping a chaotic world at bay or creating a manageable world (even if it still looks chaotic or absurd to outsiders). Hesse said that her fears evaporated when she was working. I have the same experience. She also made lists. On the face of it, an innocent enough activity, but no doubt also a way of trying to introduce order.

- The sculptor Michel François described a part of his oeuvre as an 'inventory': that might just be a list, but it could also be putting things in order.

Van San: Actually this also happens when you allow your work to interfere with a space or with other artworks: a spatial structure develops that can change, enrich, strengthen or weaken the individual meaning of the works. Like this book, for instance. There were scores of possible variations, with different images or texts.

- You mentioned negative emptiness just now. What do you mean by that?

Van San: I see negative emptiness as an absence of tension, of poetic expressiveness. Positive emptiness is potency. Openness. The possibility of recognition... I used to compare my work to music. Now I would prefer to describe it as structured silence. Or as noise. I regard the apparent intrinsic emptiness as a form of spiritual openness...



Bright Blue Rambler
Iron, spray paint, 150 x 100 x 100 cm
2010



White Rambler
Iron and spray paint,
ca. 170 x 200 x 150 cm, 2010

169

Lucy Lippard thinks we are attracted to artworks because they make us nostalgic.

- I think that's right literally, if you translate 'nostos' as nest, and nostalgia as a wistful longing for one's original home. People like to recognize themselves in a work, but then covertly.

Van San: Yes, you have to take a roundabout route, otherwise you produce garden gnomes. Kitsch. If you look at my work, you'll see that I constantly repeat certain formal, material or technical themes. Yet I make unique objects. If one drops, as it did this week at a fair, you realize that it is irreplaceable.

- What do you mean by tension?

Van San: A sort of confusion, friction or contrast must develop between the geometric and the organic forms. Both within the work and between the different works. I don't make straight cubes.

- The sculptor Bernd Lohaus didn't either. That's what distinguishes his work from that of Carl Andre. With Lohaus you feel forms which want to surpass themselves, which have a sort of transcendental effect, for example by wanting to be a square or a cube.

Van San: You see the same with Phyllida Barlow and Eva Hesse. Generally speaking, a sort of magical transformation of materials, forms



Catching it's Tail
Glazed ceramics, ca. 30 x 30 x 10 cm
2011



Mystic Moment
Metal, textile, plaster, spray paint,
ca. 120 x 50 x 30 cm, 2008

170

and colours takes place in art as a result of which we sometimes experience new things. Material, form and colour: that's what you do it with. But also by positioning the works in the space and vis-à-vis each other. Artworks start to dialogue with one another; they complement each other. They are fine on their own, but they also like to be in groups. They are not afraid of each other. What is missing in the one – line or softness perhaps – is provided by a work a little further along which might be hard, closed and square. Sometimes you create rhythm by almost exaggerated, dogged repetition, for example by hanging lots of what appear to be circles and ovals in a space. That's how meanings or stories come into being.

- But each work must be autonomous?

Van San: Yes. Each sculpture poses the same challenges: how do you get your material to speak? For example, I recently twisted Knead It epoxy and immediately ended up with an unexpected form which I could not have made any other way. Then there are the colours. Rothschild says that colour destroys the purity of the form. I don't agree, even if it does sometimes appear to be that way. For example, I made a number of black or dark works because I had the impression that the bright colours I used prevented people seeing the form. But you immediately realize that darkness also evokes meanings, as in *Céline* (2010) and *Bad Mother* (2014), which I regard as two of my most powerful works. But colours are certainly a form of material. All the colours have different qualities. They can mislead us when we



Pulcherima
Glue, spray paint, ca. 27 x 80 x 80 cm
2014

171

look at shapes, but that way they demand greater attention, like an anomalous or confusing form. Staring at a grey cube can be simpler. Colours make looking more complicated. You can choose to make easier work, work that is less surprising or frightening, but I have chosen to astonish, to communicate my own astonishment at things. If I want one thing, it is the chance to arouse and retain the viewer's astonishment.

- Which artists' work do you admire at the moment? And why? I know that you collect, look at and read books about the work of some artists.



Run Harder
Glued and ripped candy,
ca. 45 x 45 x 2 cm, 2007

Van San: Yes, artists like Jim Lambie, Jeff Koons, Brancusi, Hans Arp, De-wain Valentine, Sterling Ruby, Richard Jackson, Martin Creed, Berlinda de Bruyckere, Mary Heilmann, Richard Hughes, Aaron Curry, JC, Ugo Rondinone, William O'Brien, Jean-Michel Othoniel, Roni Horn, Lionel Esteve and Daniel Arsham (for *Pixel Cloud*), usually people I feel an affinity with, who look for the same tone in their work. I also read the texts and sometimes I find a confirmation of things I have already thought, which gives me the courage to go on working. Not because their words and experiences are always very encouraging: Eva Hesse and Louise Bourgeois can be quite depressing. They want to be loved, particularly Eva Hesse. They describe all sorts of fears, such as the fear of going round the bend or the fear of being abandoned. If they are not working or being useful they feel like ants or insects. 'Never stop working', Bourgeois wrote. Today her work is regarded as extraordinary, but most of her life she found it hard to believe in herself.



First Love
Glazed ceramics, 25 x 30 x 30 cm
2011



Weeping Bright Blue
Glazed porcelain, ca. 15 x 5 x 5 cm
2014

As I said, Bourgeois wrote that it was unusual and even undesirable to speak about fears in the art world, while she regarded fear as the subject of her work. Bourgeois wrote that she was abandoned by her mother. Eva Hesse's father also abandoned her and her mother jumped out of a window, but they hid that from her. Quite apart from those underlying motives, I am mainly interested in their sculptural approach. Sometimes I am struck by the similarities with my own work. Not because they influenced me for often I only become aware of their work once other people have pointed out similarities to me. Take Lynda Benglis, for example. I am not that familiar with her biography yet, but she makes magnificent ceramic work which is almost nothing, which looks like a test. Then there are her things with candle wax or bee wax, very beautiful work of which I don't understand how she made it, and the works she creates by throwing pigmented latex onto the floor. Or Katharina Grosse who paints straight onto walls.

- And sex?

Van San: Yes, sex always comes into it. Hesse claims not. But Benglis holds penises in front of her. And we know Bourgeois and Sara Lucas. But just as Bourgeois doesn't want it published that her work is rooted in fear, you can hardly say or write anything about sex without your work being reduced to that. But other things come into it too. Benglis, for example, went in for scuba diving, as I do. She says that diving changed her perception because of the loss of gravity, that it changed her sense of rhythm. So you are pleased to find companions,

172



Extreme Violet
Glazed porcelain, ca. 13 x 20 x 6 cm
2012



First Pearl
Glazed ceramics, lustre,
ca. 45 x 20 x 18 cm, 2012

173

but you are angry because they did things twenty or thirty years ago that resemble your own work. With Karla Black I had a similar experience. Someone said that one of my works made her think of the work of Black, who also makes hanging, floating things or scatters things on the floor. But you have to consider not only the similarities but also the differences. As you wrote somewhere, art is the world of difference. Artworks demand the right to be anomalous, different from everything that already exists. Therein lies one of their most important qualities: that they crystallize the dream of being different. So encounters with those other artists are both encouraging and disheartening. It is sometimes said of my work that it lacks consistency, but for me it is about being true to myself, using materials I can afford in a consistent way. You fold them or uncoil them, you make holes in them, you stack them up or scatter them. In the end it is up to the viewer to give meaning to a work. All we can do is try and make things which are as close to us as possible.



Exhibition view of 'From Rain to Sun',
Zuiderpershuis, Middelheimproductie, Antwerp, 2009

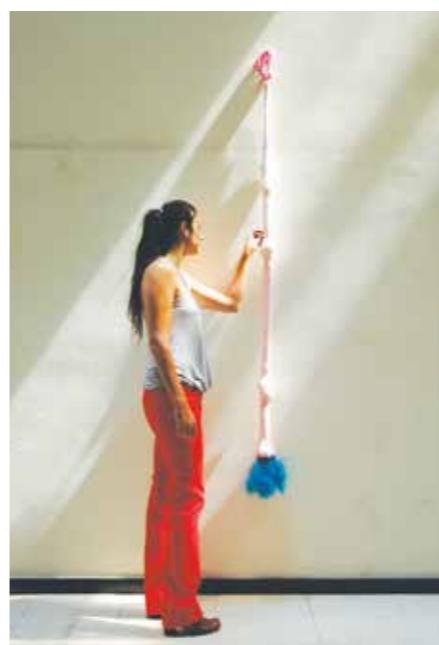


Studio, 2009

175

OVER DE AANTREKKINGSKRACHT VAN PIRAMIDES
Tamara Van San in gesprek met Carla Van Campenhout

- Wat zou je vandaag over je werk willen zeggen, wat zou je gepubliceerd willen zien?



Studio, 2009

Tamara Van San: Dat de betekenis van niet figuratief beeldhouwwerk vaak op een oppervlakkige manier benaderd wordt. Zo hoor ik soms dat mijn werk of ikzelf niet kritisch of niet diepzinnig genoeg zouden zijn. Wie zo iets zegt, kan geen vormen lezen en vergeet dat kijk- en denknormen voortdurend verschuiven.

- Toen Henry Moore ging studeren in Leeds, hebben ze speciaal voor hem een docent beeldhouwen moeten aanwerven. De beeldhouwkunst was dood verklaard.

Van San: Mijn werk komt niet voort uit een ontwikkeling en vertaling van ideeën of thema's die uit boeken komen en geleidelijk uitgediept worden. In de eerste plaats gaat het erom of de vorm nieuw is. Ik ben bezig met vormelijke ideeën. Zoals Eva Hesse zegt: zal het werk uiteindelijk hangen, liggen of staan? En zoals je eraan kan toevoegen: welk materiaal en welke techniek zal ik gebruiken? Bijvoorbeeld merkt Eva Rothschild ergens op dat ze een sculptuur met behulp van gesculpteerde handjes ophangt om geen nylondraad te hoeven gebruiken. De oplossing is niet elegant, maar wel een antwoord op een



Declaration of Dependence
Rope, plaster, spray paint, ca. 40 x 110 x 25 cm
2010



Pink Galaxy
Mortar, paint, ca. 19 x 19 x 10 cm
2014

176

essentiële vraag voor een beeldhouwer die de volledige ruimte wil gebruiken, dus ook de zoldering en niet alleen de vloer of de muren. Zelf heb ik bijvoorbeeld sculpturen opgehangen aan oogschroeven waar ik gebogen betonijzers in haakte, of rechtstreeks aan de dakconstructie, waarbij de sculptuur eigenlijk zelf het ophangsysteem vormde en zelfdragend was, omdat ze uit strengen van met wol gewapend gips bestond.

- In 2006 verankerde je een sculptuur door een uiteinde rechtstreeks in de muur te plamuren.

Van San: Dat bedoel ik. Je bent bezig met vormen, met vormelijke oplossingen, niet of nauwelijks met kunsthistorische, sociale of politieke thema's. Althans niet explicet. Ook al denk je na over de plaats van je werk ten opzichte van alle kunst die al bestaat, over de ongelijkheid tussen de seksen of de teloorgang van het milieu, de hoofdzaak blijft nieuwe vormelijke oplossingen te vinden door middel van denkend handelen. Hoe breng je mensen ertoe meer dan een negatieve leegte te ervaren bij het kijken naar een niet-figuratieve vorm? Hoe leid je hun blik? Hoe maak je gevoelens, gedachten, beelden en verhalen los, zodat je sculpturen schijnbaar beginnen te spreken? Eva Rothschild, die vaak met driehoeken werkt, wijst er bijvoorbeeld op dat geometrische vormen zoals driehoeken, cilinders of bollen al bestonden voor de mens bestond. Als ik dat lees, denk ik meteen aan eivormige keien, woestijnrozen, kristallen, mineralen, planten, zeedieren, regenbogen of sterrenstelsels. Waaraan dankt de vorm van een piramide



The Wandering Tuba Method (detail)
Iron, nylon, polyurethane,
ca. 6 x 10 x 4 m, 2010



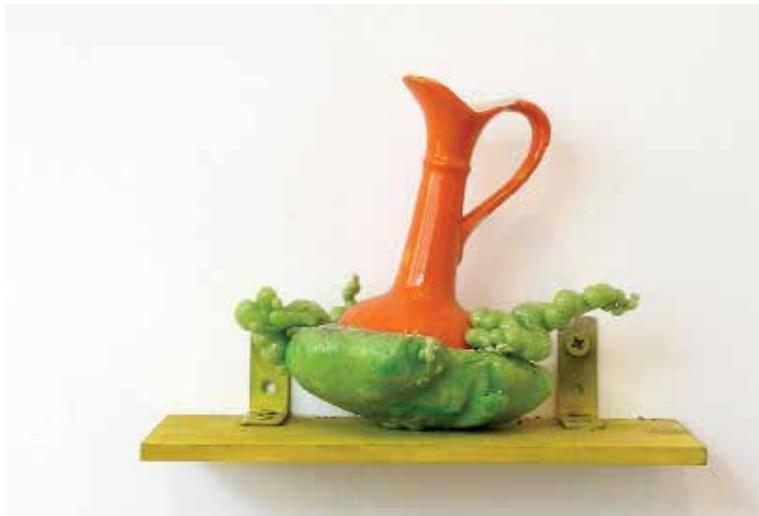
Untitled
Latex, polyurethane, paint, varnish,
ca. 30 x 20 x 25 cm, 2004

177

haar aantrekkingskracht? Toch niet aan een sociaal of politiek concept? Waarom kan haar werking niet spiritueel, emotioneel of zintuiglijk zijn? Ik werk vaak met cirkels en ovalen. Voor Hesse verwijzen die niet naar het oneindige. Voor mij wel. De vorm beïnvloedt de manier waarop je het voorwerp ervaart. Geometrische vormen hebben iets ongerechts, dat ons vrij laat bij het kijken. Zo kan je ook dingen zeggen door af te wijken van deze vormen, door ze corrupt te maken, verwrongen, mislukt of klungelig. Je schept een vorm van verwarring of verwondering, waardoor mensen aandachtiger gaan kijken.

- Je werken hebben in hun vorm vaak iets verontrustends. Hier en daar lijkt de materie door haar eigenzinnigheid onze kijknormen en denkvormen te tarten.

Van San: Hoe spreken sculpturen? Door vormelijk te lijken op, maar vooral te verschillen van andere dingen. Daarnaast zijn er ook de persoonlijkheid en de drijfveren van de kunstenaars, al ervaren ze die niet altijd als een 'inhoud', maar als een drang of een noodzaak. Ik vind het bijvoorbeeld niet onbelangrijk dat ik een vrouw ben. Zo wordt je werk door tal van omstandigheden bepaald. Je wordt gedreven door dingen die je hebben geraakt, als kind of als volwassene. Dat geldt voor alle kunstenaars, denk ik, al blijft het vaak onbewust of, omgekeerd, zijn ze er zich zodanig van bewust dat ze zich vrijmaken van een bepaalde invloed of dat ze er juist een thema van maken. Toen ik acht was, is mijn moeder een jaar verdwenen, zonder dat iemand mij heeft verteld waar ze heen was. Zulke gebeurtenissen markeren je.



Untitled
Porcelain, polyurethane, wood, iron, paint, ca. 15 x 25 x 7 cm
2004

178

Ze kunnen je bijvoorbeeld tot een angstig kind of een angstige volwassene maken. Bourgeois zegt dat het echter onmogelijk is publiek te verklaren dat je werk voortkomt uit angst, omdat het de mensen kan beletten aandachtig te kijken en zelf nog conclusies te trekken. Bijna moet je de openheid van je werk beschermen door dingen te verwijgen. Alleen: wat verwijg je? Eigenlijk niets bijzonders. Elke mens wordt bepaald door de manier waarop hij of zij met de eigen angsten omgaat. En toch is het belangrijk te beseffen dat je werk voor jzelf soms de functie kan hebben een chaotische wereld te bezweren of een beheersbare wereld te scheppen (ook al ziet die er voor buitenstaanders nog chaotisch of onzinnig uit). Hesse zegt dat haar angsten verdwijnen als ze aan het werk is. Ik heb dezelfde ervaring. Ze maakt ook lijstjes. Ogenschijnlijk iets onschuldigs, maar ongetwijfeld ook een manier om orde te scheppen.

- Michel François omschreef een deel van zijn oeuvre als een 'inventaris': dat kan gewoon een opsomming zijn, maar ook een bepaalde ordening van de dingen.

Van San: Eigenlijk gebeurt dit ook wanneer je je werk laat interfereren met een ruimte of met andere kunstwerken: er ontstaat een ruimtelijke structuur die de afzonderlijke betekenis van de werken kan veranderen, versterken of verzwakken. Net zoals dit boek, dat helemaal anders gemaakt had kunnen zijn, met andere beelden en teksten.

- Daarnecht had je het over negatieve leegte. Wat bedoel je daarmee?



What Did They Say?
Wood, textile, rubber, spray paint,
ca. 100 x 20 x 5 cm, 2014



The Hours Slipping by
Wood, perspex, glue, iron, spray paint, ca. 23 x 23 x 15 cm
2014

179

Undecided
Polyurethane, nylon, ca. 50 x 25 x 10 cm
2010



Van San: Negatieve leegte ervaar ik als een afwezigheid van spanning, van poëtische zeggingskracht. Positieve leegte is potentie. Openheid. Mogelijkheid tot herkenning. Vroeger vergeleek ik mijn werk met muziek. Nu zou ik het liever omschrijven als gestructureerde stilte. Of als lawaai. De schijnbare inhoudelijke leegte zie ik als een vorm van spirituele openheid... Lucy Lippard denkt dat kunstwerken ons aantrekken omdat ze nostalgie opwekken.

- Ik denk dat dit letterlijk klopt, als je 'nostos' vertaalt als nest, en nostalgie als een behoefte aan nestwarmte. Mensen herkennen graag zichzelf in een werk, maar dan op een verborgen manier.

Van San: Ja, je moet een omweg maken, anders produceer je tuinkabouters. Kitsch. Als je naar mijn werk kijkt, dan zie je dat ik bepaalde vormelijke, materiële of technische thema's voortdurend herhaal. Toch maak ik unieke objecten. Als er eentje naar beneden valt, zoals deze week is gebeurd op een beurs, dan merk je dat het werk onvervangbaar is.

- Wat bedoel je met spanning?

Van San: Er moet een soort van verwarring, wrijving of contrast ontstaan tussen de geometrische en de organische vormen. Zowel binnen het werk als tussen de werken onderling. Ik maak geen rechte kubussen.



Pia
Plaster, iron, spray paint, polyurethane, ca. 45 x 120 x 30 cm
2012

180

- De beeldhouwer Bernd Lohaus ook niet. Daarin verschilt zijn werk van dat van Carl Andre. Bij Lohaus voel je vormen die zichzelf wensen te overstijgen, die een soort van transcendentie werking hebben, bijvoorbeeld door een vierkant of een kubus te willen zijn.

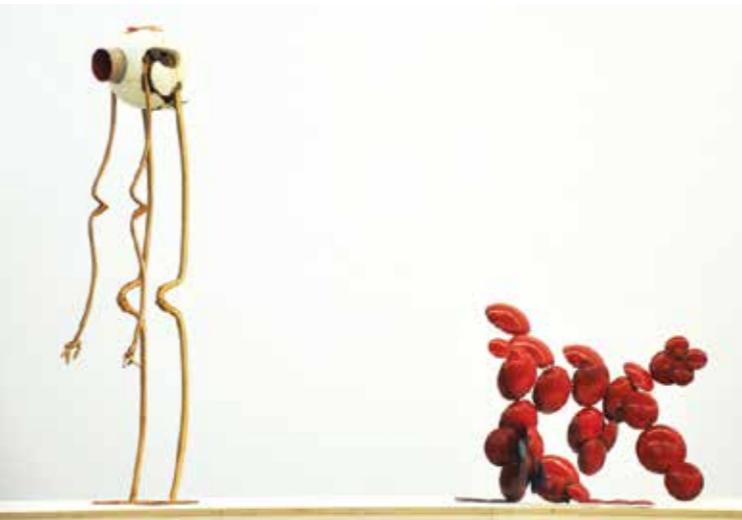
Green Tea
Iron, polyurethane,
ca. 90 x 35 cm x 35 cm, 2011



Van San: Hetzelfde zie je ook bij Phyllida Barlow en Eva Hesse. In het algemeen vindt in de kunst een soort van magische transformatie van materialen, vormen en kleuren plaats. Daardoor ervaren we soms nieuwe dingen. Materiaal, vorm en kleur: daar doe je het mee. Maar ook met de plaatsing van de werken in de ruimte en ten opzichte van elkaar. Kunstwerken gaan met elkaar een gesprek aan, ze vullen elkaar aan. Ze doen het goed alleen, maar ze vertoeven ook graag in groepjes. Ze zijn niet bang van elkaar. Wat ontbreekt in het ene, bijvoorbeeld lijn of zachtheid, wordt aangevuld door een werk iets verderop dat hard, toe en vierkant kan zijn. Soms schep je een ritme door een bijna overdreven, hardnekke herhaling, bijvoorbeeld door veel schijnbare cirkels en ovalen in een ruimte te hangen. Zo ontstaan betekenissen of verhalen.

- Maar elk werk moet autonoom zijn?

Van San: Ja. Bij elke sculptuur stellen zich dezelfde uitdagingen: hoe krijg je je materiaal aan de praat? Bijvoorbeeld wanneer ik kneed-epoxy ben gaan torsen, onlangs. Meteen ontstond er een verrassende vorm die ik op geen enkele andere manier had kunnen maken. Dan zijn er de kleuren. Rothschild zegt dat kleur de puurheid van de vorm



Panamarenko's Arlikoop and Big Red Lobster
Steel, spray paint, ca. 40 x 70 x 30 cm
2012

181

vernietigt. Ik ben het daar niet eens, al lijkt het soms wel zo. Zo heb ik bijvoorbeeld een aantal zwarte of donkere werken gemaakt, omdat ik de indruk had dat de felle kleuren die ik gebruikte, de mensen beletten naar de vorm te kijken. Meteen merk je echter dat die duisternis ook betekenissen oproept, bijvoorbeeld in de werken Céline (2010) en Bad Mother (2014), die ik als twee van mijn krachtigste werken beschouw. Maar kleuren zijn ongetwijfeld een vorm van materiaal. Alle kleuren hebben verschillende kwaliteiten. Ze kunnen ons misleiden bij het kijken, maar zo roepen ze juist op tot een grotere aandacht, net zoals een afwijkende of verwarringe vorm. Staren naar een grijze kubus kan eenvoudiger zijn. Kleuren maken het kijken ingewikkelder. Je kan er ook voor kiezen gemakkelijker werk te maken, werk dat minder bevreemd en afschrikt, maar ik heb gekozen voor de verwondering, voor het overbrengen van mijn eigen verwondering voor de dingen. Als ik iets wil, dan is het wel het vermogen tot verwondering van de toeschouwer opwekken of in stand houden.

- Van het werk van welke kunstenaars hou je tegenwoordig? En waarom?
Ik weet dat je boeken verzamelt, doorbladert en leest over het werk van sommige kunstenaars.



Van San: Ja, je vindt hun namen in de Engelse versie van deze tekst. Meestal mensen met wie ik mij verwant voel, die in hun werk naar eenzelfde toon zoeken. Ik lees dan ook de teksten en soms vind ik een bevestiging van dingen die ik al dacht, wat mij moed geeft om verder te werken. Niet omdat hun woorden en ervaringen heel



Iris
Plaster, wool, paint, ca. 5 x 50 x 50 cm
2008



Surreptitious Surrogate
Plaster, textile, paint, plastic,
ca. 80 x 45 x 5 cm, 2010

bemoedigend zijn: Eva Hesse en Louise Bourgeois kunnen behoorlijk deprimerend zijn. Ze willen geliefd worden, zeker Eva Hesse. Ze beschrijven tal van angsten, zoals de angst gek te worden of verlaten te worden. Als ze niet werken of nuttig zijn, voelen ze zich als mieren of insecten. 'Do not ever stop working', schrijft Bourgeois. Nu wordt haar werk bijzonder gevonden, maar het grootste deel van haar leven had ze het heel moeilijk om in zichzelf te geloven. Zoals ik al zei, schreef Bourgeois dat het ongebruikelijk en zelfs ongewenst was in de kunstwereld over angsten te spreken. Terwijl ze de angst als het onderwerp van haar werk beschouwde. Bourgeois schrijft dat ze door haar moeder verlaten werd. De vader van Eva Hesse heeft haar ook verlaten en haar moeder is uit het raam gesprongen, wat ze voor haar verborgen hebben gehouden. Die onderliggende drijfveren zijn belangrijk, maar in de eerste plaats ben ik geboeid door de vorm van hun werk. Soms gaat het om gelijkenissen met mijn eigen sculpturen. Niet omdat ze mij hebben beïnvloed, want vaak leer ik hun werk pas kennen nadat andere mensen mij op sommige gelijkenissen wijzen. Lynda Benglis, bijvoorbeeld. Ik weet niets over haar leven, maar ze maakt prachtig keramisch werk dat bijna niets is, dat lijkt op een testje. Dan zijn er haar dingen met kaarsvet of was, heel mooi werk waarvan ik niet begrijp hoe ze het heeft gemaakt, en haar werken met gepigmenteerde latex die ze rechtstreeks aanbrengt op de vloer. Of Katharina Grosse die rechtstreeks op de muren schildert.

- En seks?

Van San: Ja, ze hebben ook allemaal iets met seks. Hesse beweert van

182



Barnard's Loop
Glazed ceramics, ca. 50 x 45 x 5 cm
2012



Just Like the Ocean: Always in Love with the Moon, Ceramics and spray paint,
ca. 55 x 40 x 6 cm, 2012

183

niet. Maar Benglis houdt penissen voor zich uit. En Bourgeois of Sara Lucas kennen we. Maar zoals Bourgeois niet wil dat er gepubliceerd wordt dat haar werk wortelt in de angst, zo kan je moeilijk iets over seks zeggen of schrijven zonder dat je werk daartoe gereduceerd wordt... Het gaat echter ook om andere dingen. Benglis, bijvoorbeeld, deed aan diepzeeduiken, net als ik. Ze vertelt dat het duiken haar waarneming heeft gewijzigd, door het verlies aan zwaartekracht, dat het haar gevoel voor ritme heeft gewijzigd. Kortom, je bent blij dat je lotgenoten vindt, maar je bent boos omdat ze twintig of dertig jaar geleden al dingen hebben gedaan die op je eigen werk lijken. Met Karla Black heb ik ook zo'n ervaring gehad. Iemand vertelde dat een werk van mij haar aan het werk van Black deed denken. Die maakt ook hangende, zwevende dingen, of ze strooit dingen op de vloer. Het gaat echter niet alleen over die overeenkomsten, maar over de verschillen. Zoals jij ergens schrijft, is de kunst de wereld van het verschil. Kunstwerken eisen het recht op afwijkend te zijn, verschillend van alles wat al bestaat. Daarin schuilt juist een van hun belangrijkste kwaliteiten: dat ze gestalte geven aan de droom van het anders zijn. De ontmoetingen met die andere kunstenaars zijn dus zowel bemoedigend als ontmoedigend. Over mijn werk wordt soms gezegd dat er geen lijn in zit. Voor mij gaat het nochtans om een consequente manier van mezelf te zijn door om te gaan met materialen die ik mij kan veroorloven. Je plooit ze of wikkelt ze open, je maakt er gaten in, je stapelt ze op of je verstrooit ze. Tenslotte is het aan de kijker betrekken te geven aan een werk. Ik kan alleen trachten dingen te maken die zo dicht mogelijk bij mezelf liggen.

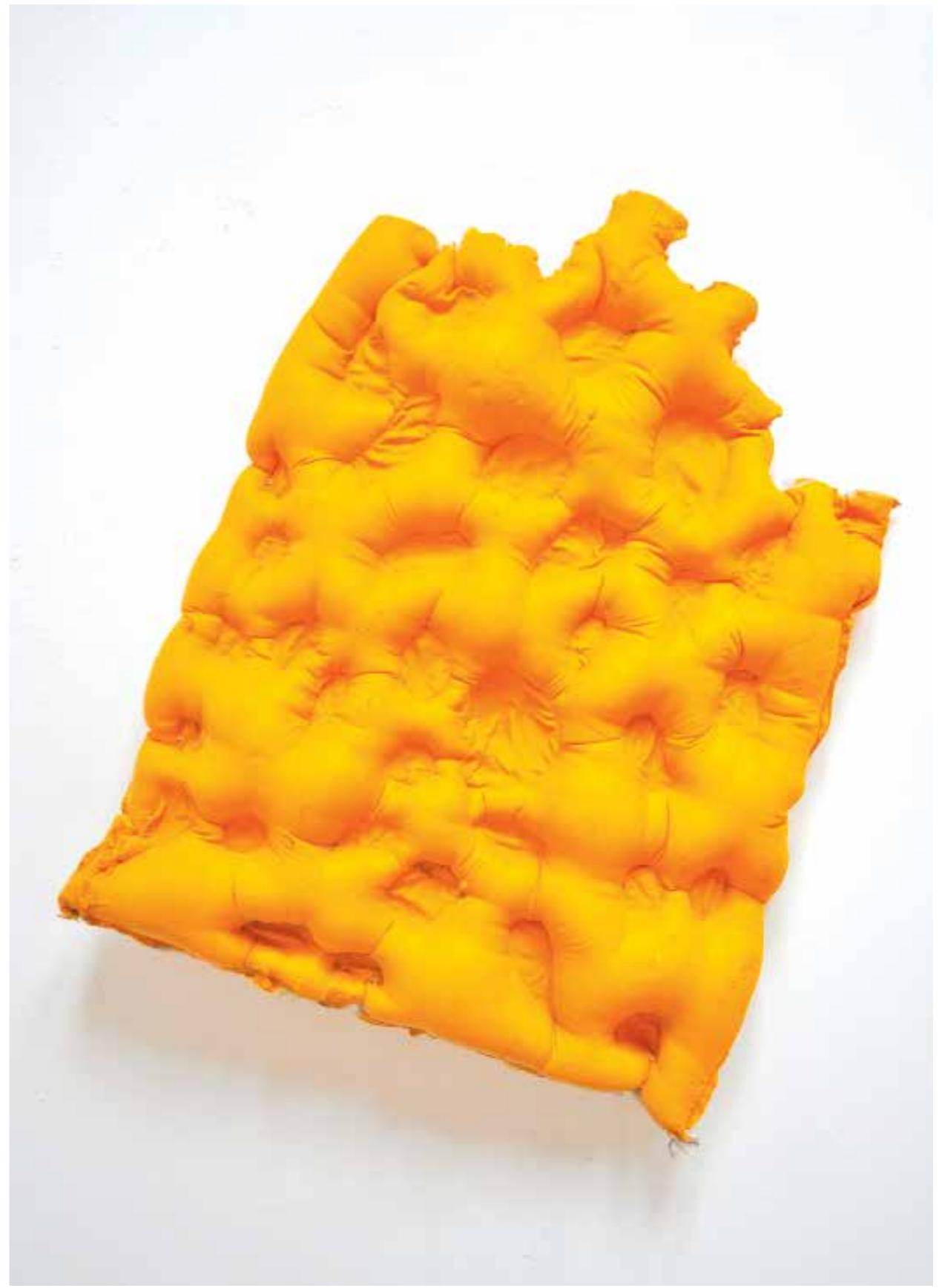


Rider of the Sea
Nylon, polyurethane, lacquer, ca. 60 x 45 x 10 cm
2011



White One
Iron, polyurethane, silicones, polystyrene, balls, ca. 85 x 65 x 50 cm
2008

Best Kept Secret
Polyurethane, cloth, yarn, paint, ca. 120 x 85 x 12 cm
2008





Full Of...
Polyurethane, spray paint, ca. 30 x 20 x 20 cm
2009

Biography

°1982

Solo exhibitions

2013

* 'Tamara Van San & Anneke Eusen', Galerie Tatjana Pieters at Nightshop, Knokke, Belgium

* Tamara Van San, 'Stellar Pleasure', Galerie Tatjana Pieters, Ghent, Belgium

* Tamara Van San, 'Bend it a Bit', Second Room, Antwerp

2012

* 'Tamara Van San', Casa dell arte, Zürich, Switzerland

* 'Oronookol', Rein Dufait & Tamara Van San, Galerie Triangle Bleu, Stavelot, Belgium (duo)

* 'Tamara Van San', EKWC, 's-Hertogenbosch, The Netherlands

2011

* Tamara Van San, 'Interpunction I: Baobab Sky', Galerie Tatjana Pieters, Ghent, Belgium

* Tamara Van San, 'We've Plumbed This Whole Neighbourhood', Lido, St. Leonards-on-Sea, Great-Britain (duo)

* Tamara Van San, 'Beautiful Boys', Kunstencentrum België, Hasselt, Belgium

2010

* Tamara Van San, 'The Wandering Tuba Method', 28 February till 18 April, S.M.A.K, Ghent, Belgium

* Tamara Van San, 'The Motley Crew', Openluchtmuseum Middelheim, 29 January till 24 April 2010, Antwerp

* Tamara Van San, 'Real, Substantial, Wonderful, Sweet, Black Diamonds, Milky Mornings & Butterscotch', De Overslag, 24 January till 7 February, Eindhoven, The Netherlands

2009

* 'From Rain to Sun & Everything in Between – Afrikaanse Impressies (Hommage aan Raymond Roussel)', 22 October till 20 December, Zuiderpershuis, Middelheimproductie, Antwerp (met Lode Geens)

* Tamara Van San, 'Loud & Bright, Purple Birds & Blue Eyed Bitches Dancing. A Task for Poetry # 2', Onomatopee, 1 till 25 May 2009, Eindhoven, The Netherlands (Curator: Erik Spinoy)

* Tamara Van San, 'The Many Things Show', 29 January till 15 March, Margalef & Gipponi Gallery, Antwerp

2008

* Tamara Van San, 'Something Little & Something Big', RHOK, 31 May till 13 June, Brussels

* Tamara Van San, 'The Rainbow White Show', 15 March 2008, Week 11, Secondroom, Brussels

* Tamara Van San, 'What to do With?', 10 February till 2 March 2008, Argument, Tilburg, The Netherlands

2007

* Tamara Van San, Crox 238, 15 November - 31 December, Croxhapox, Ghent, Belgium

2006

* Tamara Van San, Residence 7 till 30 March, presentation 30 March till 1 April (conversation with Jan Carlier), Lokaal 01, Antwerp

2005

* Tamara Van San, Nivo! 1, 15 till 19 May, Borgerhout, Belgium

Group exhibitions

2014

- * 'Tempus Horribilis'. Met Philip Aguirre y Otegui, Johan Tahon and others, 14 June till 19 October 2014, Sint-Maartenskathedraal, Ieper, Belgium
- * 'A Whitsun Wedding. Episode II', June, Galerie El,Welle.
- * Mayyi Zittan Ounfousinou ? (IV), 22 March till 20 April 2014, De ververij, Ronse.
- * 'Museum to Scale 1/7', The Baker Museum, Artis-Naples, Florida (USA), Kunsthall, Rotterdam, The Netherlands
- * 'Darkroom', Ostend
- * RAAK, travelling exhibition
- * Day of the Art for Children, HETPALEIS, Antwerp

2013

- * 't Huis van Lede, Wannegem-Lede, Belgium
- * 'Dag van de kunstuitleen', Kunst in Huis, Antwerp
- * 'Museum to Scale 1/7', Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique, Brussels
- * 'The Gunshot', Marion De Cannière Gallery, Antwerp
- * 'Hey June', Dworp, Belgium
- * Salon Blanc, Ostend, Belgium

- * 'Once More, unto the Breach, Dear Friends, Once More', Lokaal 01, Breda, The Netherlands
- * 'RAAK', organized by RASA, travelling exhibition
- * Arco Madrid, with Galerie Tatjana Pieters
- * Art 13 London, London First, with Galerie Tatjana Pieters

2012

- * 'Project museum op schaal', Galerie Ronny Van De Velde, Antwerp
- * 'Het kunstwerk een gebruiksaanwijzing', Kunst in Zicht, Ghent, Belgium
- * 'Secret Postcards', Jan van Eyck Academie, Maastricht, The Netherlands
- * Groupshow organized by Michael Dans, St Luc, Liège, Belgium
- * 'The New Candour! Works by Tamara Van San, Rein Dufait and Kasper Bosmans meeting works by Luc Deleu, Bernd Lohaus and Panamarenko', Galerie Tatjana Pieters, Ghent
- * 'The Meaning of Colour', works by Philippe Van Snick, Tamara Van San and others, Valerie Traan, Antwerp
- * RAAK, organized by RASA, travelling exhibition

2011

- * 'RAAK', with Berinde De Bruyckere, Edith De Kyndt, Panamarenko and others, organized by Rasa, at S.M.A.K., Belgium
- * 'The Company of Humour', with Walter Swennen, Panamarenko, Michel Francois and others, October 2011, at Lokaal 01, Breda, The Netherlands



Pray I Won't Fade Away
Polyurethane, spray paint, ca. 50 x 45 x 25 cm
2014



Herman Teirlinckhuis, Beersel, 2007

* 'Sometimes things fall apart so that better things can fall together', 9 July till 25 September 2011, Aspex, Portsmouth, Great-Britain

* 'Konsoorten', Herman Teirlinckhuis, September-October, Beersel, Belgium

* 'Watou 2011'. With Dirk Braeckman, Ann Veronica Janssens, Berlinde De Bruyckere and others, Watou, Belgium

* 'La part des anges'. Met Johan Clarysse, Yves Velter, Gery Desmet, Jan Van Imschoot, Ludwig Vandervelde, Berlinde De Bruyckere, Peter Buggenhout, Tamara Van San, Thierry De Cordier and others, 01.05.2011 till 07.06.2011, Villa De Olmen, Wieve (Curators: Reniere & Depla)

2010

* Groupshow, Joanna Seikaly Gallery, Beirut, Lebanon

* 'Acrossage', 5 December, Antwerp

* 'Koers', Herman Teirlinckhuis, Beersel, Belgium

* 'The Daily Exhaustion', Kosmetiksalon Babette, 27 October 2010, Berlin

* 'Public Private Paintings', Mu.Zee, 9 October till 9 January 2011, Ostend, Belgium

* 'Mars op Oostende'. Met Philip Aguirre, Virginie Baily, Guillaume Bijl, Karin Borghouts, Paul Casaer, Johan Clarysse, Joost Colpaert, Louis De Cordier, Robert Devriendt, Nico Dockx, Nick Ervinck, Vincent Geuskens, Joris Ghekiere, Tina Gillen, Manor Grunewald, Karin Hanssen, Kati Heck, Thomas Huyghe, Sophie Nys, Els Opsomer, Pjero Roobjee, Jan Van Imschoot, Marielou van Lierop, Tamara Van San, Sarah Vanagt, Andy Wauman, Peter Weidenbaum, Tom Woestenborghs and others, 6 November, Mu.Zee, Ostend, Belgium

* 'lets met Bollen'. Met Yvon Poncet, Raoul Servais, Philippe Menten, Johan Lingier, Tamara Van San, Louis De Cordier and others, 2 till 31 October, Openbaar Domein, Ostend

* 'Sample'. Met Francis Denys, Carine Altermatt, Tomas Boij, F.L.U.T., Tamara Van San and others, 30 September, Recyclart, Brussels

* '1995-2010'. Met werk van Tamara Van San, Saori Kuno, Paul Gees, Joanna Mowbray, Kris Vanhemelrijck en anderen.. Tweede natuur, 5 September till 25 October, Halle-Zoersel, Belgium (Curator: Lia Schelkens)

* 'Onland', met Ilke de Vries, Tamara Van San and others, 20 August till 26 September, Turnhout, Belgium

* 'Please do Not Touch!', Vienna International apartment, 19 June till 8 August, Sabine Jelinek (Austria), Panagiotis Balomenos (Greece/Finland), Walt Van Beek (Belgium), Céline Pretavoine (France), Hoi Yat Leung-Jonathan (B/Hong Kong) and Tamara Van San (Belgium), Brussels. Curated by Silvio Salgado

* 'Xanadu!' Met werk van Panamarenko, Bruce Nauman, Dirk Braeckman, Koen Theys, Bernd Lohaus, Ann Veronica Janssens, Walter Swennen, Raoul de Keyser, Tamara Van San and others, S.M.A.K., Ghent, 03/07 - 03/10. (Curator: Hans Theys, assisted by Dirk Pauwels and Tamara Van San)

* 'Boogie Wonderland', 24/04/2010 t/m 05/06/2010, CIAP Hasselt, Belgium

* 'Chipka', 13.02 till 03.04., met Justin Bennett, Rossella Bisconti & Kevin van Braak, Suzanne Kriemann, Matthew Miller, Noumenon (Carl De Smet & Pieter De Gelder), Tamara Van San and others, in collaboration with Fabrica (Brighton), La Malterie (Lille) en L'H du Siège (Valenciennes), in Netwerk, Aalst, Belgium

* 'Over spoken, monsters, flesgeesten en andere scheve verschijningen'. Met Berlinde De Bruyckere, Bart Lodewijks, Ann Veronica Janssens, Kati Heck, Raoul De Keyser, Tamara Van San and others, 6 till 28 Februari, Project Space 1646, The Hague, The Netherlands

* 'The Line'. Groepstentoontelling, 24 January till 28 March, Exit II Gallery, Grand-Leez, Belgium

2009

* 'Input/Output', 17 October till 15 November, De Bond, Bruges

* 'Sara Bomans, Tamara Van San & Robert Quint', 4 October till 2 December 2009, Exit II Contemporary Art, Grand-Leez, Belgium

* 'Crime passionel', AmuseeVous, 14 September till 15 March 2010, Stadhuis Leuven & La maison de la Culture in Tournai, Belgium

* 'Kunst & Zwalm 2009'. Met Dimitri Vangrunderbeek, Sophie Nys, Stefaan Dheedene, Rik Moens, Mark Manders, Tamara Van San and others, 29 August till 13 September 2009, Zwalm, Belgium

* Logement, C17, 1 till 10 July, Vienna and Linz, Austria.

* AIR, Artist in residence, June and August 2009, Antwerp

* 'I Have Red Shoes & I Don't Snore. Cabin Fever', met Manor Grunewald, Bart Van Dijck, Tamara Van San and others, 17 May till 20 September, Monumental, Bornem, Belgium

* 'Contemporary City Berlin'. With Ada Van Hoorebeke, Anouk Kruithof, Anton Cotteleer, Ilke de Vries, Iris van Dongen, Katrin Plavcak (D), Nele Tas, Nicolas Leus, Olivier Schrauwen, Sarah Westphal (D), Stijn van Dorpe, Tamara Van San, Yoko Enoki. Coproduction Lokaal 01 (Antwerp) Flachland Kunstverein (Berlin), Croxhapox (Ghent), Atelier Kreuzberg, 14 May till 7 June 2009, Berlin

* 'ACT2, Framing the Image, Small Interventions and Mental Moves Towards Printed Matter', 29 March till 30 June, Nadine, Bolwerk, Brussels

* 'Storm op komst'. Met Koen Van Mechelen, Anton Cotteleer, Tamara Van San, Wim Delvoye, Marina Yee, Guillaume Bijl and others, 7 March till 5 April, De Warande, Turnhout. (Curator: Sofie Dederen)

* 'Pencil Towers, Stone Fish, Rising Suns, Ghosts, Auras and Other Deliciously Emerging Entities (Things that appear

are generally friendly, but they tend to escape us.)', 5 February till 14 March, Francesco Rossi Contemporary, Brussels. (Curators: Frank Maes and Hans Theys)

2008

* 'Broodthaers Onomwonden', 1 December till 30 May 2009, Kunstkas, Verbeke Foundation, Kemzeke, Belgium. (Curator: Lode Geens)

* Logement Part 2. With Leon Vranken, Mike Olin and others. 22 October till 20 November 2008, Logement, Antwerp

* 'Honorons Honoré', 27 September till 23 November 2008, De Garage, Malines, Belgium. (Curators: Koen Leemans and Damien De Lepeleire)

* 'Logement Part 1'. With Paul Hendrikse, Jeroen van Bergen, Preben van Der Straete and Tamara Van San, 25 September till 22 October 2008, Logement, Antwerp

* 'MAS Under Construction', AmuseeVous, 20 September 2008, Godefriduskaai, Antwerp

* 'Reader: An Exhibition for Galerie Today'. With Els Roelandt, Anne Daems, Jim Drain, Dan Graham, Laura Cottingham, Tamara Van San and others. 7 September till 19 October 2008, Artis, 's-Hertogenbosch, NL. (Curator: Kenneth Andrew Mroczek)

* 'Week 32', 4 till 10 August 2008, Conflictroom, Antwerp

* 'Logement 7. Place@space', 15 March till 25 May 2008, Z33, Hasselt, Belgium

* 'Amphi Bios, Ithaka16', 11 till 15 March 2008, Gebouwen voor land en waterbeheer, Louvain, Belgium

* 'Academiegasten'. Onderzoeksplatform, met Tamara Van San, Warre Mulder, Frederik Albers & Vaast Colson, 21 till 29 February 2008, Wintertuin, KASK, Antwerp

* 'No 7', 21 December 2007 till 19 January 2008, Roodkapje, Rotterdam, The Netherlands

2007

* 'The Moss Gathering Tumbleweed Experience', 25 February till 31 December 2007, NICC, Antwerp; Galeria Klerkx, Milano and Lokaal 01, Breda, The Netherlands

* 'If I Can't Dance', 6 December 2007, projections on the walls of M HKA, Antwerp

* 'Sunset', 12 September 2007, Botanique, Brussels

* CC Kollebloem, 28 September till 19 October 2007, Puurs, Belgium

* 'Small Stuff Three (Meeting Bernd Lohaus)', 9 September till 30 October 2007, Herman Teirlinckhuis, Beersel, Belgium

* 'Bastart'. With Karen Vermeren, Risa Tsuda and others. 12 September till 12 October 2007, Houthalen - Helchteren, Belgium

* 'Paulo Post Futurum', 25 jaar Lokaal 01, 16 June till 2 September 2007, Museum Breda, Breda, The Netherlands

* 'Kunst=lucht?', 15 till 30 May 2007, Mijngebouwen, Houthalen-Helchteren, Belgium

* Branderij, 13 till 15 March 2007, Antwerp

* 'Kleinsculptuur', 15 March till 11 April 2007, CC Harelbeke, Harelbeke, Belgium

2006

* 'Artnoevo', 15 November till 30 December, Bredene, Belgium

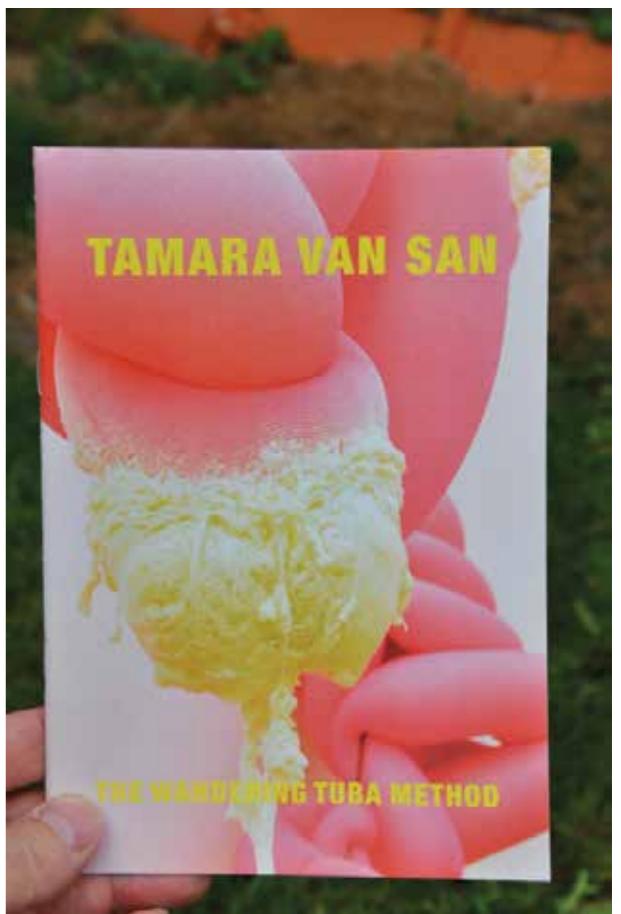
* Eindjaarstoonstelling, 26 till 29 June, Campus Congres, Antwerp

* 'Vitrine', March, Campus Congres, Antwerp

2005

* Galerie Que Van, February - March, Knokke, Belgium

Other books solely treating Tamara Van San's work



The Wandering Tuba Method
S.M.A.K., Ghent, 2010
Edited by Hans Theys



Loud & Bright Purple Birds & Blue Eyed Bitches Dancing
Onomatopee 30.2, Eindhoven, The Netherlands, 2009
Edited by Erik Spinoy



Freud's Hat
Glazed ceramics, ca. 12 x 12 x 6 cm
2012

196

FIRSTLY

Tamara Van San would like to thank the authors, the photographers and everyone who bought a copy of the book in advance. She is represented by Galerie Tatjana Pieters in Ghent, Belgium. Some ceramics were created at E.K.W.C. in 's-Hertogenbosch.

COLOPHON

Concept and realisation: Hans Theys (Ed.) and Tamara Van San
Translation: Alison Mouthaan-Gwillim and Michèle Deghilage
All photographs by Tamara Van San and Hans Theys, except Nigel Green (7, 11 top, 18-19, 112-113), Dirk Pauwels (110-111, 120-125), Nico Feragnoli (130-131), Tom Van Hee (108-109), Ben Van den Berghe (42-47, 166 top), Maarten van Loosbroek (133), Lode Geens (53 top), Patricia Mathieu (175 top), Kristien Daem (70-71, 76-79, 167 bottom, 173 top), We Document Art (20-22, 26-27, 30) and Sven De Cuyper (167 top).

Courtesy Galerie Tatjana Pieters for all the photographs.

© Texts and photographs: the authors and photographers

Published by Tornado Editions, Brussels

Distributed by EPO, Antwerp

ISBN: 9789079282142



Studio, 2009