

Philippe Van Snick

Territorium

15.02.2020 – 12.04.2020

KIOSK

Met dank aan with thanks to

Marijke Dekeukeleire, Laura Van Snick & Thomas Ost

Studenten/students: Laura Allaert, Nienke Baeckelandt, Daniel Ernst Binnekamp, Anna Burvenich, Androuscha Claeysens, Aïsha Gailliaert, Noah Geistlich, Arno Gysen, Lara Manganiello, Lennart Missinne, Elias Peeters, Sem Roels, Julia van Eijden, Théo Wery & docent/teacher: Gert Robijns

Luk Lambrecht, Hilke Muyltermans, Marlies De Clerck & Ann Cesteley

Bruikleengever/Lender
Philippe Van Snick Estate (Brussels)

Team KIOSK
Liene Aerts, Leontien Allemeersch, Dries Boutsen, Thomas Peeters, Wim Waelput & Amber Wynants

Ontwerp/Design
Boy Vereecken met/with Antoine Begon

“Standpuntelijkheid” “Taking-position” Liene Aerts

When you enter *Territorium*, you are immediately confronted by the work of the same name, “a stake on a wide base,” as Philippe Van Snick (1946 – 2019) described it in terms as elementary as the piece itself. The wooden stake is exactly as tall as the man who made it. Its 1.83m marks places. The first version of the work was shown in Venice in 1999, as Van Snick’s contribution to the group show *Trattenendosi*.

Territorium, both the title and the work, has repeatedly marked particular points in the artist’s practice. His exhibition at SMAK in 2000 bore the same title, and there too, one of his vertical stakes took in a position. Twenty years later, his *Territorium* once again stakes out a space in Ghent for an exhibition that can be seen as homage, collaboration, and synthesis of his work.

An homage, indeed, to the artist who passed away recently, and whose oeuvre made an important contribution to artistic developments in Belgium. The exhibition came about through a close dialogue with the artist, his family, curator and KIOSK director Wim Waelput, and the installation art students at KASK & Conservatorium who realized the show under the guidance of teacher, and former student of Van Snick, Gert Robijns. The involvement of students was an explicit request by Van Snick, who himself graduated from KASK in 1968 and had realized a number of projects already in collaboration with his students at Sint-Lukas Brussels.

The collaboration with KIOSK was initiated in 2016 when Van Snick and four other artists were selected to propose a project for the Belgian pavilion at the 2017 Venice Biennale. Although the proposal submitted by Van Snick and Waelput was ultimately not selected, it did become the blueprint for the current exhibition.

Together, a suitable way was searched to ‘transfer’ form and content of the project to the KIOSK space. Experience gained through earlier realizations, discussions, and the detailed designs and scale model left by the artist, became the start-

Wie *Territorium* betreedt, komt allereerst tegenover het gelijknamige werk te staan, “een staak op een brede voet”, zoals Philippe Van Snick (1946-2019) het even elementair als de vorm zelf beschreef. De houten staander is exact even groot als de man die het maakte. Met zijn 1,83 meter markeert het plaatsen. De eerste versie van het werk stond in Venetië en was Van Snicks bijdrage aan de groepstentoonstelling *Trattenendosi* in 1999.

Territorium, de titel en het titelwerk, markeerde meermaals een punt in zijn praktijk. Zijn tentoonstelling in 2000 in het SMAK droeg bijvoorbeeld dezelfde titel en ook daar nam één van zijn verticale staanders een standpunt in. Twintig jaar later bakent hij met *Territorium* opnieuw een ruimte af in Gent voor een tentoonstelling die tevens als een hommage, een samenwerking én een synthese van zijn werk gelezen kan worden.

Een eerbetoon dus, aan de zopas overleden kunstenaar wiens oeuvre een belangrijke bijdrage leverde aan de artistieke ontwikkeling in België. De tentoonstelling groeide vanuit een dichte dialoog met de kunstenaar, zijn familie, Wim Waelput, curator en directeur van KIOSK, en de studenten installatie van KASK & Conservatorium die voor de uitvoering zorgden onder begeleiding van docent en voormalig student van Van Snick, Gert Robijns. Het betrekken van studenten gebeurde op expliciete vraag van Van Snick, die zelf in 1968 afstudeerde aan KASK en reeds enkele projecten in samenwerking met zijn studenten van Sint-Lukas Brussel realiseerde.

De samenwerking met KIOSK ontstond in 2016 toen Van Snick en vier andere kunstenaars geselecteerd werden om een voorstel te doen voor de invulling van het Belgische paviljoen in de Biënnale van Venetië 2017. Hoewel het door Van Snick en Waelput ingediende projectvoorstel *Territorium* uiteindelijk niet weerhouden werd, vormde het wel de blauwdruk voor deze tentoonstelling.

Er werd samen gezocht naar de juiste ‘verplaatsing’ van vorm en inhoud naar de tentoonstellingsruimte van KIOSK. De bij eerdere realisaties opgebouwde kennis en ervaring, de gesprekken, alsook de gedetailleerde ontwerpen en maquette die de kunstenaar naliet vormen het vertrekpunt. Hoewel deze laatste volgens de kunstenaar ook juist als een “misleidende bijsluiter” kon functioneren, aldus Luk Lambrecht in zijn in dit zaalboekje opgenomen tekst over de samenwerkingen die

ing points. Even though, indeed, the model could also function as a “misleading prescription,” as Luk Lambrecht notes in his contribution further in this booklet, where he discusses Van Snick’s collaborations as an artist and teacher. Also in this booklet, Wim Waelput talks about the spatial translation of the biennale project to KIOSK.

“I myself am absent”

Here then, are some more ‘prescriptions’ provided by Van Snick, in the form of quotes, that may help us situate the exhibition. On the occasion of the group show in Venice in 1999, Wouter Davidts interviewed the artist in his Schaarbeek studio, noting:

“In Venice I placed two large walls, with in between a stake on a broad base. The walls measure 4.50 meter by 4.50 meter, the stake has a height of 1.83 meter. The one wall is painted blue, the other one black. The stake is painted in a crude white. Thus it implies the possibility of hanging colored panels on it. These panels are not present, but they might have been. In this way the work not only speaks about the duality between blue and black; it simultaneously creates connections with my earlier work. As a presence hiding in a possibility. It fits with the logic of staking out a territory, together with the walls. For, within the space of the exhibition I want to conquer my own space. This is a reference to texts by, among others, Gilles Deleuze, in which he speaks about how people stake out their territory. According to Deleuze, man can do this with art as well, and architecture is thereby one of the primordial arts. Actually, a stake is a more elementary form of architecture than a wall. It marks a site. It “stakes out” a space. The size of the stake also refers to the Modulor of Le Corbusier. Above all the work speaks a clear language: I myself am absent, but the stake materializes a certain presence.”

Foregrounding himself was never the intention. For the biennale, Van Snick was to have placed two stakes in a dialogue. After his death, however, it was decided to place only one *Territorium* in KIOSK, the unpainted version from Van Snick’s studio. This 1.83 meter materializes a presence—absence. In front of us is Philippe Van Snick. He is both present and absent, artist and visitor. Autonomously, he

Van Snick als kunstenaar en docent aanging. Daarnaast vertelt de tekst van Wim Waelput ons meer over de ruimtelijke vertaling van het biennaleproject naar KIOSK.

“Ikzelf ben afwezig”

In deze inleidende tekst gebruiken we enkele situerende citaten van Van Snick als bijsluiter. Naar aanleiding van zijn deelname aan de eerder vermelde groepstentoonstelling in Venetië in 1999 interviewde Wouter Davidts hem in zijn atelier in Schaarbeek en schetste hij onder andere het volgende beeld:

“In Venetië plaatste ik twee grote muren, met daartussen een staak op een brede voet. De wanden meten elk 4,50 meter op 4,50 meter, de staak 1,83 meter. De ene wand is blauw geschilderd, de andere zwart. De staak is in een ruw wit geschilderd. Zo impliceert deze de mogelijkheid om er gekleurde panelen aan te hangen. Deze panelen zijn niet present, maar het had gekund. Op die manier spreekt het werk niet alleen over de dualiteit tussen blauw en zwart, maar scheidt het tegelijkertijd verbanden met mijn vroeger werk. Als een aanwezigheid die schuilt in een mogelijkheid. Het past binnen de logica om een territorium af te bakenen. Binnen de ruimte van de tentoonstelling wil ik immers een eigen plak bemachtigen. Hiermee verwijst ik onder meer naar teksten van Gilles Deleuze, waarin hij spreekt over hoe de mens zijn territorium afbakt. Volgens Deleuze kan de mens dit ook met kunst doen, en architectuur is hierbij de eerste der kunsten. In zekere zin is een staak een meer elementaire vorm van architectuur dan een wand. Hij markeert een plek, hij ‘bakt’ een ruimte af. De maatgeving van de staak verwijst bovendien naar de modulor van Le Corbusier. Het werk spreekt bovenal een duidelijke taal: ikzelf ben afwezig, maar de staak materialiseert een zekere présence.”

Het op de voorgrond plaatsen van zichzelf was nooit het opzet. Voor de biennale zou Van Snick twee staken met elkaar in dialoog hebben gebracht. Na zijn dood werd echter beslist dat er in KIOSK slechts één *Territorium* richting zou aangeven, de onbeschilderde versie uit zijn atelier. Deze één meter drieëntachtig materialiseert een wezigheid. Voor ons staat Philippe Van Snick. Hij is tegelijkertijd aan- en afwezig, kunstenaar en kijker. Hij neemt autonoom positie in en vraagt van ons hetzelfde alvorens de rest van de ruimte in te stappen.

takes a position and demands us to do the same before entering the other rooms.

“With an openness towards the future”

In the same conversation with Davidts, Van Snick mentions that he doesn’t see his work as site-specific; a point that is relevant to the present ‘translation’, and also one that is often seen differently. To Davidts’ question whether he had particular expectations from exhibition spaces, Van Snick answered the following:

“For instance, for the specific case of the Venice exhibition I start from the context. For the danger of such an exhibition is that your work disappears in this garrulous hubbub. After all, it remains a bit of a funfair. Therefore, I want to make something there that has a concrete presence, something that marks out a territory. The work combines a fundamental aspect of my oeuvre with an openness towards the future. All too often, an exhibition is just a snapshot from an oeuvre. I want to make something that encompasses my oeuvre, and stands alone at the same time.”

Territorium certainly does these two things. The exhibition contains all characteristic elements from this fifty-year artistic practice, such as the systematic chromatic and formal principles, but also the later, looser variations of them, the reduced, abstract language, and the involvement of the visitor and the space.

“My work has always been aimed at making the physical part of painting in an extreme way.”

Van Snick intermittently made photographs, sculptures, and installations, but painting was a constant focus for him from the late 1960s on until the very end, in 2019.

He marked that year with *Overgangen* (“Transitions”), a series of ten diptychs, and the unfinished series of paintings *Retreat*. Driven by “the necessity of concrete experience”, to him painting went much deeper than the painted surface. The painted image gained meaning only in relation to the architectural context and the visitor’s physical experience of space:

“The way you can experience a work of art in space, what positions you can take in relation to it, this is

“Met een opening naar de toekomst toe”

Ook aan bod gekomen in het gesprek tussen Van Snick en Davidts en van toepassing op dit vertaalproces, maar vaak anders ingeschat, is het gegeven dat Van Snick zijn werk niet zou benoemen als plaatsgebonden. Op de vraag van Davidts of hij een specifieke verwachting naar tentoonstellingsruimtes toe had, antwoordde hij het volgende:

“Zo vertrek ik in het concrete geval van de tentoonstelling in Venetië van de context. Het gevaar van een dergelijke tentoonstelling is immers dat je werk verloren gaat in het babbelzieke gebeuren. Het is en blijft altijd een beetje kermis. Daarmee wil ik er iets maken dat een concrete présence heeft, een territorium markeert. Het werk combineert een fundamenteel facet van mijn oeuvre met een opening naar de toekomst toe. Een tentoonstelling vormt al te vaak slechts een momentopname uit een oeuvre. Daarom wil ik iets maken dat mijn oeuvre omvat, en tegelijkertijd op zich staat.”

Territorium is een opzichzelf-staander én een oeuvre-omvatter. De tentoonstelling bevat alle kenmerkende elementen uit zijn vijftig jaar durende artistieke praktijk, zoals zijn systematische kleur- en vormprincipes, maar ook zijn latere en lossere mengvormen daarop, zijn gereduceerde, abstracte beeldtaal, en het betrekken van de bezoeker en de ruimte.

“De inzet van mijn werk is steeds geweest om het fysieke op een extreme manier in de schilderkunst te brengen.”

Van Snick maakte afwisselend foto’s, sculpturen en installaties, maar schilderen was een constante voor hem en dit vanaf eind jaren ’60 tot zijn laatste levensjaar, 2019. Hij markeerde dit jaar met *Overgangen*, een reeks van tien diptieken, en de onafgewerkte reeks schilderijen *Retreat*. Gedreven door “de noodzaak van de concrete ervaring”, reikte schilderkunst voor hem veel verder dan het geschilderde oppervlak. Het geschilderde beeld kreeg pas betekenis in relatie tot de architecturale omgeving en de fysieke ruimtebeleving:

“De wijze waarop je een kunstwerk in de ruimte kan beleven, welke posities je ertegenover kan innemen, intrigeren mij. Het is fascinerend te onderzoeken in welke mate een werk een andere vorm, een andere betekenis krijgt naargelang de plek van de toeschouwer verandert. Een schilderij

what intrigues me. It is fascinating to examine to what extent a work can get a different form, a different meaning depending on the position of the visitor. A painting can be more than a flat surface or a wall. My work has always been aimed at making the physical part of painting in an extreme way. An extremely physical experience that can become spiritual, hallucinatory.”

In this experience, colour plays an important part. This is reflected in Van Snick's lifelong application of his characteristic ten-colour palette, consisting of the primary colours red blue and yellow, the three complementary colours green, orange and purple, the non-colours white and black, and silver and gold. Except for the latter two, to him these colours embodied the basic colours of painting, a “pragmatic choice” from which enabled him to subsequently study, combine, and play with them. His visual universe took shape. It structured, marked, coloured and created space with minimal means.

In *Territorium*, the wooden sculpture is flanked by two gold and silver foil surfaces on the walls opposite each other. Van Snick was fascinated by precious metals, because of their subjective value, their energetic and material qualities, but also because of their commercial function and alchemical significance: “Gold and silver have very interesting chemical properties compared to those of paint. Silver oxidizes, while gold is permanent. I am not concerned with the symbolic properties of colours, or with the fact that they can be symbolically charged.”

“You could feel the colours vibrating.”

Both the stake and the gold and silver surfaces lead the visitor to the monumental *Dorp* (“Village”). This architectural construction consists of separate modules but functions as a single monumental spatial canvas in the luminous dome room: six separate autonomous signs, all part of a bigger whole, the village, the territory, heaven and earth.

The outside walls follow a strict pattern of blue and black: they demarcate day and night. The interior is an explosion of colour: zinc yellow next to basic yellow, strawberry red below vermilion, cobalt blue and ultramarine, yellow green and white

kan immers meer zijn dan een plat vlak tegen of op een muur. De inzet van mijn werk is steeds geweest om het fysieke op een extreme manier in de schilderkunst te brengen. Een extreem fysieke ervaring die tot een beleving kan leiden, die spiritueel, hallucinant kan zijn.”

Kleur speelt een essentiële rol in deze beleving. Dit weerspiegelt zich in het levenslange toepassen van het voor Van Snick kenschetsende tien-kleurenpalet, bestaande uit de primaire kleuren rood, geel en blauw, de drie complementaire kleuren groen, oranje en paars, de niet-kleuren wit en zwart en tenslotte goud en zilver. Op uitzondering van de laatste twee, belichaamden ze volgens hem de basiskleuren van de schilderkunst, een “pragmatische keuze” om dit gamma vervolgens in al haar mogelijkheden te gaan onderzoeken, combineren en bespelen. Zijn beelduniversum kreeg vorm. Het structureerde, markeerde, kleurde en creëerde ruimte met minimale middelen.

In *Territorium* wordt de houten sculptuur geflankeerd door twee op elkaar uitkijkende, met bladgoud en -zilver gevulde vlakken op de witte muren. Van Snick was gefascineerd door edelmetalen, omwille van hun belevingswaarde, hun energetische en stoffelijke kwaliteit, maar ook hun mercantiele functie en alchemistische betekenis: “Goud en zilver hebben zeer boeiende chemische eigenschappen in vergelijking met die van verf. Zilver oxideert, terwijl goud permanent is. Het is me niet te doen om de symbolische eigenschappen van kleuren, of om het feit dat ze een symbolische lading kunnen dragen.”

“Je voelde de kleuren trillen.”

Zowel de staak als de zilver- en goudvelden geven uit op het monumentale *Dorp*. De architecturale constructie bestaat uit aparte modules, maar functioneert als één monumentaal ruimtelijk canvas in een in het licht badende hemicycleruimte: zes verschillende, autonome tekens, maar allemaal onderdeel van een groter geheel, het *Dorp*, het *Territorium*, aarde en hemel. De buitenwanden volgen een strak ritme van blauw en zwart: ze begrenzen dag en nacht.

De binnenkant is een knal van kleur: zinkgeel naast basisgeel, aardbeirood onder vermiljoen, kobaltblauw en ultramarijn, geelgroen en witgroen, purperviolet, zalmoranje, smaragd-groen, antracietgrijs, en daartussenin nog eens

green, purple violet, salmon, emerald, anthracite, and a dozen more mixed hues. To Van Snick, the mixing of colours went together with an emotional response:

“Mixing and layering paint touches upon the very human, the personal. At such times, it is no longer a question of an external reality, but you are implying yourself above all. (...) I try to apply the colours to the canvas in such a state that they start vibrating under certain conditions of light. That they can almost be experienced physically.”

The colour fields run into the pinkish blue or yellow-white sky outside and become many moods and atmospheres, reflecting each other, turning with every hour of the day, open to interpretation by the visitor, with their own bodies as measures. Memories of moments and landscapes seep in. Abstraction and concrete reality affect each other.

“The reality of an object is – my objects and constructions are not a copy of reality, but they are made of elements from it – a clear language – I plunge man into ‘his’ reality.”

Van Snick's work starts from concrete experience, everyday life. To him, duality was a continuously recurring means to get a grip on this:

“Duality entails a continuous balancing, a continuous dialectics. The colours blue and black aim to give that duality a concrete subjective value. Because blue and black evoke day and night to me, because they stand for the continuous shifting between light and dark to which our world is subjected. A condition that determines our entire life.”

Again, the point here is not the symbolism, but the confrontation that evokes ‘a space’. In this case that between light blue and jet black, and between part and whole: Van Snick's translation of a concrete experience like the continuously moving between heaven and earth, the shifting between day and night.

“I always look for a dynamic relationship with space.”

In the interview from 1999, Van Snick said he dreamt of realizing works on a much bigger scale, “making the spatial experience much more encompassing.” This *Territorium* with at its centre a ‘village’ in which people

een tiental mengvormen. Voor Van Snick ging het mengen van kleur samen met het naar boven laten komen van sentiment:

“Het mengen en het leggen van de ene verflaag op de andere raken aan het menselijke, het persoonlijke. Op dat moment spreek je niet meer over een werkelijkheid buiten jezelf, maar impliceer je eerst en vooral jezelf. (...) Ik tracht de kleuren in een dergelijke staat op een doek te brengen dat ze onder bepaalde lichtomstandigheden beginnen te trillen. Dat ze bijna lijfelijk ervaarbaar worden.”

De kleurvlakken lopen over in de blauwroze of geelwitte buitenlucht en worden vele sferen en stemmingen, op elkaar afschijnend, meedraaiend met elk uur van de dag, open voor interpretatie door de bezoeker, met het eigen lichaam als maatstaf. Herinneringen aan momenten en landschappen sijpelen binnen. Abstractie en concrete werkelijkheid grijpen op elkaar in.

“De realiteit van een object is — mijn objecten en constructies zijn geen kopieën van de realiteit, maar ze zijn gemaakt uit elementen ervan — een duidelijke taal — ik dompel de mens onder in ‘zijn’ realiteit.”

Van Snick's werk vertrekt vanuit de concrete ervaring, het gewone leven. Dualiteit was voor hem een altijd weeromkomend middel om hier vat op te krijgen:

“Dualiteit omvat een voortdurend balanceren, een continue dialectiek. De kleuren blauw en zwart trachten die dualiteit een concrete belevingswaarde te geven. Omdat blauw en zwart voor mij dag en nacht evoceren, omdat ze staan voor het voortdurende wisselen tussen licht en donker waaraan onze volledige aardbol is onderworpen. Een conditie die ons volledig leven bepaalt.”

Het is opnieuw niet de symboliek die er toe doet, maar de confrontatie die ‘een ruimte’ evocert. In dit geval die tussen lichtblauw en git-zwart en deel en geheel: Van Snick's vertaling van een concrete ervaring zoals het immer bewegen tussen hemel en aarde, het laveren tussen dag en nacht.

“Ik zoek steeds naar een dynamische relatie met de ruimte.”

In het interview in 1999 zei Van Snick ervan te dromen om werken op een veel grotere schaal uit

gather and get lost, truly reveals itself as a total installation that explores the spatial, material and immaterial boundaries of painting, sculpture and architecture. The exhibition is topical and part of a more comprehensive, open and dynamic project. This is not a snapshot we are looking at, but we are part of a process stretched out across an entire period.

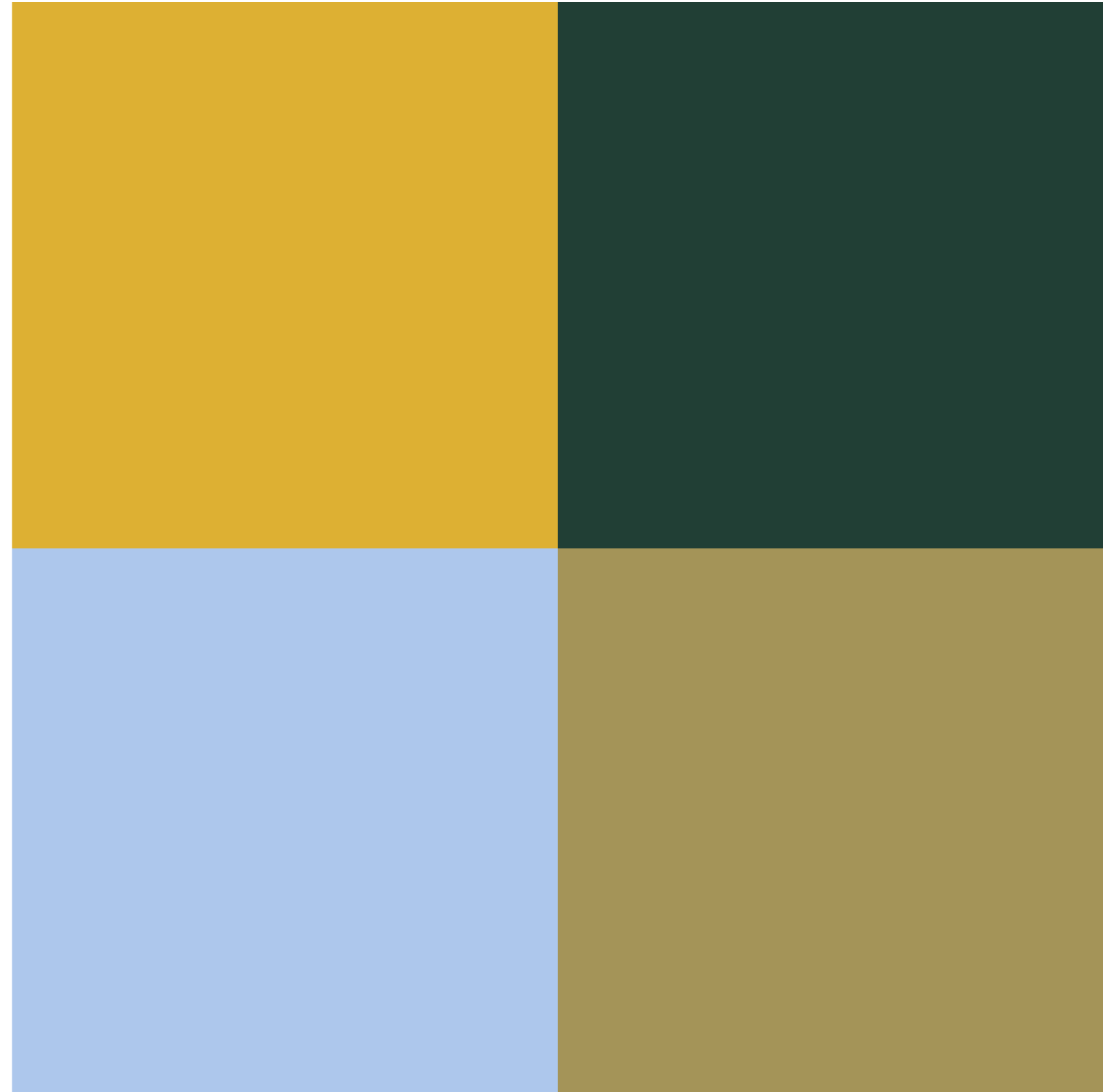
Philippe told his wife Marijke that his passing would give rise to a new dynamic, releasing energy that could be picked up by the people near him. This energy was part of the realization of this project with the students. Now that *Territorium* is installed here, this same energy challenges visitors to wander around in this temporary spatial landscape of form and colour, tactility and atmosphere, and to surrender to the experience.

Under the name 'Periferie', KIOSK will invite a number of people who were close to Philippe Van Snick or the realization of this project, for guided tours, lectures or screenings during the run of the exhibition. Guests will include artist Heide Hinrichs, curator Wim Waelput and the students who worked on the exhibition. The complete programme can be found on the KIOSK website.

te voeren, "waardoor de ruimtelijke ervaring veel omvattender zou zijn." Dit *Territorium* met in haar midden een 'dorp' waarin mensen verzamelen en verdwalen, openbaart zich effectief als een totaalinstallatie die de ruimtelijke, materiële en immateriële grenzen van de schilderkunst, de beeldhouwkunst en de architectuur aftast. De tentoonstelling is actueel en deel van een meeromvattend, open en dynamisch project. We zijn geen deel van een momentopname, maar van een langgerekt proces.

Philippe vertelde tegen zijn vrouw Marijke dat er door zijn heengaan een nieuwe dynamiek zou ontstaan waardoor energie zou vrijkomen, een energie die opgepikt kon worden door mensen in zijn omgeving. Deze energie was deel van de totstandkoming van het project met de studenten. Nu *Territorium* er staat, is het ook vanuit deze energie dat de bezoeker uitgedaagd wordt om dit tijdelijke en ruimtelijke landschap van vorm en kleur, tactiliteit en sfeer te bewandelen en zich daarbij over te geven aan de ervaring.

Onder de noemer 'Periferie' nodigt KIOSK de volgende weken een aantal mensen uit die dicht bij Philippe Van Snick, alsook bij de realisatie van dit project stonden, voor een rondleiding, lezing of filmvertoning. We geven hierbij onder andere het woord aan kunstenaar Heide Hinrichs, curator Wim Waelput en ten slotte de betrokken studenten. Het programma kan op de website van KIOSK gevonden worden.



Oeuvre over de optelsom van artistieke arbeid

Oeuvre about the sum of artistic labour

Luk Lambrecht

“The system functions because it doesn't function — it is only when the system fails that material reality presents itself.”
Michel Serres

Art is an unpredictable 'system' of decisions, navigating between moods, intentions, possibilities, impossibilities, coincidence and craft.

Art is a sediment of stimuli, sensory experiences, the material derivate of contacts and thoughts and the way the artist relates to his world as a person and functions as a subject.

Art is the domain of the infinite nuance, the minute difference, the tiny sparkle, the curiosity and the patience to (wish to) see through the narrow crack of a door that holds the desire for unprecedented beauty.

Philippe Van Snick was a gifted, warm, generous man and teacher who was all too happy to serenely share his knowledge of philosophy, colour, literature and life, as an expression of a genuine attitude to take those close to him along into and through his well-considered motivations concerning the tension between art and life.

For Philippe Van Snick, teaching was at the same time also a way of 'reflecting' his artistic production in the mirror of a fresh, young, contemporary and as-yet unfettered by any considerations of (self-) interest student view, a view towards a fully budding and dynamic vision.

To Philippe Van Snick, collaboration meant a sharing of time and space and letting precisely these intersecting coordinates dance on the infinite, shaky tightrope of artistic freedom. This means that art can never be the emanation of that which the artist intentionally envisions; not to himself, and not to others.

The active hand keeps matter alive by grace of the impulse of free

“Het systeem werkt omdat het niet werkt – pas wanneer het systeem faalt, dient de materiële realiteit zich aan.”

Michel Serres

Kunst is een onvoorspelbaar 'systeem' van beslissingen, laverend tussen stemmingen, intenties, mogelijkheden, onmogelijkheden, toeval en kunde.

Kunst is het sediment van prikkels, zintuiglijke ervaringen, de materiële afgeleide van onderlinge contacten en gedachten en de manier waarop de kunstenaar als mens in zijn en de wereld staat en functioneert als subject.

Kunst is het domein van de oneindige nuance, het minieme verschil, de kleine fonkeling, de nieuwsgierigheid en het geduld en het (willen) kijken doorheen de kleine kier van een deur die het verlangen in zich draagt naar ongeziene schoonheid.

Philippe Van Snick was een begenadigd, warm, genereus mens en docent die zijn kennis van filosofie, kleur, literatuur en leven maar al te graag op een serene manier met anderen deelde als uitdrukking van een oprechte attitude om zijn directe omgeving mee te nemen in en door zijn overdachte beweegredenen over het spanningsveld tussen kunst en leven.

Doceren was voor Philippe Van Snick een manier om tegelijk ook zijn artistieke productie te 'reflecteren' in de spiegel van een frisse, jonge, hedendaagse en van alsnog alle belangen gespaarde studenten-blik, een blik in de richting van een volop ontluikende en dynamische visie.

Samenwerken betekende voor Philippe Van Snick een delen van tijd en ruimte en juist die kruisende coördinaten te laten dansen op de oneindige, wankelende koord van de artistieke vrijheid. Dat betekent dat kunst nooit dé emanatie kan zijn van dat wat de kunstenaar intentioneel voor ogen houdt; niet voor zichzelf, niet voor anderen.

De actieve hand houdt de materie levendig dankzij de impuls van het vrije denken waarin de kunst dobert als een conceptuele mogelijkheid; als een gedachte die al dan niet een materiële uitvoering beoogt.

Alle kunst is conceptueel; in de jaren zestig van de vorige eeuw werd het concept haast als een cerebrale methode gevierd. Belangrijke kunstenaars zoals Sol LeWitt en Lawrence Weiner werden spitsgangers van kunst die zich niet liet fixeren – noch in lijn, noch in kleur. Philippe Van

thought in which art floats as a conceptual possibility; as a thought that does or does not intend a material realization.

All art is conceptual; in the 1960s, the concept was celebrated almost as a cerebral method. Important artists such as Sol LeWitt and Lawrence Weiner became pioneers of an art that refused to be fixed — neither in line nor in colour. Naturally, Philippe Van Snick enjoyed this generation, somewhat older than him, who, along with other artists such as Robert Barry, Douglas Huebler and John Baldessari, found the ‘emergency entrance’ to a kind of art that appeared to be immune to the process of instant mercantile surplus value and speculation. Sign of the times, back then.

The relation between an artist-teacher and his students is in most cases a matter of projection; the projection of the artistic world of an artist onto the ‘blank’ sheet of a student who is trying to find and determine his/her identity in what has now become an unmappable maze of artistic directions, formal, technological and digital whims, post-isms and all too many variations on Art Pompier.

Philippe Van Snick taught at St-Lukas Brussels — and casually resisted all forms of academicism. Instead, his students were not only welcome in his intimate artistic universe, he also allowed them to become part of his work.

Better than anyone else, he knew that it is not the line but colour that is the most subjective factor in the genesis, the process and the production of art. And here the inevitable hand of the artist appeared — the way in which the colour-substance brushes, strokes or violates the support ultimately causes the appearance of the colour in ‘the light’ of its tactile fixation.

In this process, the nearly alchemical act of mixing basic paint is a practice that attempts to intensify or slow down and fixate in time the effect of the natural, changeable light. The mixing of paint is an artificial exercise, as it were, in stopping time, time as a ‘continuum’ of day and night with the colours (the world) in between.

These remarks apply to Philippe Van Snick’s inviting students in order to navigate to the very heart and soul of his practice as concerns the infinite possibilities of colour, by experiencing concretely the infinite number of

Snick genoot uiteraard van deze voor hem wat oudere generatie die vooral in het cultuur-arme Amerika met andere kunstenaars zoals Robert Barry, Douglas Huebler en John Baldessari, de ‘nood-ingang’ vonden naar een soort kunst die schijnbaar de dans kon ontspringen van instant mercantiele meerwaarde en dito speculatie. Sign of the times, toen.

De relatie kunstenaar-docent / studenten is in de meeste gevallen een probleem van projectie; het projecteren van de artistieke wereld van een kunstenaar op het ‘witte’ blad van de student die poogt zijn/haar identiteit ‘te zoeken en te vinden’ in een (vandaag) niet meer te overzien bos van artistieke richtingen, formele, technologische en digitale grillen, post-ismes en de vele varianten op Art Pompier.

Philippe Van Snick gaf les aan de Sint-Lukas Hogeschool Brussel – en ging op zijn ongedwongen wijze in tegen elke vorm van academisme. Wel waren zijn studenten niet alleen welkom in zijn intiem artistiek universum; hij liet hen ook toe deel te worden van zijn werk.

Hij wist beter dan wie dan ook dat niet de lijn maar de kleur de meest subjectieve factor was in de genese, het proces en het produceren van kunst. En hier kwam de onvermijdelijke hand van de kunstenaar aan bod – de manier waarop de kleur-substantie de drager strijkt, streelt of hard geweld aandoet, veroorzaakt uiteindelijk de verschijningsvorm van de kleur in ‘het licht’ van haar tactiele fixatie.

Daarbij is de haast als alchemie te taxeren handeling van het mengen van standaard-verf, een praktijk die poogt het effect van het natuurlijk, verglijdend licht te verheven of te vertragen én in de tijd te fixeren. Het mengen van de verf is als het ware een kunstmatige oefening in het halthouden van de tijd, de tijd als ‘een continuum’ van dag en nacht met de kleuren (de wereld) er tussenin.

Deze bemerkingen zijn van toepassing op het uitnodigen van studenten door Philippe Van Snick teneinde in het hart en de ziel van zijn praktijk te navigeren in de context van de oneindige mogelijkheden van de kleur door juist de oneindig vele manieren van verf-aanbreng en het mengen van kleur in concreto te ervaren in de weerkaatsingen van het licht.

“Pans de Sensation” was een door de KU Leuven geïnitieerd project in de vorm van de huur van een semi-open studio (atelier) waarin

ways of applying colour in the reflections of the light.

“Pans de Sensation” was a KU Leuven-initiated project for which a semi-open studio was rented where over the course of two years (2005–2007), and in consecutive sessions, constellations of colour fields and two cubes (“Coup de dés”) were realized gradually and subsequently made to disappear again. This open studio-lab, located at Kesselstraat 14 in Schaerbeek, could be seen as a slow colour film in which the students were allowed the privilege of slowness in the collaboration in the pictorial process that started white and ended white. The experience in between, of the artist, his students and intellectually participating researchers, turned out to be the essence of this studio, limited in time and space, as a transparent experiment of the artist’s methods of working and thinking. True, in an objective way he directed his assisting students, but he also allowed them freedom in their capacity of creative subjects.

“Pans de Sensation” was a unique moment in Philippe Van Snick’s extensive artistic production in which sharing with an upcoming generation of artists was literally a central concern. Once everything was over, all that remained in the studio as signal and signature of two years of intense co-artistic work, were one pillar in blue and one in black.

“The studio in the Kesselstraat enabled us to stand in the very centre and heart of this oeuvre, and to experience that art makes perception and thought oscillate between the matter-of-factness of the material world and the poetic, intimate and secret experience of it by each individual, that is, us.” (L.L., Pans de Sensation, Acco, 2009: 92.)

In 2010, the Museum M in Leuven opened its doors with a major exhibition by Philippe Van Snick in the spatially rather complex and oversized large rooms. From the outset, it had been Philippe’s intention to place, also here, in these wide and high rooms, a kind of pictorial hall of honour at the centre, devoted to the ten colours of his palette, and executed by his ten master’s students of the moment.

The ten sublime ‘spheres’ of 3,5 by 3,5 meters each, made the sacral architecture teeter, as it were, in a space where colour took over.

The ten fields of ten colours where chosen by the students and gave rise

gedurende een periode van twee jaar (2005–2007) in opeenvolgende werksessies constellaties van kleurvlakken en twee op de vloer liggende kubusjes (“Coup de dés”) kleur-gradueel werden verwezenlijkt om nadien stilaan weer helemaal te verdwijnen. Dit open studio-lab in de Kesselstraat 14, 1030 Schaerbeek was op te vatten als een trage color-film waarin de studenten het privilege van de traagheid werd gegund in het meewerken aan het picturale proces dat wit begon en wit eindigde. De ervaring hier tussenin van de kunstenaar, zijn studenten en intellectueel participerende onderzoekers bleek de kern te zijn van deze in tijd en ruimte beperkte studio als transparant experiment van de werk- en denkwijze van de kunstenaar. Zijn assisterende studenten stuurde hij weliswaar op een objectieve wijze maar hij liet ze ook los als creërende subjecten.

“Pans de Sensation” was een uniek moment in de brede artistieke productie van Philippe Van Snick waarin het delen met een aankomende generatie kunstenaars letterlijk een centrale plaats kreeg. Als alles goed en wel voorbij was bleven alleen respectievelijk één zuil van de studio in het blauw en één in het zwart over als signaal en signatuur van intens co-artistiek werk gedurende twee jaar.

“De studio in de Kesselstraat stelde ons in staat om middenin de kern en het hart van dit oeuvre te staan en te ervaren dat kunst perceptie en denken laat schommelen tussen de zakelijkheid van de materiële wereld en de poëtische, intieme en geheime ervaring ervan door elk individu, wij dus”. (L.L., Pans de Sensation, Acco, 2009, p. 92.)

In 2010 opende het Museum M in Leuven haar deuren met een grote tentoonstelling van Philippe Van Snick in de spatiaal vrij complex en buitenmaats vormgegeven grote zalen. Het was meteen de intentie van Philippe om ook in deze weidse en hoge kamers centraal een soort van picturale ere-zaal te wijden aan de tien kleuren (zijn palet), uitgevoerd door zijn tien masterstudenten van dat moment.

De tien magistrale ‘sferen’ van elk 3,5 op 3,5 meter lieten als het ware de sacrale architectuur wankelen in een ruimte waarin de kleur de macht overnam.

De tien vlakken met de tien kleuren werden door de studenten gekozen en veroorzaakten een coloriete symfonie waarin de instructie en de begrenzing van de tien autonome vlakken door

to a colorite symphony in which the instruction and limiting of the ten autonomous fields by the artist entered into a perfect symbiosis with the souls and intuitions of the master's students. The work was an artistic homage not just to freedom, but also to the future of art. By delegating the realization of his work, the artist's generosity let the idea behind the work come to the fore as a new signification of colour that imparted unexpected, new timbres to the colour and in consequence kept/keeps an oeuvre fresh and lively.

A similar method was facilitated by Philippe Van Snick in the realization at KIOSK in Ghent of "Territorium", the proposal for the Belgian pavilion in the Giardini at the 2017 Venice Biennale that was ultimately not selected.

The realization here is a 'displaced' one, of a concept initially designed for the wonderful, austere pavilion that is exceptionally lagoon-luminous.

The 'village' as an amalgam of panels in the centre of the room presents itself as human-proportioned labyrinth that is painted on the outside with pictorially concentrated blue and black fields that locate and symbolize night and day in a 3D-chromatic-suggestive reality. The interior is painted in collaboration with the students of KASK based on instructions and the material presence of a model the colours of which can be approximated.

As Philippe was wont to say, a model can sometimes be a misleading 'prescription'/example as a basis for a large-scale execution. Not just the difference and nuance of the colour on a different material than that of the model plays, but the transposition of the paint in the can onto a wall or another support also makes for differences.

In the artist's absence, intensive studio visits and conversations between family, teachers and students were the basis on which to determine how the interiors of "Dorp" ('village') could be painted. Testimonies and photographic sources could be found in the work "Mexican Dream Cabin" that was realized in São Paulo in 2015. In this version, the interior was painted in several layers so that the intensity of the colour manifested itself as fully autonomous. A second version of "Mexican Dream Cabin" was shown at the Hallen in Haarlem in 2016, and paints used for this ver-

de kunstenaar perfect in symbiose kwamen te staan met de ziel en het aanvoelen van de masterstudenten. Het werk was niet alleen een artistieke hommage aan de vrijheid, maar ook aan de toekomst van de kunst. De generositeit van de kunstenaar maakte dat via het delegeren van de uitvoering van zijn werk, de gedachte achter het werk op de voorgrond verscheen als een nieuwe 'betekening' van kleur die de kleur onverwachte, ongehinderde timbres verleende en zo een oeuvre fris en levendig hield/houdt.

Eenzelfde methode werd nog door Philippe Van Snick gefaciliteerd bij de realisatie in KIOSK in Gent van "Territorium", het niet weerhouden voorstel voor het Belgisch Paviljoen in de Giardini voor de Biënnale van Venetië in 2017.

Hier betreft het een uitvoering 'op verplaatsing' in Gent van een concept in oorsprong bedacht voor het zeer mooie, strakke paviljoen dat bijzonder laguna-luminieus is.

Het 'dorp' als een amalgaam van panelen dient zich centraal in de ruimte aan als een humaan-proportioneel labyrint dat aan de buitenkant is beschilderd met picturaal verdichte blauwe en zwarte vlakken die de nacht en de dag plaatsen en symboliseren in een 3D-chromatisch-suggestieve realiteit. De binnenkant wordt geschilderd in samenwerking met de studenten van KASK op basis van instructies en de materiële aanwezigheid van een maquette waarvan de kleuren kunnen worden benaderd.

Een maquette is zoals Philippe beweerde soms een misleidende 'bijsluiter'/voorbeeld als basis voor de uitvoering op grotere schaal. Niet alleen het verschil en de nuance van de kleur op andersoortig materiaal van de maquette, maar ook de transpositie van de verf in de pot naar een muur of andere drager zorgt voor verschillen.

Bij afwezigheid van de kunstenaar wordt op basis van intens atelierbezoek en discussies tussen familie, docenten en studenten goed en wel gezien hoe de binnenkanten van "Dorp" kunnen worden geverfd. Getuigenissen en fotografische bronnen hiertoe zijn present in het werk "Mexican Dream Cabin" dat in 2015 in São Paulo werd uitgevoerd. In deze versie werd de binnenkant met meerdere lagen beschilderd zodat de intensiteit van de kleur zich manifesteerde als vol-autonoom. Een tweede versie van "Mexican Dream Cabin" was in 2016 te zien in de Hallen van Haarlem, en daarvan zijn de gebruikte verven nog aanwezig in het atelier waardoor ze een belangrijke en nuttige indicatie waren voor "Dorp".

sion were still present in the studio, becoming important and useful indications for "Dorp".

It is evident that the playful, light-interpreting aspect, as in a "Coup de dés", allows for a margin of freedom and breathing room during the collective realization of "Dorp". The eventual appearance of this monumental work at KIOSK becomes a priori a different work, although indeed the intention of the original will be present in it exceedingly lively.

As such, we come back to the notion of the 'oeuvre', which lives (survives) only by the grace of the idea that its meaning remains undecided, and that it allows for the work, in the context of both presentation and potential (re-)realization, to keep appearing as contemporary and also be contemplated as such.

Philippe Van Snick has left us an oeuvre that is alive and that leaves the possibility of fascinating aesthetically. To this end, he didn't paint his oeuvre 'shut', as it were, in impenetrability, but he left aspects of it hesitate in a porous interstitial zone that leaves open a hospitable space for realizing re-actualizations.

Philippe Van Snick made an 'open' oeuvre; an oeuvre that leaves us behind in a soul-warming, poeticizing mystery.

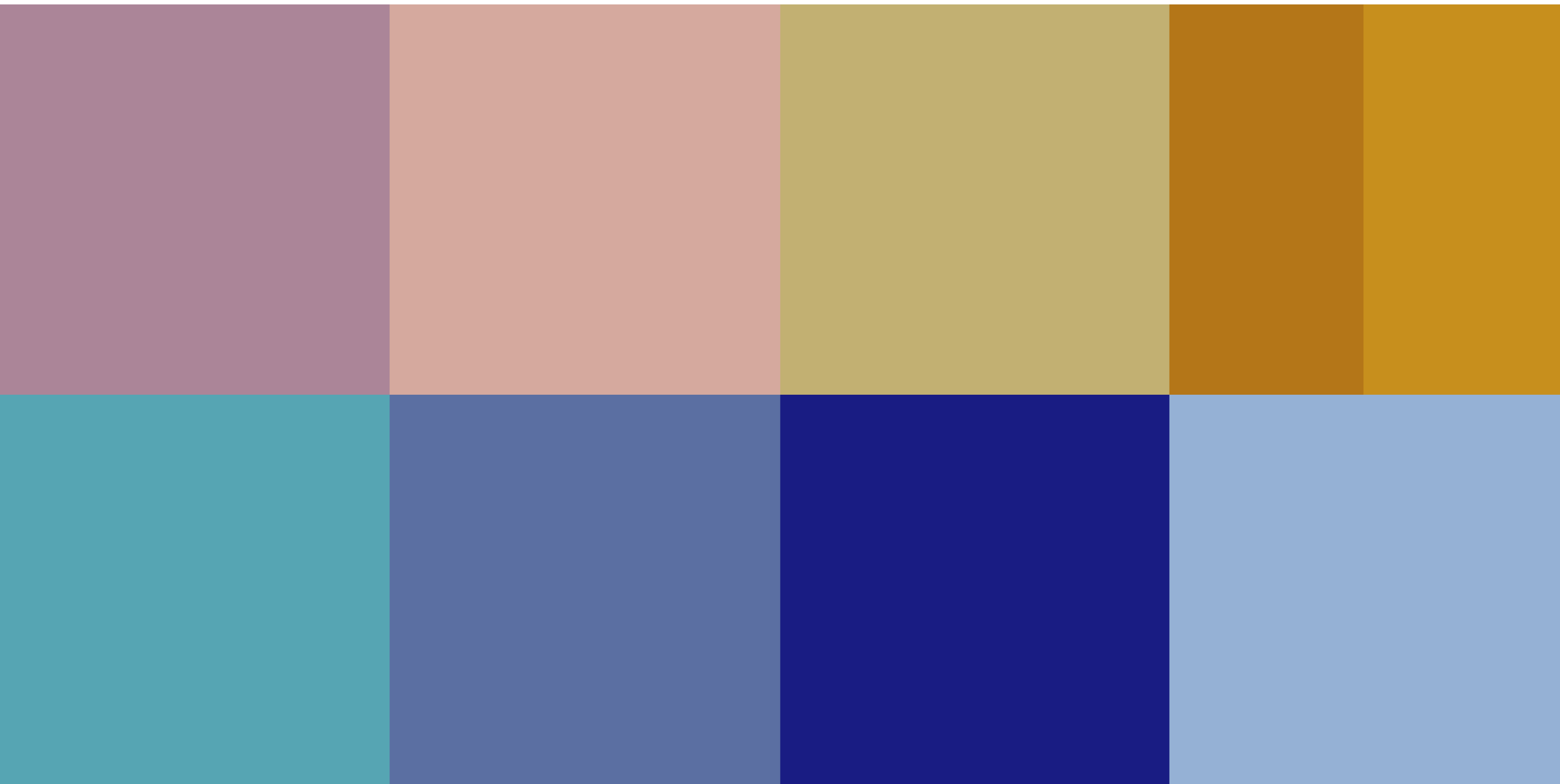
Brussels, January 2020

Het spreekt vanzelf dat het 'speelse', licht-interpreterende aspect, als bij een "Coup de dés", tijdens de collectieve uitvoering van "Dorp" een marge van vrijheid en ademruimte toelaat. De uiteindelijke verschijningsvorm van dit monumentale werk in KIOSK wordt a priori een ander werk waarin weliswaar de intentie van het origineel méér dan levendig aanwezig zal zijn.

Op die manier vallen wij terug op het begrip 'oeuvre', dat pas (over)leeft bij de gedachte dat de betekenis ervan onbeslist blijft en dat het toelaat dat het werk in de context van zowel presentatie als mogelijke (her)uitvoering blijvend als hedendaags verschijnt én beschouwd kan worden.

Philippe Van Snick laat ons een oeuvre na dat leeft en de kans openlaat esthetisch 'op overschot' te blijven boeien. Hiertoe verfde hij als het ware zijn oeuvre niet helemaal toe in ondoordringbaarheid, maar liet hij aspecten ervan haperen in een poreus tussengebied dat een gastvrije ruimte toelaat tot realiserende her-actualisatie. Philippe Van Snick maakte een 'open' oeuvre; een oeuvre dat ons achterlaat in een ziels-verwarmend, poëtiserend mysterie.

Brussel, januari 2020



Van Venetië naar Gent

From Venice to Ghent

Wim Waelput

The project proposal *Territorium*, as it was originally conceived for the 2017 Venice Biennale, drew from Philippe Van Snick's rich visual language and emphatically responded to the pavilion's architecture. Although it was eventually not selected as the Belgian contribution, the proposal did receive a prominent place in Van Snick's artist's book *The Project*. This publication was realized shortly before the artist's passing by the Ghent SMAK. In the context of my written contribution to it, we had several conversations in which it became evident that *Territorium* held great importance to Van Snick. It contained a sampling of different elements from his artistic practice, such as the systematic chromatic and formal principles and the reduced, abstract language, yet at the same time it also pointed towards a freer approach to colour and form that was characteristic for the development of his work in the final decade of his life. I invited him to realize the project yet, at KIOSK, and Van Snick agreed on the condition that the work would be executed in collaboration with students.

The importance of Philippe Van Snick

From the 1960s on, Philippe Van Snick has developed a consistent, unique and multifaceted oeuvre. His artistic strategy is rooted in ordering principles of his own devising, such as fixed colour patterns and codes that are sometimes of a mathematical nature. On the basis of numerical codes (from 0 to 9), he renders his everyday surroundings more manageable. The principle is already present in his early photographic works and developed into Van Snick's characteristic ten-colour palette.

Painting is the basis of his artistic practice: he paints without being bound by traditional principles of the medium and without excluding other mediums like photography, sculpture and installation art. To Van Snick, the painted picture can only gain mean-

Het projectvoorstel *Territorium*, zoals oorspronkelijk geformuleerd voor de Biënnale van Venetië 2017, putte uit de rijke visuele beeldtaal van Philippe Van Snick en speelde nadrukkelijk in op de architectuur van het Belgisch paviljoen. Hoewel uiteindelijk niet weerhouden als Belgische inzending, kreeg het voorstel wel een prominente plaats in Van Snicks kunstenaarsboek *The Project*. Deze publicatie kwam kort voor zijn overlijden tot stand op initiatief van het SMAK in Gent. Naar aanleiding van mijn tekstbijdrage voor de publicatie hadden we enkele gesprekken waaruit bleek dat Van Snick een bijzonder belang toeschreef aan *Territorium*. Het omvatte een staalkaart van verschillende elementen uit zijn artistieke praktijk zoals de systematische kleur- en vormprincipes en de gereduceerde, abstracte beeldtaal, maar stipte tegelijkertijd ook een vrijere omgang met kleur en vorm aan die kenmerkend was voor de ontwikkeling van zijn werk in het laatste decennium. Ik nodigde hem uit om het project alsnog te realiseren in KIOSK. Van Snick stemde in op voorwaarde dat het werk zou worden uitgevoerd in samenwerking met studenten.

Het belang van Philippe Van Snick

Philippe Van Snick bouwt vanaf de jaren zestig een consistent, uniek en veelzijdig oeuvre uit. Zijn artistieke strategie ontstaat vanuit zelfontwikkelde ordeningsprincipes zoals vaste kleurpatronen en tekensystemen die soms wiskundig van aard zijn. Aan de hand van cijfercodes (van 0 tot 9) maakt hij zijn alledaagse omgeving bevattelijker. Het principe komt voor in zijn vroeg fotografisch werk en ontwikkelt zich verder tot Van Snicks typerende tien-kleurenpalet.

De schilderkunst vormt de basis van zijn artistieke werkzaamheid. Hij schildert zonder zich te plooiën naar de traditionele principes van het medium en zonder hierbij andere media zoals bijvoorbeeld fotografie, sculptuur en installatiekunst uit te sluiten. Voor Van Snick krijgt het geschilderde beeld pas betekenis in relatie tot de architecturale omgeving en de fysieke beleving van de toeschouwer. Hij brengt zijn kleuren systematisch aan op verschillende dragers zoals doek, paneel of rechtstreeks in de ruimte, op muren en balken, waardoor een unieke mengvorm van sculptuur, schilderkunst en architectuur tot stand komt.

ing in relation to its architectural surroundings and the visitor's physical experience. The colours are systematically applied to different supports such as canvas, panels or directly to walls and beams in the room, creating unique blends of sculpture, painting and architecture.

The idea of duality is also a constant presence in his practice: day–night, gold–silver, positive–negative, blue–black, but also older and new works are dynamically placed together. Through this procedure, certain colour patterns, themes and motifs keep reappearing throughout Van Snick's oeuvre.

Contemporary to Van Snick's practice, a number of influential currents developed, such as minimalism and conceptual art. Yet his work could never be subsumed under any of these currents, as it staked out a completely autonomous position. He searched for minimalist yet tactile forms of expression through an explicitly physical attitude towards materials and an integral approach to (exhibition) spaces and architecture. Van Snick kept renewing himself. While the avant-gardes of the 1960s and 1970s problematized certain principles of art, Van Snick found answers within his own painting practice.

Territorium. A translation.

Van Snick's Biennale proposal was to relate to the building and its surroundings through a simple and pure formal quality. KIOSK's architecture shows some clear similarities to the Belgian pavilion's layout: there is the succession of an entrance space with two side rooms and a central exhibition room, which enabled a clear spatial translation. For the realization we could fall back on a model with colour indications, the detailed Biennale application containing designs and architectural plans, and experience gained from previous collaborations and exhibition projects. This combination enabled us to make decisions without compromising the work's integrity.

The eponymous work *Territorium*, a simple wooden sculpture in the form of a pole, takes a central position in the exhibition. Visitors almost run into it on entering the room.

Territorium marks the symbolic presence of the absent artist. The pole is 183 cm tall, which was Van Snick's

Het idee van dualiteit vormt eveneens een constante in zijn praktijk: dag–nacht, goud–zilver, positief–negatief, blauw–zwart, maar ook oud en nieuw werk worden tegenover elkaar uitgespeeld. Op deze manier keren bepaalde kleurenschema's, thema's en motieven steeds opnieuw terug in zijn oeuvre.

Parallel aan de praktijk van Van Snick kwamen bepalende stromingen als het minimalisme en de conceptuele kunst tot ontwikkeling. Zijn werk viel echter niet samen met deze bewegingen, nam met andere woorden op een volstrekt autonome wijze positie in. Hij zocht minimalistische, doch tactiele uitdrukkingvormen op aan de hand van een uitgesproken fysieke omgang met materialen en een geïntegreerde benadering van de (tentoonstellings-)ruimte en de architectuur. Van Snick vernieuwde zichzelf steeds opnieuw. Terwijl de avant-gardebewegingen van de jaren zestig en zeventig bepaalde kunstprincipes problematiseerden, vond Van Snick antwoorden binnen zijn eigen schilderkunstige praktijk.

Territorium. Een vertaling

Het biënnalevoorstel van Van Snick zou vanuit een eenvoudige en pure vormelijkheid een relatie aangaan met het gebouw en de omgeving. Tussen de architectuur van KIOSK en het Belgisch paviljoen bestaan enkele duidelijke overeenkomsten zoals de opeenvolging van entreeruimte met twee zijkamers en een centrale tentoonstellingszaal, wat een heldere, ruimtelijke vertaalslag mogelijk maakte. Voor de uitvoering vielen we terug op de maquette met kleuraanduidingen, het gedetailleerde biënnaledossier bestaande uit ontwerpen en architecturale plannen, alsook op de ervaring die opgedaan werd tijdens vroegere samenwerkings- en tentoonstellingsprojecten. Deze combinatie stelde in staat keuzes te maken zonder te raken aan de integriteit van het werk.

Het titelwerk *Territorium*, een eenvoudige, houten sculptuur in de vorm van een staak, bezet een centrale plaats in de tentoonstelling. Je botst er bijna op bij het betreden van de ruimte. *Territorium* markeert de symbolische aanwezigheid van de afwezige kunstenaar. De staak meet 183 centimeter, Van Snick's lichaamslengte. Ze staat symbool voor de kunstenaar die continu de relatie met de ruimte onderzoekt en de maat aan geeft voor een menselijk, persoonlijk bewustzijn

height. It symbolizes the artist who continuously seeks to engage the visitor, and it is a reference for visitors' human, personal awareness of the artwork. Van Snick first showed this work in Venice, in 1999. It was then a part of the *Trattenendosi* group show curated by Jan Hoet. There, it was positioned in-between two monumental walls of 4.5 by 4.5 meter, one painted blue and the other black — Van Snick's characteristic day-and-night motif that he applied from 1984.

The central dome room is taken in by *Dorp*, an installation consisting of six modules. A first variant of the module was *Mexican Dream Cabin*, which was shown at Casa Modernista in São Paulo in 2015, and again in 2016, at the Hallen van Haarlem. The painted interior surfaces are the result of an interpretation in which the model designed by Van Snick was translated spatially by the KASK & Conservatorium installation art students. In designing the modules, Van Snick was inspired by Aztec culture and its typical sign systems that had also been a part of the painting series *Mexican Dream* (2011) and *Eviter le Pire* (2013–2015).

The project for the Belgian pavilion also contained the work *Vlucht*, a series of three monumental wall paintings whose compositions were to consist of only a few elementary forms. As KIOSK was unable to provide a suitable presentation context for this work, however, it was decided to present instead the five watercolours that formed the blueprint for it.

The exhibition *Territorium* is more than just an homage to the versatile artist that Philippe Van Snick was, as it proposes to understand his artistic legacy from not just a retrospective point of view. Instead, it wants to point at the importance of this oeuvre from the perspective of its openness, its explicit initiative for dialogue and its position in relation to what is current in the art world. *Territorium* could only be realized by the collaboration between students, the artist's family, and people who were closely involved in previous in-situ realizations and collaborative projects. The exhibition is not only an expression of a shared appreciation for Van Snick, but also an attempt to make public the knowledge that was developed about this project.

van de bezoeker ten opzichte van het kunstwerk. Van Snick toonde dit werk voor het eerst in 1999 in Venetië. Het maakte deel uit van de *Trattenendosi* groepstentoonstelling met Jan Hoet als curator. Daar nam *Territorium* positie in tussen twee monumentale wanden van 4,5 bij 4,5 meter. De ene wand werd blauw en de andere zwart geschilderd, Van Snick's kenmerkende dag–nachtmotief dat hij vanaf 1984 toepaste.

De centrale koepelruimte wordt ingenomen door *Dorp*, een installatie met zes verschillende modules. Een eerste variant van de module was *Mexican Dream Cabin*. Dit werk werd in 2015 in Casa Modernista in São Paulo getoond en in 2016 hernomen in de Hallen van Haarlem. De beschilderde oppervlakken aan de binnenzijden zijn het resultaat van een interpretatieproces waarbij de door Van Snick ontworpen maquette ruimtelijk vertaald werd door de studenten installatie van KASK & Conservatorium. Van Snick liet zich bij het ontwerpen van de modules inspireren door de tekensystemen uit de Azteekse cultuur. De vorm van de modules is gebaseerd op motieven uit een aantal recente reeksen schilderijen *Mexican Dream* (2011) en *Eviter Le Pire* (2013–2015). Deze schilderijen werden op hun beurt geïnspireerd door tekensystemen uit de Azteekse cultuur.

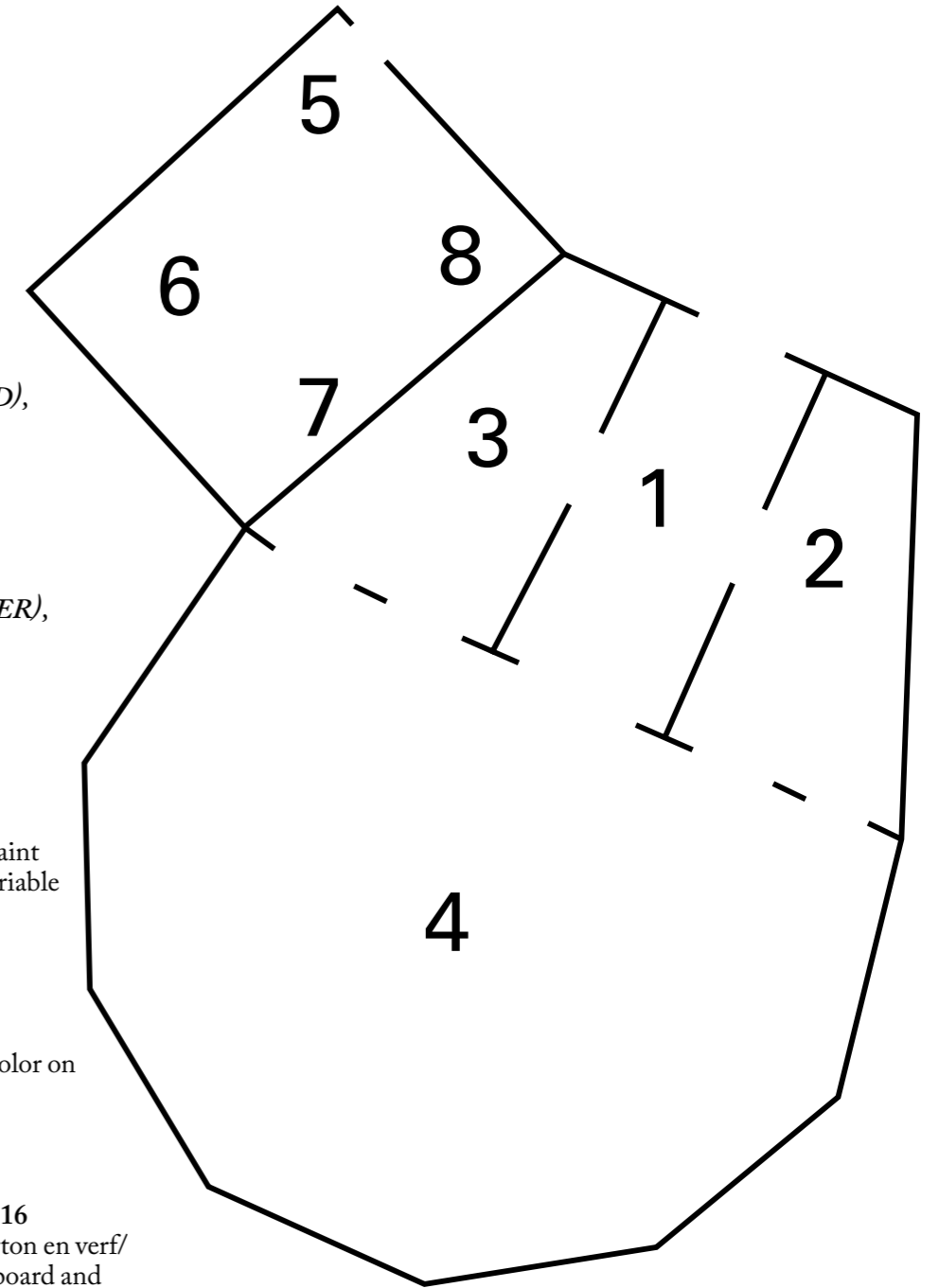
Het project voor het Belgische paviljoen bestond ook nog uit het werk *Vlucht*, een reeks van drie monumentale wandschilderingen. De composities zouden uit slechts enkele elementaire vormen bestaan. Aangezien KIOSK niet de geschikte presentatiecontext voor dit werk kon bieden, werd ervoor geopteerd om de vijf aquarels die het ontwerp voor het werk vormden te tonen.

De tentoonstelling *Territorium* is meer dan een hommage aan deze veelzijdige kunstenaar, want ze stelt voor om de artistieke nalatenschap van Van Snick niet alleen te begrijpen vanuit een retrospectief kader. Ze wil daarentegen het belang van het oeuvre erkennen vanuit al haar openheid, het expliciete opzoeken van dialoog en de positionering ten opzichte van de kunstactualiteit. *Territorium* kon enkel gerealiseerd worden door de samenwerking tussen de studenten, de familie van de kunstenaar en de personen die van dichtbij betrokken werden bij zijn eerdere in-situ realisaties en collaboratieve projecten. De tentoonstelling drukt niet enkel de gedeelde waardering voor Van Snick uit, maar wil evengoed de verzamelde en opgebouwde kennis omtrent dit project ontsluiten.

Tentoongestelde
werken
Exhibited
works

Zaalplan
Floor plan

- 1
Philippe Van Snick
TERRITORIUM, 2003
Hout/wood,
183 x 50 x 50 cm
- 2
Philippe Van Snick
SCHÄTKAMER (GOUD),
2016/2020
Goudbladd/gold leaf,
220 x 200 cm
- 3
Philippe Van Snick
SCHÄTKAMER (ZILVER),
2016/2020
Zilverblad/silver leaf,
220 x 200 cm
- 4
Philippe Van Snick
DORP, 2016/2020
Hout en verf/wood and paint
Variabele afmetingen / variable
dimensions
- 5
Philippe Van Snick
VLUCHT, 2016
Aquarel op papier/watercolor on
paper, 5 x (27 x 35,7 cm)
- 6
Philippe Van Snick
Maquette voor *DORP*, 2016
Architecturaal model: karton en verf/
architectural model: cardboard and
paint, Variabele afmetingen / variable
dimensions
- 7
Philippe Van Snick
Ontwerp voor *DORP*, 2016
Aquarel op papier/watercolor on
paper, 21 x 29,7 cm
- 8
Philippe Van Snick
10 DAGEN – 10 NACHTEN, 1985
Indische inkt en vinylverf op
canvaspaneel/Indian ink and vinyl
paint on canvasboard,
20 x (15 x 10 cm)



Courtesy Philippe Van Snick Estate

