

# LA VIE MODE D'EMPLOI (LIFE A USER'S MANUAL)

Ignasi Aballí  
A Kassen  
Nina Beier  
Alighiero Boetti  
Sarah Bostwick  
Mariana Castillo Deball  
Susan Collis  
Lieven De Boeck  
Marjolijn Dijkman  
Patrick Everaert  
Hreinn Fridfinnsson  
Dora Garcia  
Sofia Hultén  
Michael Johansson  
Kris Martin  
Jorge Méndez Blake  
Jonathan Monk  
Sarah Ortmeyer  
Cornelia Parker  
Claudio Parmiggiani  
Sarah Pickering  
Kirsten Pieroth  
Wilfredo Prieto  
Evariste Richer  
Damien Roach  
Sylvain Rousseau  
Fabrice Samyn  
Katrín Sigurdardóttir  
Mungo Thomson  
Rachel Whiteread

10 SEPTEMBER – 15 OKTOBER

"Ik stel me een appartementsgebouw in Parijs voor waarvan de gevel verdwenen is (...) zodat alle kamers aan de voorkant, van de benedenverdieping tot de mansardes, onmiddellijk en tegelijk te zien zijn." G. Perec

**La Vie Mode d'Emploi (Life A User's Manual)** is een tentoonstelling die als een dubbel eerbetoon kan worden opgevat. Ze is duidelijk geïnspireerd door het gelijknamige boek van Georges Perec uit 1978, maar viert ook op ongewone wijze het eeuwfeest van de woning (1911) waarin de galerie haar intrek heeft genomen.

In zijn boek, dat de ondertitel "romans" draagt, vertelt Perec de geschiedenis van een appartementsgebouw op nummer 11 van de (denkbeeldige) rue Simon-Crubellier, in Parijs, tussen 1875 en 1975. Elk hoofdstuk behandelt methodisch een welbepaalde kamer van het pand. Zeshonderd bladzijden lang beschrijft Perec de bewoners van het gebouw, de objecten die zich er bevinden en de verhalen die er direct of indirect verband mee houden. Parallel met de structuur van het boek, heeft de galerie letterlijk al haar ruimten opengesteld om er werken tentoon te stellen (kantoren, opslagplaatsen, keuken...).

De structuur van het gebouw dat Perec beschrijft, vormt een soort schaakbord met tien vakjes op tien, van de kelders tot de mansardes. Perec volgt de sprong van het paard in het schaakspel en bezoekt methodisch de honderd vakjes, in honderd hoofdstukken die – niets is eenvoudig – er eigenlijk slechts negenennegentig zijn.

De ruimtes van de benedenverdieping verzamelen diverse werken rond de spelletjes, de beperkingen en de obsessies die veel artiesten in hun creatieve arbeid stimuleren. Tijdens het schrijven van zijn boek legde Perec zich wiskundige en lexicale beperkingen op die tonen dat de kunstenaar zijn fantasie kan activeren door zichzelf te dwingen een systeem te volgen.

Het leek logisch de bezoeker te verwelkomen met het werk van **Dora Garcia**, *I Read It With Golden Fingers* (1), een eerste editie van *La Vie Mode d'Emploi* die de kunstenaar met goudverf op haar vingers heeft gelezen. Een mooie metafoor voor de rijkdom die het werk verbergt, maar ook voor de "emanaties van het denken" die de lectuur kan voortbrengen nadat het boek gelezen is.

**Susan Collis** (2) brengt een interventie die verticaal door heel het huis loopt. Vertrekkend van het principe dat het pand dat Perec beschrijft uiteindelijk het hoofdpersonage is, heeft de kunstenaar voor een subtiel werk in situ gekozen dat dreiging suggereert. Ze heeft met potlood een barst getekend die net echt lijkt; van nabij bekeken, zijn de echte barsten nauwelijks van de tekening te onderscheiden. Om Perec te parafaseren: ze forceert "een inval van de fictie in een universum dat wij door toedoen van onze dagelijkse blindheid niet langer kunnen zien".

#### Benedenverdieping. Zaal links

De zaal links focust op de puzzel die een grote rol speelt in *La Vie Mode d'Emploi*. De puzzel is niet alleen een spel maar ook de reconstructie van een wereld, een manier om een gefragmenteerde ruimte weer begrijpelijk te maken. **Evariste Richer** (3) heeft een houten puzzel laten maken door het laatste Franse bedrijf dat zulks nog kan. De gereconstrueerde afbeelding is een fijn patroon van zwarte stippen op een witte achtergrond, als op een filmscherm. Het gefragmenteerde en herstelde scherm, een ruimte waarin alles kan, toont ons wat onze verbeelding erop wenst te projecteren.

"Ondanks de schijn is dit geen solitair spel: elk gebaar van de puzzelaar heeft de maker van de puzzel hem voorgedaan. Elk stukje dat hij neemt en neerlegt en weer neemt, dat hij onderzoekt en liefkoost, elke combinatie die hij probeert, telkens opnieuw, elke poging, elke intuïtie, elke hoop, elke ontmoediging, is door de ander beslist, berekend, bestudeerd." (p251).

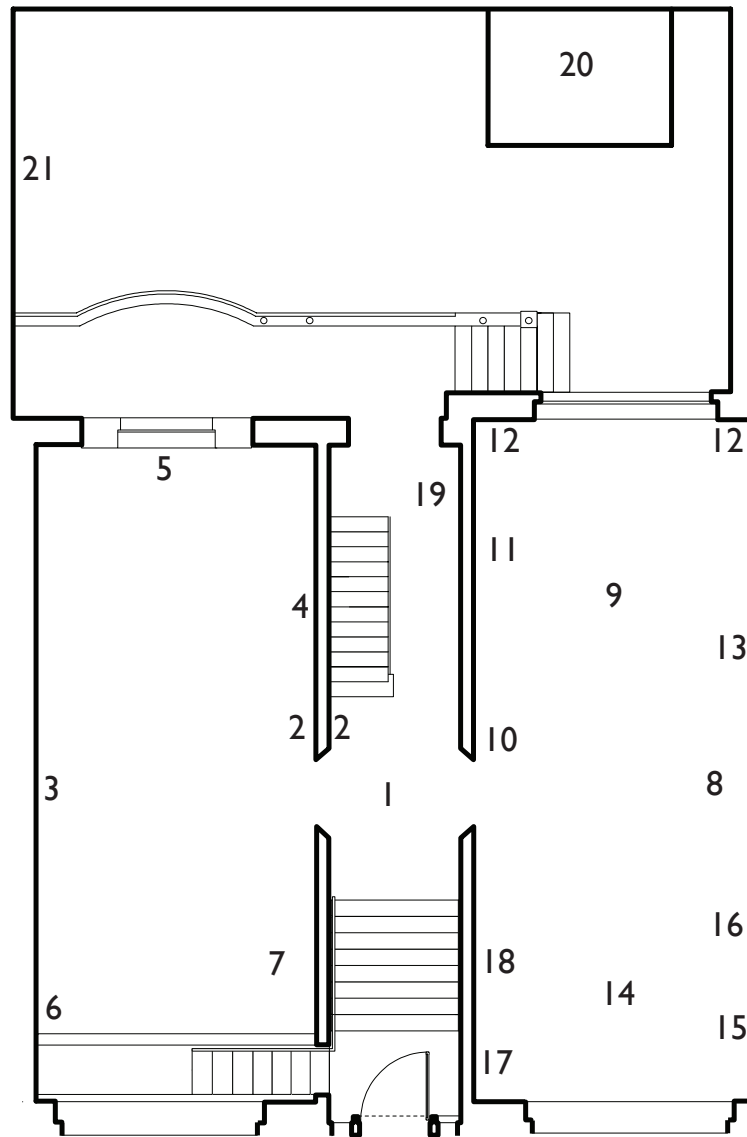
**Hreinn Fridfinnsson** combineert in *Urban Impressions* (4) verstrooide stukken van verschillende puzzels met elkaar. Een reconstructie van de wereld in kleine kleurentoetsen, zoals de Impressionisten van de XIXde eeuw.

**Katrin Sigurdardottir** (5) brengt een reeks prentkaarten die ze overbracht op gips, brak en daarna zorgvuldig reconstrueerde. Deze caleidoscopische perceptie van de wereld verwijst naar één van de personages van het boek, dat prentkaarten verzamelt en naar een ander personage van de "romans" verstuurt. We vinden dit idee ook in haar stuk getoond op de grond (6).

Het Deense collectief **A Kassen** werkt eveneens met het idee van verbrokkeling en transformatie in een "postaal werk". De sculptuur *Postal Statue* (7) is in stukken verdeeld, verpakt in kartonnen kokers, klaar om verstuurd te worden.

Kunnen we de puzzel niet interpreteren als een reeks fragmenten die, in een bepaalde volgorde geschikt, een wereld herscheppen? We kunnen ze zien als vormen van discontinuïteit waaruit, in een zorgvuldige volgorde samengevoegd, een harmonie verschijnt.

# 0



- 1 Dora Garcia, *Read It With Golden Fingers*, 2011
- 2 Susan Collis, *Something Between Us*, 2011
- 3 Evariste Richer, *Chaque seconde à partir de cet instant*, 2011
- 4 Hreinn Fridfinnsson, *Urban Impressions*, 2011
- 5 Katrin Sigurdardottir, *Small pieces*, 2011
- 6 Katrin Sigurdardottir, *58 pieces*, 2011
- 7 A Kassen, *Postal Statue*, 2010
- 8 Katrin Sigurdardottir, *Untitled*, 2009
- 9 Susan Collis, *Decent International*, 2010
- 10 Sarah Ortmeyer, *SCHACH SCHUH*, 2011
- 11 Michael Johansson, *Some Assembly Required - Bed Frame Included*, 2009
- 12 Sofia Hultén, *Fuck it up and start again*, 2001
- 13 Sarah Pickering, *Candles*, 2007
- 14 Jonathan Monk, *The Outside of Something*, 2009
- 15 Jonathan Monk, *Keep Still*, 2001
- 16 Alighiero Boetti, *Talvolta luna talvolta sole*, 1992
- 17 Wilfredo Prieto, *Hiroshima 1945*, 2011
- 18 Lieven De Boeck, *Le Corbeau*, 2010
- 19 Wilfredo Prieto, *Che Guevara 1960*, 2011
- 20 Marjolijn Dijkman, *Theatrum Orbis Terrarum*, 2005-ongoing
- 21 Mariana Castillo Deball, *Penser/Classer*, 2002-2011

### Benedenverdieping. Zaal rechts

In haar op de vloer samengestelde landschap roept **Katrin Sigurdardottir** (8) het idee op van een mentaal landschap dat als een puzzel wordt samengevoegd maar ook een andere combinatie zou kunnen vormen. Creëren door zichzelf beperkingen op te leggen, is een proces dat bij Perce telkens opnieuw verschijnt. Dat verlangen naar dwang vinden we terug in *Decent International* (9) van **Susan Collis**. Geduldig heeft ze met potlood een papieren zak getekend die aan de tassen van Tati in Frankrijk doet denken. Het is de tas van de kansarmen en de vluchtelingen, het symbool van het zwerven, reizen of rondtrekken.

**Sarah Ortmeier** verwijst naar het schaakbord maar ook naar alle dualiteiten die onze verhouding met de realiteit bepalen (zwarte vakjes, witte vakjes, paar/onpaar, linkervoet/rechervoet...).

Voor *Some Assembly Required – Bed Frame Included* (10), liet **Michael Johansson** zich inspireren door bouwpakketten. Hij is geïnteresseerd in de transformatie van dagelijkse objecten en keert op een grappige manier de logica van de productie om.

In haar video *Fuck it up and Start again* (12), verbrijzelt en reconstrueert **Sofia Hultén** een gitaar in zeven opeenvolgende stappen. Haar werk ontwikkelt een typologie van de rehabilitatie van het object, waarbij ze zich op repetitieve processen baseert om te maken, ongedaan te maken, te hermaken enzovoort. Eigenlijk een puzzellogica.

Aan de muur herschept het werk *Candles* (13), uit de serie *Fire Scene* van **Sarah Pickering** een interieur dat Engelse brandweerlieden bij wijze van oefening opzettelijk in brand hebben gestoken. De noodzaak om bij de samenstelling van de omgeving rekening te houden met beperkingen (de omvang van de ruimte, de verbodskeling van de objecten...) en de dichtheid van de informatie doen denken aan het idee van het romaneske dat aan de basis ligt van Perce's "romans".

De grote, op de grond gepresenteerde sculptuur *The Outside of Something* (14) van **Jonathan Monk** is een werk dat goed de idee van het discontinue illustreert. Naast een knipoogje naar Carl André bevestigt dit werk, dat doet denken aan een onvolledige puzzel, de idee van het gebrek. De stukken die de binnenkant vormen bestaan onder de vorm van een andere sculptuur, *The Inside of Something*, maar de twee sculpturen mogen, eist Monk, nooit in dezelfde ruimte getoond worden.

Met de twee foto's uit de serie *Keep Still* (15) dwingt Monk zichzelf om zinnen of woorden te vormen, een soort portret van een historische kunstenaar (Sol LeWitt en Marcel Broodthaers), door het aantal gefotografeerde personen te gebruiken (elke persoon komt overeen met een letter).

Het kleine tapijtwerkschilderij van **Alighiero Boetti**, waar verticaal *Tavolta Luna Tavolta Sole* (soms de maan, soms de zon) (16) geschreven staat, is een goed voorbeeld van het werk van de Italiaanse kunstenaar. Een kleine verwijzing naar Perce (naar zijn boek *La Disparition* waarin de letter e niet voorkomt – in het Nederlands vertaald als 't Manco) is de beslissing van Boetti om tussen zijn voornaam en naam een 'e' toe te voegen (Alighiero e Boetti), om zo zijn persoonlijkheid te verdubbelen.

**Lieven De Boeck** heeft er voor gekozen om een deel van de 365 brieven te tonen die hem anoniem werden toegestuurd door 'Le Corbeau' (18). Elke dag van de tentoonstelling komt overeen met een letter die door de galerie-assistente met Tipp-ex uitgewist moet worden. Deze actie is een dagelijkse beperking die de lezer zal frustreren maar de kunstenaar verlost van de inhoud van zijn brieven.

Hier en daar in de galerie geeft **Wilfredo Prieto** (17-19) een volmaakte illustratie van een van Perce's stijlfiguren. Door slechts een detail te onthullen van een iconische afbeelding uit de XXde eeuw, maakt hij een visuele synecdoche (het gebruik van het deel voor het geheel). Elk stuk staat op zich maar krijgt zijn volle betekenis pas dankzij de andere stukken. Hier wordt een detail van de explosie van Hiroshima getoond.

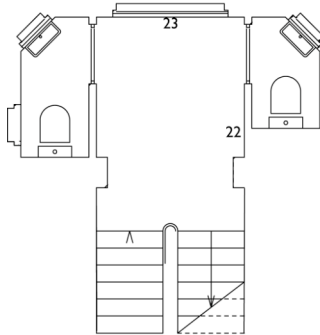
### Videobox

In *Theatrum Orbis Terrarum* (20) verzamelt **Marjolijn Dijkman** tientallen menselijke activiteiten die ze documenteert met foto's van haar vele reizen. In deze versie projecteert ze 8.000 foto's, zorgvuldig in categorieën ingedeeld en alfabetisch in de videobox gesorteerd. Haar werk, een soort hedendaagse atlas, is een manier om de wereld te beschrijven en vorm te geven door naar het infra-gewone te kijken.

**Mariana Castillo Deball** (21) publiceerde in 2002 een door Penser/Classer geïnspireerd fotografisch essay. Hier werkt ze het oorspronkelijke idee verder uit met foto's die ze een jaar lang van haar werktafel heeft gemaakt. Er worden zeven voorbeelden getoond.

### Eerste verdieping

Op onze weg naar boven, zien we op het venster van de overloop een interventie in situ van **Ignasi Aballí** (23). Net als Perec is Aballí gefascineerd door de lijst als een methode om de wereld te begrijpen. Observeren, tellen, klasseren. Wie lijst zegt, zegt categorieën. De kunstenaar heeft een inventaris opgesteld van de informatie die je potentieel door het venster zou kunnen zien. Vogels en fysisch-chemische fenomenen worden meegeteld, ook al blijven ze onzichtbaar. Het puzzelstukje van **Wilfredo Prieto** (22) opgehangen vlakbij de toiletten is een detail van de readymade *Fontaine* (het urinoir) van Marcel Duchamp.



22 Wilfredo Prieto, *Fountain 1917*, 2011  
23 Ignasi Aballí, *Window*, 2011

*Stairway, hallway, bedroom, study* (24), in de nis, is een trouwe retranscriptie van een deel van het appartement waarin **Katrin Sigurdardottir** als kind in Reykjavik opgroeide. Het werk suggereert mooi het dubbele gebruik van "herinnering aan een plaats" en "plaats van herinnering".

### Kantoor links

In *Penser/Classer* schrijft Perec "*Korte notities over de kunst van het rangschikken van boeken*". De nieuwe indeling van de boeken in de kast volgt zijn voorstel om ze op kleur te ordenen. Als tegengewicht voor deze bonte roes toont **Jorge Méndez Blake** (25) vier witte, bijna monochrome aquarellen die naar de activiteit van één van de hoofdpersonages van het boek verwijzen, Bartlebooth, en tegelijkertijd de vraag oproepen van de mogelijkheid van de voorstelling in de kunst.

Méndez Blake zet de taak die Bartlebooth op zich nam voort, door de zeezichten die hij heeft gezien en geschilderd uit te wissen. Hij dompelt ze onder in een oplossende vloeistof en kiest onomwonden voor een "zero toestand van de kleur". Het monochrome wordt het embleem van de onmogelijke voorstelling en de teloorgang van de herinnering.

**Kirsten Pieroth** (26) heeft zich op het voorwoord van *La Vie Mode d'Emploi* gebaseerd om een nieuwe inleiding te bedenken, door alle woorden die Perec gebruikt in te delen in categorieën, van "words that could be easily misspelled" tot "palindromen" en "the only words beginning with V". Het resultaat doet denken aan een archief dat Perec had kunnen toevertrouwen aan een Engelse vertaler van zijn boek, die het heel moeilijk gehad zou hebben om de oorspronkelijke tekst te reconstrueren.

### Keuken

Heel het oeuvre van Perec draait om de reële wereld en de complexiteit van de moderne maatschappij. Wanneer hij de dagelijkse realiteit beschrijft, probeert hij "*niet te vatten wat het officiële (institutionele) discours het evenement, het belangrijke noemt, maar wat eronder ligt, het infra-gewone, het achtergrondgeluid dat elk ogenblik van ons dagelijks bestaan vormt.*" De zoektocht van **Michael Johansson** (27) wijkt daar niet van af. Door keukengereedschap onder een krukje te herschikken, vindt hij een nieuwe orde uit en geeft hij elk object een nieuwe status.

Men vindt hier ook de zin voor detail terug van **Susan Collis**, in haar werk *Untitled (platinum staples)* (28). Ze bevestigde een wit blad aan de muur met nietjes gemaakt uit Platinum, één van 's werelds waardevolste metalen.

### Kantoor rechts

Perec kon de verleiding niet weerstaan om af te wijken van zijn schrijfplan, dat 100 kamers had moeten behandelen. Om aan die logica te ontsnappen, besloot hij slechts 99 hoofdstukken te schrijven en één kamer te verzwijgen. Om dat idee te benadrukken, werd besloten om het appartement op de bovenverdieping van het huis niet open te stellen. **Ignasi Aballí** (30) gebruikt die ruimte toch, maar zonder ze echt te openen: hij plaatst er een bewakingscamera die de klok rond filmt, elke dag vanuit een nieuwe invalshoek. De beelden verschijnen live op een monitor in een van de kantoren. Aballí stelt zo vragen over de grenzen tussen privé en publiek, tussen werk en document, en neemt de private ruimte in de openbare op.

De mechanismen van controle en fictie komen ook aan bod in *Mire* (31) van **Lieven De Boeck**, in de vorm van een testbeeld dat hij op een observatiepiegel heeft geschilderd. Het testbeeld, ooit bedoeld om een televisiescherm af te stellen, is vrijwel verdwenen.

**Patrick Everaert** (33) beschrijft zinspelend de wereld van de beelden, maar maakt ze onleesbaar door ze middels een stenen vijzel te verbrijzelen. De frustratie komt voort uit het feit dat de vijzel elk begrip van de zo talrijke beelden onmogelijk heeft gemaakt.

De beeldenwereld en hun verspreiding is amper herkenbaar in de twee puzzelstukjes van **Wilfredo Prieto** (34); hij laat raden naar twee belangrijke gebeurtenissen uit de jaren 60: de eerste stappen van de mens op de maan en de moord op John F. Kennedy.

### Zaal rechts

**Cornelia Parker** heeft zilveren herdenkingsobjecten (schotels, bestek, bekers...) gerecupereerd en onder een pers van 250 ton geplet. *Thirty Pieces of Silver* (35) verwijst naar een voorbij verleden en kan op verschillende manieren worden gelezen. Aan wie hebben deze objecten toebehoord? Wat was hun leven voor ze in een kunstwerk werden gestold? Parker maakt jacht op het minuscule absolute van het menselijke leven en gaat net als Perec op zoek naar het infra-gewone.

*"Maak de inventaris van uw zakken, van uw handtas. Stel uzelf vragen over de herkomst, het gebruik en de toekomst van elk voorwerp dat u vindt. Bevrage uw theelepeltjes.*

*Wat zit er achter uw behang? (...)*

*Het kan mij weinig schelen dat de vragen fragmentarisch zijn en nauwelijks verband houden met een methode (...)*

*Maar het is wel belangrijk dat ze triviaal en futiel lijken: dat maakt ze net zo essentieel of zelfs essentiëler dan zoveel andere vragen waarmee we tevergeefs onze werkelijkheid trachten te vatten."*

Met zijn 'Time' (36) getitelde schilderijen, archiveert **Mungo Thomson** de evolutie van het logo van Time Magazine doorheen de tijd. Sinds 1922 verandert Time geregeld zijn lettertype en Thomson toont hier op methodische wijze de variaties. We vinden deze verwijzing naar de tijd ook in de andere werken in deze zaal. Beziend door een uiterst scherpe poëtische visie werkt **Claudio Parmiggiani** (37) al veertig jaar rond de noties van tijd en herinnering. Met zijn "Delocazione"-techniek (afzetting van rook en roet op hout) toont Parmiggiani op paradoxale wijze de essentie van het object zelf, door zijn afwezigheid op te roepen.

*Peinture de Chambre* van **Fabrice Samyn** (38), kunstig aangebracht op de wand, is een interventie op een oud schilderij. De kunstenaar geeft een heel oorspronkelijk picturaal zoeken vorm, door een mannenportret uit de 18de eeuw gedeeltelijk en op professionele wijze van zijn vernis te ontdoen. Wanneer hij het vuile vernis verwijdert, bevrijdt hij de man als het ware van het vuil dat zich in de loop der jaren heeft verzameld. Een ingreep die in zekere door de ruimtelijkheid wordt gemotiveerd maar zich ook een verleden toe-eigent. Deze aanpak is verwant aan de manier waarop Perec de voetsporen van een andere schrijver volgde door passages over te schrijven maar ze in een andere context te plaatsen.

De interventie benadrukt bovendien dat elk werk de spiegel van een ander is, en dat een nieuw werk vaak zijn betekenis aan vroegere werken dankt.

### Kleine doorgang achterin

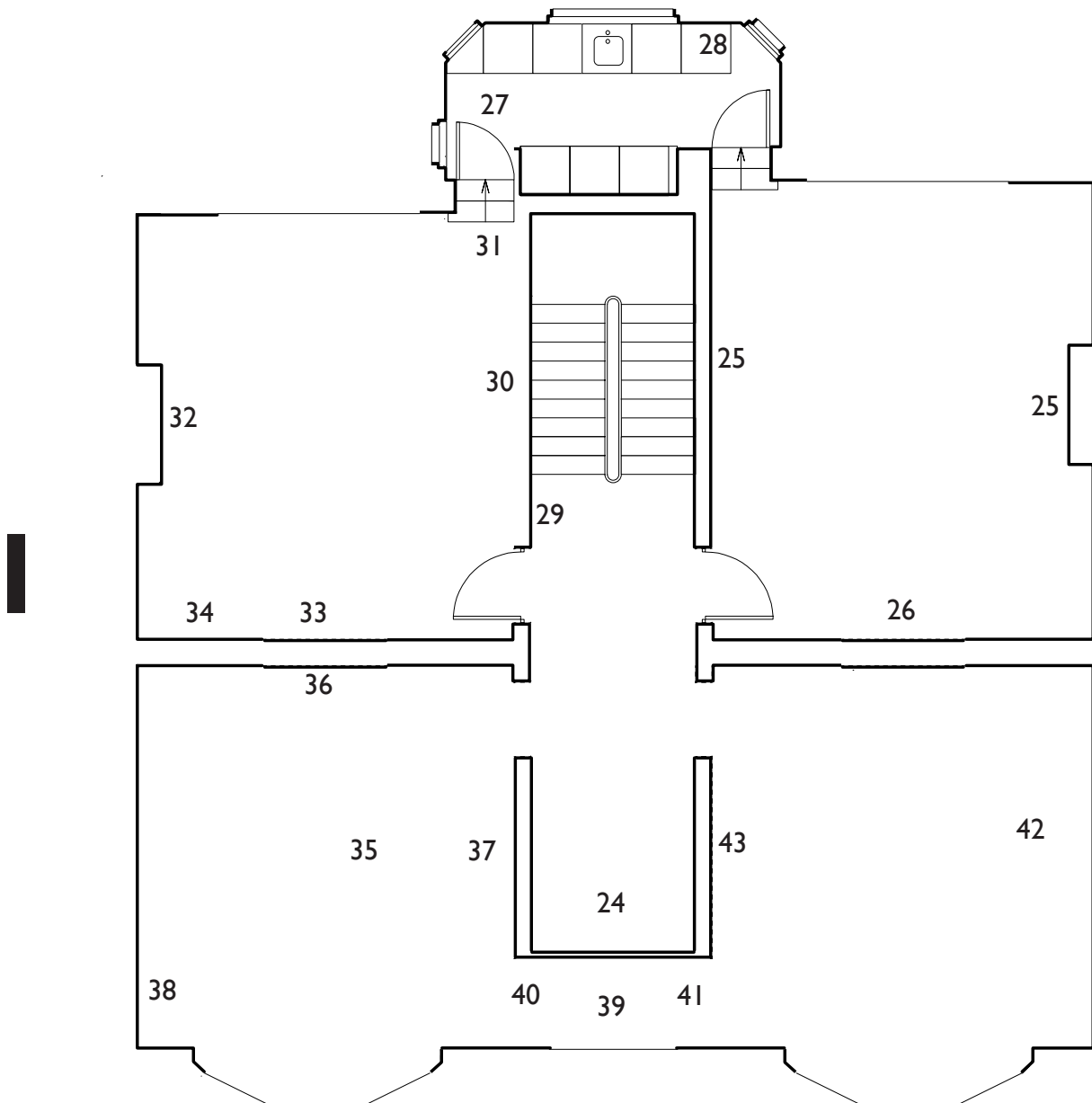
Geplaatst in het midden van deze smalle gang is *Doorknob* (39) van **Rachel Whiteread** de binnenkant van de gietvorm van de doorknop van een holle deur. Werkend op de idee van het huiselijke, levert Whiteread hier een werk dat de symmetrie van het huis onderlijnt en ons eraan herinnert dat het huis dat Perec beschrijft een volwaardig personage is.

In de hoogte geplaatst, stellen de twee puzzelstukjes van **Wilfredo Prieto** politieke figuren voor, die de twee totalitaire utopieën in de XXe eeuw symboliseren. Hitler (41) het nazisme met zijn afgrijselijke gevolgen, en Gorbachov (40) die de val van het communisme versnelde. Deze stukken herinneren er ook aan dat de moeder van Perec gedeporteerd werd en vermoord in Auschwitz, terwijl zijn vader als frontvrijwilliger dodelijk gewond raakte in 1940.

### Zaal links

Met *Shelving for Unlocked Matter and Open Problems* (42) realiseert **Nina Beier** een installatie met objecten die ze op de rommelmarkt vond, van hun bovenkant ontdoet en op glasplaten plaatst. Een werk rond verzamelen, netwerken, het leven en de herinnering van objecten, verwijzingen naar stijlen en beschavingen, de pertinentie van een ongedefinieerde ordening: *Shelving* is een mooi voorbeeld van de wisselwerking tussen objecten.

Tegenover deze installatie plaatste **Susan Collis** (43) eigenhandig een nauwelijks merkbaar werk, dat eigenlijk een trompe l'oeil is. Op het eerste gezicht lijken het twee niet dichtgestopte gaatjes verwijzend naar de plaats waar ooit een werk hing, maar het gaat om twee, subtiel in de muur ingebrachte zwarte diamanten.



- 24 Katrin Sigurdardottir, *Stairway, hallway, bedroom*, 2011  
 25 Jorge Méndez Blake, *The Bartlebooth Monument*, 2011  
 26 Kirsten Pieroth, *Complete list of words for the translation of the preamble of La Vie Mode d'Emploi*, 2011  
 27 Michael Johansson, *Domestic Kitchen Planning*, 2010  
 28 Susan Collis, *Untitled*, 2011  
 29 Susan Collis, *Something Between Us*, 2011  
 30 Ignasi Aballi, 2011  
 31 Lieven De Boeck, *Mire*, 2011  
 32 Sarah Pickering, *Insurance Job*, 2007  
 33 Patrick Everaert, 2011  
 34 Wilfredo Prieto, *JFK 1963 and Man on the moon*, 2011  
 35 Cornelia Parker, *Thirty Pieces of Silver*, 2002  
 36 Mungo Thomson, *TIME*, 2011  
 37 Claudio Parmiggiani, *Senza titolo*, 2008  
 38 Fabrice Samyn, *Peinture de chambre I*, ca 1750-2007  
 39 Rachel Whiteread, *Doorknob*, 2001  
 40 Wilfredo Prieto, *Mihail Gorbachov*, 2011  
 41 Wilfredo Prieto, *Adolf Hitler 1889-1945*, 2011  
 42 Nina Beier, *Shelving for Unlocked Matter and Open Problems*, 2010  
 43 Susan Collis, *You won't be seeing me again*, 2011

### Opslagplaats

Het werk *Untitled (Margo Leavin Gallery, 1970-)* (44) van **Mungo Thomson** is een 16 mm-film over de rolodex van galerie Margo Leavin in Los Angeles. De adressen van duizenden contacten (kunstenaars, verzamelaars, curatoren, leveranciers...) werden gefilmd en worden daardoor vijf minuten lang zichtbaar gemaakt. Een mooi, stil werk over het streven om alles te classificeren, te ordenen om de informatie functioneel en begrijpelijk te maken. Een steekkaartensysteem kan als een essentieel onderdeel van een galerie worden beschouwd, net als een opslagplaats, het geheime oord bij uitstek.

### Klein technisch lokaal

Met "Pot noir, Pot blanc, Pot rouge" (45) vertelt **Sylvain Rousseau** ons over het schilderen. Een onderwerp dat ook in de "romans" aan bod komt. Hier vinden we een hommage aan Malevitch (wit op witte achtergrond, zwart op witte achtergrond, rood op witte achtergrond), verwant aan een stijloefening.

### Atelier

Met *John Silver* (46), tegen een wand van het atelier, introduceert **Susan Collis** opnieuw de fictie in ons dagelijkse leven en onthult ze, achter wat een banaal stuk hout lijkt, een heel geraffineerd werk van edel hout, goud en diamanten.

**Damien Roach** interesseert zich ook voor het nauwelijks waarneembare en toont een blauwe tafel (49) en oranje stoel (48) waarin heel subtiel pittoreske scènes werden gegraveerd.

**Sarah Bostwick** toont met haar reliëf een gezichtspunt van voor de renovatie van het gebouw.

Vertrekkend van beelden en opmetingen uit 2008 heeft ze een perspectief gegraveerd en gegoten dat de ruimte laat zien waar het werk getoond wordt.

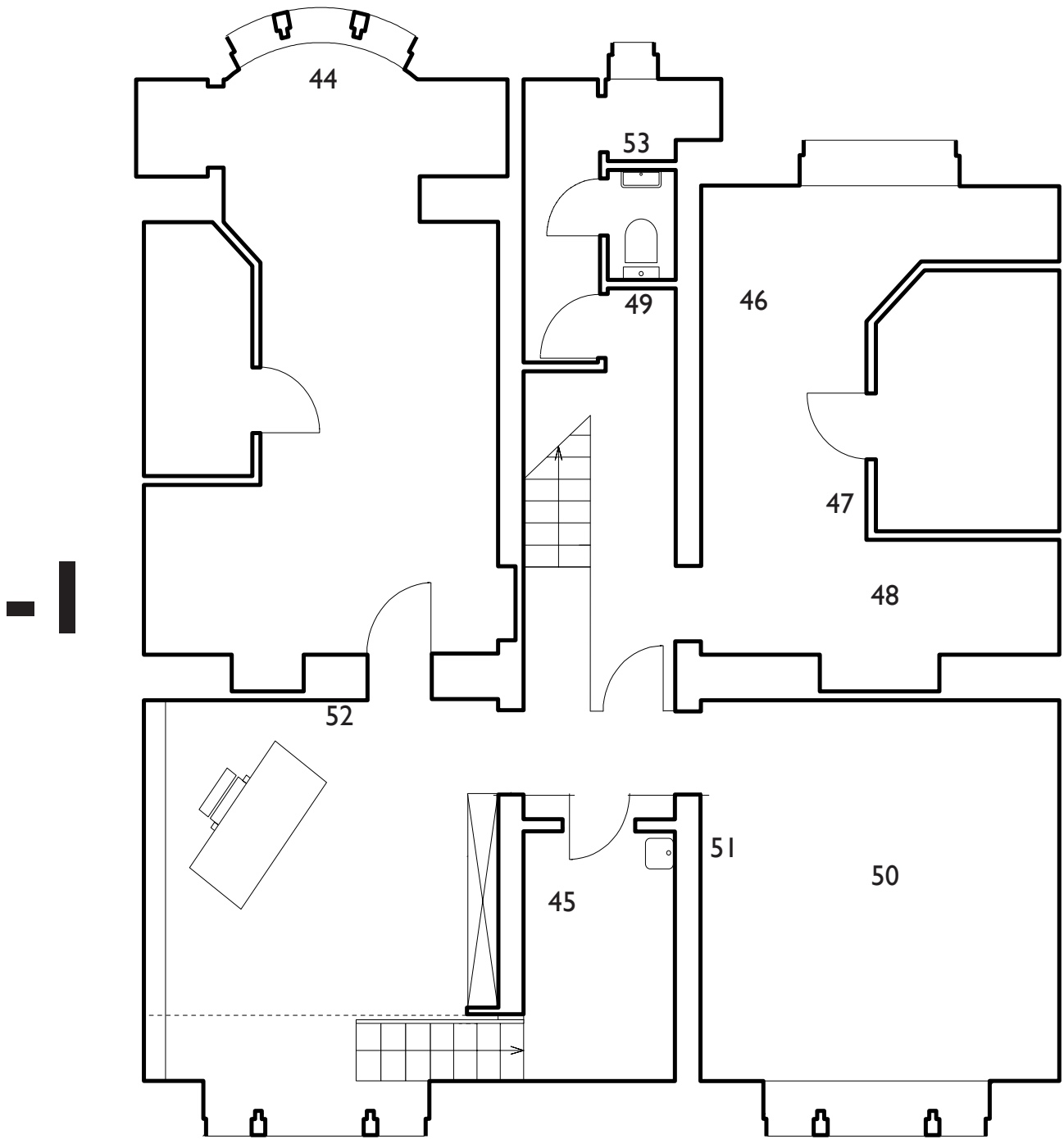
### Wunderkammer

In *DCD* (50) verwijzen **Sylvain Rousseau** en **Benjamin Rondeau** naar dat andere legendarische werk van Perec, *La Disparition*, waarin de schrijver in een tekst van meer dan 300 bladzijden uitsluitend woorden zonder de letter "e" gebruikt. Een huzarenstukje in het Frans, waarin de "e" de meest frequente letter is. De naam Georges Perec wordt GORGS PRC, overgebracht op een grafsteen.

En met *End point of La Vie Mode d'Emploi* (51) zet **Kris Martin** het puntje op de i, door, na lezing van het boek, het laatste punt van de "romans" uit te knippen, op te kleven en in te kaderen.

Het is duidelijk dat het romaneske van Perec net als bij veel hedendaagse kunstenaars op spelletjes en zelf opgelegde beperkingen stoelt. *La Vie Mode d'Emploi* is vast en zeker zijn rijkste en meest absolute werk. Met het enorme netwerk dat het ontwikkelt, de oorspronkelijke verhouding tussen vormelijke innovatie en diepere zin, de weelde aan details en de complexiteit van zijn structuur, is het boek niet alleen een parel van de wereldliteratuur maar ook een onuitputtelijke inspiratiebron voor vele kunstenaars. Laat het dat ook voor u zijn...!





- 44 Mungo Thomson, *Untitled (Margo Leavin Gallery, 1970-)*, 2009
- 45 Sylvain Rousseau, *Pot noir, Pot blanc, Pot rouge*, 2008
- 46 Susan Collis, *John Silver*, 2010
- 47 Sarah Bostwick, *Cellar Floor Right*, 2011
- 48 Damien Roach, *Cro-Aloha*, 2005
- 49 Damien Roach, *Dawn Chorus*, 2004
- 50 Sylvain Rousseau et Benjamin Rondeau, *D C D*, 2009
- 51 Kris Martin, *Endpoint of "La Vie Mode d'Emploi (Georges Perec)*, 2011
- 52 Wilfredo Prieto, *Mona Lisa 1503-1506*, 2011
- 53 Wilfredo Prieto, *Easyjet*, 2011