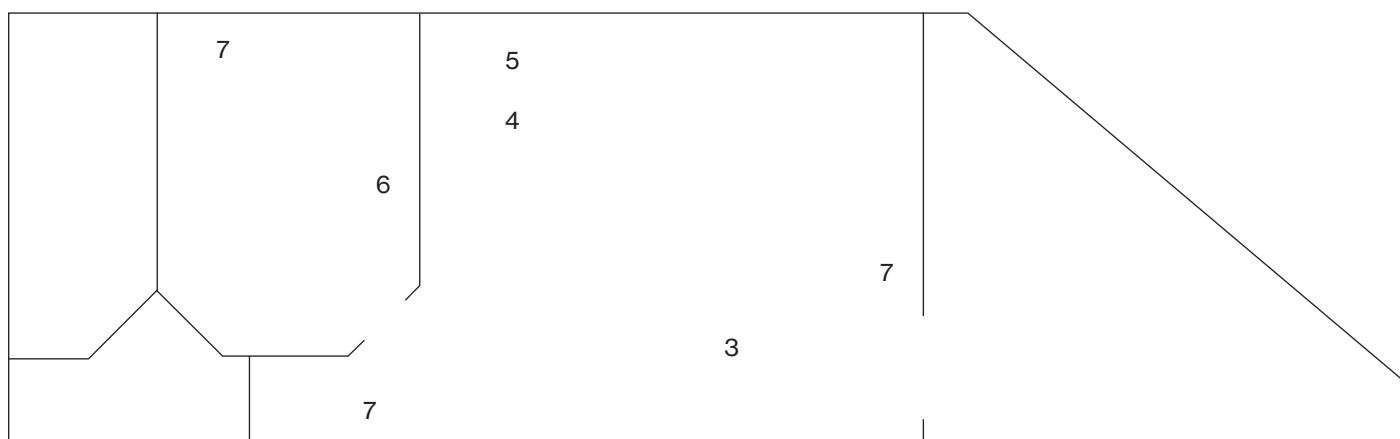


Simon Bultynck
A. Aubry,
A. Colin,
P. Lippens,
A. Oosterlinck,
C. Wynants

NL

25.09–25.10.2026



1. **A. Oosterlinck, 1931 (reversed), 2026**
Vezelversterkt beton, roestvrij staal, kalk, cement, kopersulfaat, ammoniumchloride
2. **Propped P. Lippens, date unknown, 2026**
Gietijzer, verzinkt staal, epoxy
3. **A. Colin, 1927/1929, on Altered Proxy, 2025–2026**
Gepatineerd brons, gegoten aluminium, houten en aluminium spielatten, roestvrij staal, kopersulfaat, ammoniumchloride
4. **A. Aubry, 1874, 2026**
Gepatineerd brons
5. **A. Oosterlinck, 1931, 2024**
Gepatineerd brons, gips, pigmenten
6. **Draped C. Wynants, date unknown, on Showboat Sawhorse, 2025**
Gepatineerd brons, rood eikenhout
7. Keramische verdamper, elektrisch verwarmings-element, aqua, ethanol, standolie, damarhars, ceder-vetiverextract, glycerine, polysorbaat 20

Beste Simon,

In je recente reeks maak jij sculpturale reproducties van bestaande schilderijen, en ik vraag me al een hele tijd af wat dat betekent. Al jaren ben ik gefascineerd en verwonderd door de rol die aan beelden wordt toebedeeld, de status die we hen verlenen, en waartoe beelden zelf in staat zijn.

Je werk vestigt opnieuw de aandacht op deels vergeten schilderijen van nog niet geheel vergeten schilders. In hetzelfde gebaar voer je echter ook een gewelddadige handeling uit: de beelden, die op zichzelf nooit hebben kunnen bewegen of spreken, verstarren in jouw werk tot metalen sculpturen. Het is me nog niet helemaal duidelijk wat je hen precies ontnemt. Figuratie? In die zin zouden je hernemingen evengoed een grote bevrijding kunnen zijn: een bevrijding waardoor ze zich eindelijk werkelijk kunnen uitdrukken. De verf toont zich weerbarstig, en jij maakt ze nog uitgesprokener, nog eigenzinniger. Precies daar beginnen de beelden opnieuw te spreken, misschien wel expressiever dan ooit.

Tegelijkertijd zijn het kunstwerken, volledig gedetermineerd door hun makers: in deze vorm door jou, en in hun oorspronkelijke vorm door de signatuur van anderen. Het is alsof je de oorspronkelijke werken opnieuw laat plaatsvinden, in een andere gedaante. Ik merk dat ik ze zowel kan lezen als tedere hommages en als radicaal iconoclasmé. Ik ben benieuwd hoe jij dat zelf ziet.

Misschien nog fundamenteeler lijkt het me dat je een *récit autorisé* voorstelt, een geautoriseerde opvoering vanuit jouw auteurspositie die je over de bestaande schilderijen heen legt. Wanneer, en hoe, *vindt een schilderij plaats*? Wanneer het achteloos op een schraag rust in een atelier? — een nonchalance die je tegelijk totaal vernietigt en monumentaliseert door de precisie en gepolijstheid van diezelfde schraag.

Die vraag naar waar en hoe een schilderij plaatsvindt, dringt ook door in de tentoonstelling zelf. De schraag en de ezel verwijzen naar voorgangers zoals die van Carlo Scarpa, maar roepen bovenal een surreële ateliersituatie op. De zuren waarmee je de fragmenten van Colins werken hebt behandeld, laten sporen na op de ezel en op de tegelvloer. Het is bijna alsof ze hier gemaakt zijn, alsof dit een tijdelijk atelier is. Tegelijkertijd — en dat heeft je werk altijd gekenmerkt — herkennen wij, het publiek, onmiddellijk dat deze sporen geënceneerd zijn.

Dit scenografische spel wordt nog verder opgedreven in deze tentoonstelling. De paradox wordt versterkt door de geur van olieverf die de ruimte vult, maar nergens vandaan lijkt te komen. Ze roept het schildersatelier op: de geuren, de kleuren, de rommel, de studies, het schildermateriaal. De sculpturale penseelstreken lijken nu de geursporen te dragen van die mythische ruimte waar de schilderijen ooit tot stand kwamen.

Gefascineerd als altijd,

Louis De Mey