

**IKOB**

Le Bulletin N° 13

IKOB –

Museum für Zeitgenössische Kunst

Musée d'Art Contemporain

Museum of Contemporary Art

**FEMINISTISCHER KUNSTPREIS**

**PRIX DE L'ART FEMINISTE**

**FEMINIST ART PRIZE 2022**

**MARNIE SLATER**

**JIEUN LIM**

**SANDRINE MORGANTE**

**CELINE VANSEN**

**DANIELA BERSHAW**

**PUCK VERKADE**

16 DANIELA BERSHAW

20 JEUN LIM

24 SANDRINE MORGANTE

28 MARNIE SLATER

32 BELINE VAHSEN

38 PUCK VERKRADE

4 VORWORT 8 PRÉFACE 14 PREFACE (FRANK-THORSTEN MOLL)

41 SORGE TRAGEN 48 PRENDRE SOIN 52 TAKING CARE (BRENDA GUESNET)

# WIRWORT

FRANK-TIORSTEN VOLL, DIREKTOR

2019 war ein Jahr des immer schriller werdenden Geifers totalitärer Politiker:innen weltweit. Die Stoßrichtung dieser Bewegungen ist seit langem bekannt. Sie agieren eindeutig antifeministisch, erschreckend rassistisch und beängstigend antiliberal, bei einer gleichzeitig enthemmt neoliberalen Grundhaltung in Bezug auf Wirtschaft und den freien Markt. Die Frage, wie man dem begegnen kann, wie sich die Demokratie als wehrhaft beweisen kann, und was man der irrationalen Wut vieler Bürger:innen entgegenhalten kann, wurde wenig später während der Corona-Pandemie deutlicher, als uns lieb ist. Und die Kunst? Sie wählte sich sicher.

Das einzige, was heute im Jahr 2022 sicher scheint, ist dass die Fortschritte im harten Kampf um Gleichberechtigung, der von Generationen unerschrockener Frauenrechtler:innen geführt wurde, nicht mehr in Stein gemeißelt sind und vielerorts schon abgebaut werden. Die immer restriktiveren Abtreibungsgesetze, die seit Anfang 2022 in den USA umgesetzt werden, die Femizide weltweit, die antifeministische Stimmung in den Foren und sozialen Netzwerken und nicht zuletzt der Krieg in der Ukraine, der mit Vergewaltigung, Demütigung und Vertreibung einhergeht – all das zeigt, dass die Errungenschaften der letzten Jahrzehnte auf dem Spiel stehen.

Vor diesem Hintergrund wurde die Idee geboren, den internationalen Kunstpreis Ostbelgiens nicht wie gewohnt ganz allgemein, sondern als den ersten internationalen feministischen Kunstpreis weltweit auszusprechen. Das Ziel war es, zu zeigen, dass die Kunstwelt, die sich häufig als besonders progressiv empfindet, vor gesellschaftlichen Ungerechtigkeiten keineswegs gefeit ist. Frauen sind bis heute benachteiligt gegenüber Männern, verdienen weniger, bekommen weniger Ausstellungen und werden häufig stigmatisiert. Diese Ungleichheiten werden darüber hinaus durch Herkunft, Klasse sowie nicht normative Genderidentität und sexuelle Orientierung zugespitzt. Daher war es uns wichtig, solche Positionen anzusprechen und auszuzeichnen, die sich mit feministischen Themen auseinandersetzen und als Motor ihrer künstlerischen Handlungen verstehen.

Auf Grund der Vielzahl unterschiedlicher Strömungen innerhalb des Feminismus war der Preis bewusst offen formuliert

und lud somit eine Vielzahl an Bewerber:innen ein, sich zu beteiligen. So fragte der Preis nach einem Projekt, das in der Sieger:innenausstellung präsentiert werden soll. Insgesamt 330 Künstler:innen aus Deutschland, den Niederlanden, Luxemburg und Belgien haben sich 2019 bei der ersten Ausgabe des Preises beworben und übertrafen damit alle Erwartungen.

Drei Jahre später, im Jahr 2022, bewarben sich sogar noch mehr Künstler:innen, sodass ich mich ganz besonders bei den Jurorinnen Paula van den Bosch (Chefkuratorin, Bonnefantenmuseum, Maastricht, NL), Anastasia Chaguidouline (Künstlerische Leitung, Cercle Cité, LU), Els Roelandt (Redakteurin, KIOSK, Gent, BE) und Nadia Vilenne (Galeristin, Lüttich, BE) bedanken möchte, die aus der schiereren Menge an Bewerbungen sowohl die drei Preisträger:innen, als auch die drei Künstler:innen, die darüber hinaus Teil der Ausstellung wurden, ausgewählt haben.

Der erste Platz ging an Marnie Slater, eine Künstlerin aus Neuseeland, die sich mit feministischer und queerer Geschichte auseinandersetzt. Der zweite Platz ging an Jieun Lim. Die multimediale Installation der koreanischen Künstlerin mit dem Namen *Hunter's Room* stellt sich den Themen von Fortpflanzung, Mutterschaft, Konservierung und Tradition. Der dritte Preis, mit dem traditionell ein:e Künstler:in aus Ostbelgien unterstützt wird, ging an Céline Vahsen. Der Ausgangspunkt für ihr Werk ist das kulturelle Erbe von Stoffen als Medium. Ihnen und den drei Künstlerinnen Daniela Bershian, Sandrine Morgante und Puck Verkade, die ebenfalls für den Preis nominiert waren, gilt mein besonderer Dank.

Unserer Kuratorin Brenda Guesnet danke ich für ihre professionelle und sensible Umsetzung der Ausstellung. Ohne sie hätte die zweite Ausgabe des Preises sicher nicht den Erfolg und die Ausstrahlung, über die wir uns heute so sehr freuen. Dazu gehört natürlich auch das wunderbare Team des IKOB, das für diese Ausstellung aus Ingrid Mossoux, Charlotte Bohn, Lara Duyster und Serge Cloot bestand und schließlich Ministerin Isabelle Weykmans und ihr ganzes Team, ohne die es dieser Preis sicherlich nicht in eine zweite und wahrscheinlich dritte Ausgabe geschafft hätte.





2019 a été une année de déchaînement de plus en plus acerbe de la part de politicien·es totalitaires à travers le monde. Le stratagème de ces mouvements est largement connu. Ils travaillent ouvertement avec un programme antiféministe, effroyablement raciste et redoutablement antilibéral, tout en maintenant une posture néolibérale débridée envers l'économie et le marché. Le défi de savoir comment contrer ces tendances, comment préserver les mécanismes de protection de notre système démocratique et comment répondre à la colère irrationnelle de nombreux·es citoyen·es est devenue tristement évident lors de la pandémie du Covid-19. Et l'art ? Il se croyait en sécurité.

La seule chose qui semble certaine en 2022, c'est que les progrès réalisés dans la lutte pénible pour l'égalité, menée par des générations de courageux·es militant·es pour les droits des femmes, ne sont plus intangibles, et se voient même menacés partout dans le monde. Les lois toujours plus restrictives sur l'avortement adoptées depuis le début de cette année aux États-Unis, l'épidémie mondiale de féminicides, la rancœur antiféministe dans les forums et les réseaux sociaux, sans oublier la guerre en Ukraine, accompagnée de viols, d'humiliations et de déplacements forcés, tout cela montre à quel point les acquis des dernières décennies sont en péril.

C'est sur cette toile de fond qu'est née l'idée de discerner le prix international d'art des cantons de l'Est non pas, comme il est d'usage, en termes généraux, mais spécifiquement comme le premier prix international d'art féministe. L'objectif était de montrer que le monde de l'art, qui se considère comme particulièrement progressiste, n'est nullement à l'abri des inégalités sociales. Aujourd'hui encore, les femmes sont défavorisées par rapport aux hommes: elles sont moins payées, ont moins d'expositions et

constamment stigmatisées. Ces disparités sont encore accentuées par des facteurs tels que l'origine ethnique, la classe sociale, ainsi que par l'expression non normative du genre et par l'orientation sexuelle. C'est pourquoi il était important pour nous de centrer des positions qui traitent de sujets féministes et qui les comprennent comme le moteur de leur pratique artistique.

En raison du large éventail de courants au sein du féminisme contemporain, l'appel à contributions était délibérément ouvert et invitait donc une multitude de candidat·es à participer. L'invitation demandait spécifiquement un projet qui soit capable d'être présenté dans l'exposition du prix. Au total, 330 artistes venant d'Allemagne, des Pays-Bas, du Luxembourg et de Belgique ont posé leur candidature pour la première édition du prix en 2019, dépassant toutes nos attentes.

Trois ans plus tard, en 2022, nous avons enregistré un nombre encore plus important de candidatures, et je suis particulièrement reconnaissant envers le jury, composé de Paula van den Bosch (commissaire, Bonnefantenmuseum, Maastricht, NL), Anastasia Chaguidouline (directrice artistique, Cercle Cité, LU), Els Roelandt (rédactrice, KIOSK, Gand, BE) et Nadia Vienne (galeriste, Liège, BE), qui a sélectionné non seulement les trois lauréates du prix, mais aussi les trois artistes qui font également partie de l'exposition.

Le premier prix a été décerné à Marnie Slater, une artiste originaire de Nouvelle-Zélande, dont le travail s'articule autour de l'histoire féministe et queer. Le deuxième prix a été remis à Jieun Lim. L'installation multimédia de l'artiste coréenne intitulée *Hunter's Room* est une confrontation avec les thèmes de la reproduction, de la maternité, de la conservation et de la tradition. Le troisième prix, qui est traditionnellement réservé à un·e artiste des cantons de l'Est, a été décerné à Céline

FRANK-THORSTEN MOLL, DIRECTEUR

# PREMIERE



Vahsen. Le point de départ de son travail est l'héritage culturel du textile comme média. Je tiens à les remercier, ainsi que les artistes Daniela Bershan, Sandrine Morgante et Puck Verkade.

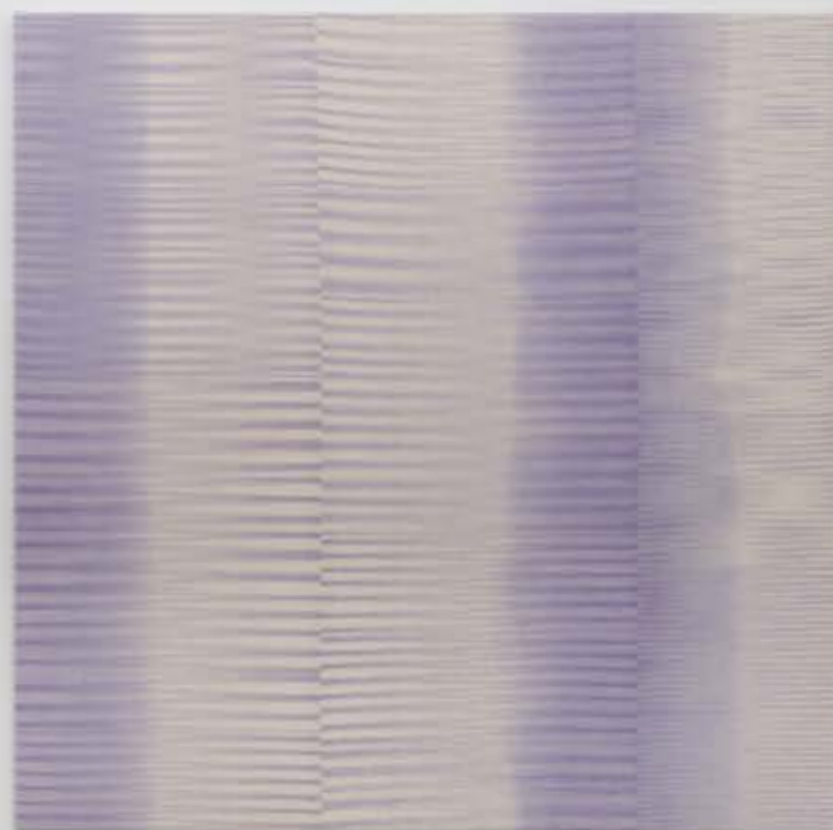
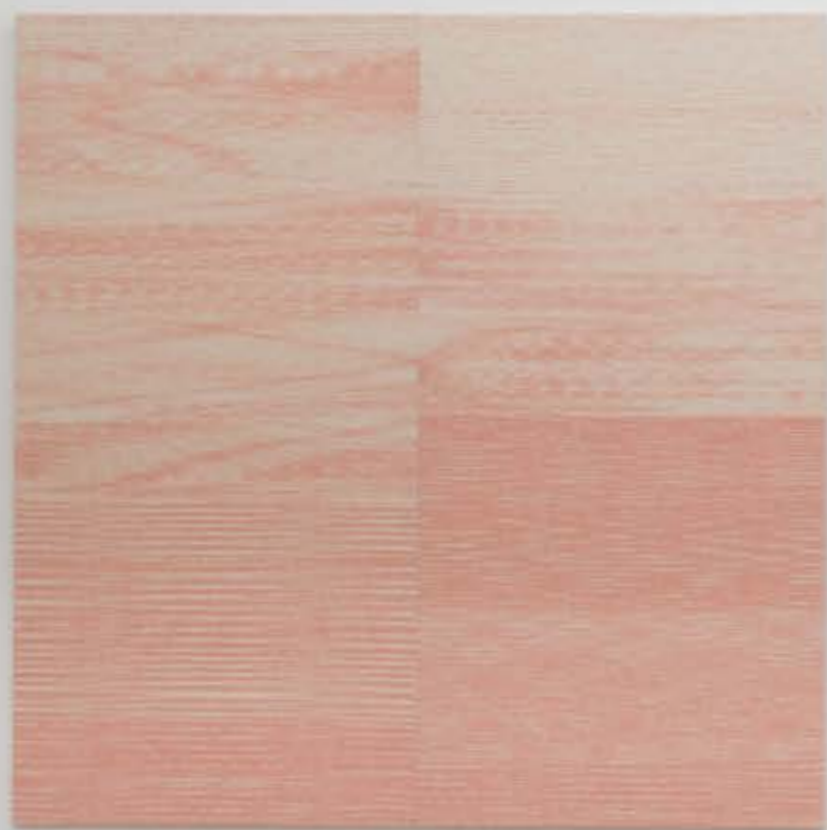
Notre curatrice Brenda Guesnet mérite mes félicitations pour la réalisation professionnelle et ingénieuse de cette exposition. Sans elle, le prix n'aurait sûrement pas eu le succès et la reconnaissance dont il jouit aujourd'hui. A ses côtés, je tiens à remercier la formidable équipe de l'IKOB, composée d'Ingrid Mossoux, Charlotte Bohn, Lara Duyster et Serge Clout pour cette exposition, et enfin Mme la Ministre Isabelle Weykmans, ainsi que toute son équipe, sans qui ce prix n'aurait jamais connu de deuxième, voire de troisième édition.



JIEUN LIM

SOUND, COMPILED AND REWINDS





CÉLINE VAHSEN

# PREPARED

FRANK-THORSTEN ROLL, DIRECTOR

2019 was a year of increasingly shrill rabidness from totalitarian politicians around the globe. The ploy of these movements is widely known. They openly work with an antifeminist, appallingly racist, and frighteningly antiliberal agenda, while maintaining an unbridled neoliberal stance towards the economy and the free market. The question of how to counter these tendencies, how to maintain the guardrails of our democratic system, and how to answer to the irrational wrath of many citizens became uncomfortably clear during the Covid-19 pandemic. And what about art? It believed itself to be safe.

The only thing that appears certain in 2022 is that the progress made in the hard-fought battle for equality, spearheaded by generations of fearless women's rights activists, is no longer set in stone, and is even being reversed in many parts of the world. The ever more restrictive abortion laws passed since the beginning of the year in the U.S.; the worldwide epidemic of femicides; the antifeminist resentment in internet forums and social networks; and not least the war in Ukraine, accompanied by rape, humiliation, and displacement — all this shows to what extent the achievements of past decades are at stake.

It is against this backdrop that the idea was born to discern the international art prize of East Belgium not, as was customary, in general terms, but specifically as the first international feminist art prize. The goal was to show that the art world, which considers itself to be especially progressive, is in no way shielded from social inequalities. To this day, women are disadvantaged when compared with their male counterparts; they get paid less, have fewer exhibitions, and face constant stigmatization. These inequalities are further increased by factors such as race, class, as well as non-normative gender expression and sexual orientation. That is why it was important for us to engage stances that deal with feminist topics and understand them as the driving force behind their artistic practice.

Due to the wide spectrum of currents in contemporary feminism, the prompt was deliberately open, and thus was an

invitation to a multitude of candidates to participate. The prompt asked specifically for a project that could be exhibited in the prize exhibition. A total of 330 artists from Germany, the Netherlands, Luxemburg and Belgium applied for the first edition of the prize in 2019, exceeding all expectations.

Three years later, in 2022, we registered an even greater number of applications, and I am especially grateful to the jury, consisting of Paula van den Bosch (senior curator, Bonnefantenmuseum, Maastricht, NL), Anastasia Chaguidouline (artistic director, Cercle Cité, LU), Els Roelandt (editor, KIOSK, Ghent, BE), and Nadia Vilenne (gallerist, Liège, BE), for selecting not only the three prize winners, but also the three artists additionally included in the exhibition as finalists.

The first prize was awarded to Marnie Slater, an artist originally from New Zealand, whose work revolves around feminist and queer history. The second prize was awarded to Jieun Lim. The multimedia installation by the Korean artist, entitled *Hunter's Room* is a confrontation with the topics of reproduction, motherhood, conservation, and tradition. The third prize, which is traditionally presented to an artist from East Belgium, went to Céline Vahsen. The starting point of her work is the cultural heritage of textiles as media. I want to thank the three laureates, as well as Daniela Bershan, Sandrine Morgante, and Puck Verkade, also included in the exhibition.

Our curator Brenda Guesnet deserves an accolade for the professional and astute realization of the exhibition. Without her, the prize surely wouldn't have the success and recognition it enjoys today. Alongside her, I want to thank the incredible team at IKOB, consisting of Ingrid Mossoux, Charlotte Bohn, Lara Duyster, and Serge Cloot for this exhibition, and finally Minister Isabelle Weykmans, as well as her entire team, without whom this prize would never have made it to a second, and possibly third instalment.





# DANIELA BERSHAN

DE

**„WENN WIR DAS WEIBLICHE UNTERDRÜCKEN, UNTERDRÜCKEN WIR AUCH ETWAS GRUNDLEGENDES DER GESAMTEN MENSCHLICHEN EXISTENZ.“**

Daniela Bershan alias Baba Electronica beschäftigt sich als Künstlerin, DJ und unabhängige Forscherin mit Beziehungsstrukturen und den politischen Dimensionen von Intimität. Ihre Praxis bewegt sich an der Schnittstelle von bildender und darstellender Kunst, Vermittlung und Musik. Die Räume, Objekte und Situationen, für die Bershan sich engagiert, ermöglichen radikale Begegnungen, und basieren oft auf langfristiger Kollaboration und Entwicklung.

Für den IKOB – Feministischen Kunstpreis 2022 inszeniert Daniela Bershan ihre Installation und Performance OCEAN (2020–heute). OCEAN ist als ein von der Künstlerin geschaffener Kosmos von Wechselbeziehungen zu verstehen. Die Performance und die Kostüme werden von der kollaborativen Intelligenz von Aubrey Birch, Sara Leghissa und Sabrina Seifried unterstützt. Besucher:innen sind in der immersiven Umgebung eingeladen, auf dem Boden Platz zu nehmen.

Die Installation bildet die Bühne für ein Ritual, welches sich in den konstant wiederholenden Lebenserhaltungshandlungen, auch Reproduktionsarbeit genannt, ausdrückt: Ernährung, Berührung, Pflege – für sich selbst und für andere. Bershan interpretiert diese alltäglichen, gesellschaftlich oft abgewerteten Handlungen als sinnlich und bedeutungsvoll und konzipiert diese Arbeit so als kollektiven, experimentellen und spirituellen Moment. OCEAN stellt kein übernatürliches oder religiöses Glaubenssystem dar, sondern ist als irdisches Beharren auf nachhaltige Beziehungen zum materiellen,



sichtbaren und greifbaren Wert unseres Lebens zu verstehen.

Die komplexen Beziehungen zwischen Lebewesen aller Art werden von der Künstlerin in ihren Mindmap-artigen Zeichnungen (2022) weiter ausgehandelt. Hier vermischen sich Bakteriennamen, Gedanken zu Erotik und Probiotika, und Zitate von Astrid Lindgren: Bershan baut auch hier eine Welt, die utopisch anmutet, ohne nach außen hin verschlossen zu sein.

DANIELA BERSHAN ist Mitbegründerin und ehemalige Leiterin von FATFORM (NL), sowie Mitbegründerin und Ko-Organisatorin von ELSEWHERE & OTHERWISE beim Performing Arts Forum (FR). Ihre Arbeiten und Kollaborationen wurden vielfach ausgestellt, so auch auf der 29. São Paulo Biennale (BR), im De Appel Arts Center (NL), bei MaerzMusik (DE), beim KunstenfestivaldesArts (BE), auf der Berlin Art Week (DE), im W139 (NL), im Portikus (DE), der NAS Gallery Sydney (AU), bei Capacete (BR), Paradiso (NL), dem Oslo Internasjonale Teaterfestival (NO), der Dansehallerne (DK), am MDT (SE), am Le CentQuatre (FR), im KANAL – Centre Pompidou (BE), im CentroCentro (ES), auf dem Tempo Festival (BR) und bei der Triennale jeune création (LU).

FR

**«SI NOUS RÉPRIMONS LA FÉMINITÉ, NOUS RÉPRIMONS AUSSI QUELQUE CHOSE DE FONDAMENTAL POUR L'ENSEMBLE DE L'EXISTENCE HUMAINE.»**

Daniela Bershan, alias Baba Electronica est une artiste, DJ et chercheuse indépendante travaillant sur les structures relationnelles et les politiques de l'intimité. Son œuvre se situe à la croisée des arts plastiques et visuels, de la médiation et de la musique. Les espaces, les objets et les situations dans lesquels Bershan s'engage facilitent les rencontres et sont souvent basés sur une collaboration et une co-évolution sur le long terme.

Pour le prix IKOB – Prix de l'Art Féministe 2022, Daniela Bershan met en scène une installation et une performance intitulées OCEAN (2020–présent). OCEAN doit être compris comme un cosmos d'interrelations créé par l'artiste. La performance et les costumes sont assistés par l'intelligence collaborative d'Aubrey Birch, Sara Leghissa et Sabrina Seifried. Le public est invité à prendre place par terre dans l'environnement immersif.

L'installation est le cadre d'un rituel consistant à répéter des actions quotidiennes nécessaires à la subsistance,

aussi appelées travail reproductif, comme par exemple préparer la nourriture et prendre soin des besoins corporels et spirituels de soi-même ou des autres.

Bershan interprète ces actes, souvent dévalorisés par la société, comme étant sensuels et chargés de sens, et conçoit l'œuvre d'art comme un moment collectif, expérimental et spirituel. OCEAN n'est pas un système de croyances surnaturelles ou religieuses, mais se concentre plutôt sur l'insistance terrestre à établir des liens durables avec la valeur matérielle, visible et sensible de nos vies.

Les relations complexes entre les créatures de toutes les espèces s'articulent ensuite dans les dessins (2022) de l'artiste qui ressemblent à des cartes mentales. Ici, les noms de bactéries se mêlent à des réflexions sur l'érotisme et les aliments probiotiques, ainsi qu'à des citations d'Astrid Lindgren: Bershan construit un monde qui frôle l'utopie, sans pour autant se couper du monde réel.

DANIELA BERSHAN est co-fondatrice et ancienne directrice de FATFORM (NL), ainsi que co-fondatrice et co-organisatrice de ELSEWHERE & OTHERWISE au Performing Arts Forum (FR). Son travail et ses collaborations ont été largement exposés, notamment à la 29e Biennale de São Paulo (BR), au De Appel Arts Center (NL), à MaerzMusik (DE), au KunstenfestivaldesArts (BE), lors de la Berlin Art Week (DE), au W139 (NL), à Portikus (DE), à la NAS Gallery Sydney (AU), à Capacete (BR), Paradiso (NL), au Oslo Internasjonale Teaterfestival (NO), à Dansehallerne (DK), au MDT (SE), au CentQuatre (FR), au KANAL – Centre Pompidou (BE), au CentroCentro (ES), au Tempo Festival (BR) et à la Triennale jeune création Luxembourg (LU).

EN

**“IF WE SUPPRESS FEMININITY, WE ALSO SUPPRESS SOMETHING FUNDAMENTAL TO THE ENTIRETY OF HUMAN EXISTENCE.”**

Daniela Bershan, alias Baba Electronica is an artist, DJ, and independent researcher working on relational structures and the politics of intimacy. Her oeuvre is situated at the intersection of fine and visual arts, mediation, and music. The spaces, objects, and situations which Bershan is committed to facilitate togetherness and encounters, and are often based on long-term collaboration and co-evolution.

For the IKOB – Feminist Art Prize 2022, Daniela Bershan stages an instal-



lation and performance titled *OCEAN* (2020–present). *OCEAN* is to be understood as a cosmos of interrelations created by the artist and the performance and costumes are assisted by the collaborative intelligence of Aubrey Birch, Sara Leghissa and Sabrina Selfried. Visitors of the immersive surroundings are invited to sit down on the floor.

The installation is the setting for a ritual consisting of repeating everyday actions necessary for subsistence, also called reproductive labor, like preparing food, and taking care of bodily and spiritual needs of oneself or others. Bershan interprets these acts, which society often looks down upon, as sensual and meaningful, and conceives the artwork as a collective, experimental, and spiritual moment. *OCEAN* is not a supernatural or religious belief system, but instead focuses on the earthly insistence on lasting bonds with the material, visible, and tangible value of our lives in a more-than-human world.

The complex relationships between creatures of all species are further articulated in the artist's mind map-like drawings (2022). Here, the names of bacteria mingle with thoughts on eroticism and probiotics, as well as quotes by Astrid Lindgren: Bershan builds a world that teeters on the verge of utopia, without being closed off from the real world.

DANIELA BERSHAN co-founded and directed FATFORM (NL), and is co-founder and co-organiser of ELSEWHERE & OTHERWISE at Performing Arts Forum (FR). Her work and collaborations have been presented at 29th São Paulo Biennale (BR), De Appel Arts Centre (NL), Maerz-Musik (DE), KunstenfestivalsArts (BE), Berlin Art Week (DE), W139 (NL), Portikus (DE), NAS Gallery Sydney (AU), Capacete (BR), Paradiso (NL), Oslo Internasjonale Teaterfestival (NO), Dansehallerne (DK), MDT (SE), Le CentQuatre (FR), KANAL — Centre Pompidou (BE), Centro-Centro (ES), Tempo Festival (BR) and Triennale Jeune création Luxembourg (LUX)

DE

„NOCH BEVOR ICH EINE ASIATISCHE KÜNSTLERIN BIN, BIN ICH EINFACH NUR EIN MENSCH, DER DIE VERSCHIEDENEN KULTUREN DER MUTTER ERDE ERLEBT, UND NICHT VOR DER KÖRPERLICHEN GÄNSEHAUTREAKTION ZURÜCKSCHRECKT.“

In ihrer multidisziplinären Praxis reagiert Jieun Lim spontan und assoziativ auf ihre Umwelt und persönliche Erlebnisse, aber geht in ihrer Umsetzung strukturiert vor. Die Wahl ihres Mediums spannt das Spektrum von Fotografie über Video und Text bis hin zu gefundenen Objekten die hier in einer minimalistischen aber umfangreichen Installation mit dem Titel *Hunter's Room* (2021) gebündelt sind: das Zimmer des Jägers beziehungsweise der Jägerin. Die Arbeit präsentiert den Besucher:innen eine eklektische Sammlung aus Privatem und Allgemeingültigem, aus lang geplantem und spontan gefundenem.

Der Text der Neonarbeit *DRIED SQUID COLD BEER AND PEANUTS* („GETROCKNETER TINTENFISCH KALTES BIER UND ERDNÜSSE“) stammt aus einer Szene des koreanischen Films *The Power of Kangwon Province* (Hong Sang-soo,



1998). Dieses Zitat wurde in die englische Sprache übersetzt, ebenso die von Lim verfasste Kurzgeschichte, die auf dem Teppich zu lesen ist. Durch Übersetzung verändern sich Bedeutung und Kontext; Worte können ähnlich wie die auf den Tafeln im Raum angebrachten Objekte unterschiedlich gelesen werden, und lassen jeweils andere Narrative entstehen. Für die Künstlerin fungiert *Hunter's Room* als eine Art Container oder Behältnis, welches verschiedene subjektive Erlebnisse und Geschichten enthält. Der Akt des Sammelns, auch als eine Art Jagd zu verstehen, definiert den Raum.

Die Besucher:innen pirschen durch die Installation und beobachten sowohl die Umgebung, als auch sich selbst im Spiegelbild, das von dunklen Platten zurückstarrt. Es ist beinahe, als würde man sich in einem Bildschirm sehen: der traditionell konnotierte Begriff des Jägers verlagert sich in die digitale Welt. Überall sind Tiermotive wiederzufinden: die Hundeleine; das Buch, gefüllt mit im Netz gefundenen Bildern von Parasitenstichen; Fotos von Vögeln und Insekten; der fellartige Teppich. Von der größten Tafel blitzen zwei gespiegelte Aufnahmen eines Schweinekopfes, ein koreanisches Glückssymbol, inmitten einer verschneiten Landschaft. Auf einigen Tafeln sind eingravierte Abbildungen von Lim selbst, ihrer Mutter und ihrer Großmutter zu sehen, welche in Kombination mit dem Kindersitz das Weiterführen ihres Stammbaumes symbolisieren könnte: Jagd, Suchen, Finden, Fortpflanzung.

JIEUN LIM lebt und arbeitet in Düsseldorf. Sie schloss 2018 ihr Studium an der Kunstakademie Düsseldorf (DE) als Meisterschülerin von Dominique Gonzalez-Foerster ab, wofür sie den Preis der Michael-Engel-Stiftung erhielt. Zu ihren Soloausstellungen zählen: „Scalops #2“, „Premiere, eine Hermes-Ermes x LC Queissier Kollaboration“, Tiflis, Georgien (GEO); „RGB: Return to the gate following B“, Gallery Hermes-Ermes, Wien (AUT); *Yellow Time/Dilemma Zone*, Kunstakademie Düsseldorf (DE). Zu ihren letzten Gruppenausstellungen zählen: „illuminating, Filmvorführungen“, Lugano, Schweiz (CH); „'cu-cu-rru-cu-cu“ Bloom, Düsseldorf (DE); „Noir“, Sonnenundsolche, Düsseldorf (DE); „Polke und die Folgen. Neuerwerbungen“, Akademie Galerie-Die Neue Sammlung, Düsseldorf (DE); „Planet 58“, K21 Kunstsammlung Museum Düsseldorf (DE); „Appearing Unannounced“, Rirkrit Tiravanija's Studio, Chiangmai (THA); „The crust repeatedly rises and falls“, Shinhan Gallery, Seoul (KOR); „Coop“, Bangkok Biennial, Bangkok (THA).

FR

«AVANT D'ÊTRE UNE ARTISTE ASIATIQUE, JE SUIS JUSTE UNE PERSONNE QUI FAIT L'EXPÉRIENCE DES DIVERSES CULTURES DE MÈRE NATURE QUE NOUS PARTAGEONS, ET QUI N'A PAS PEUR D'AVOIR LA CHAIR DE POULE FACE À CES DIFFÉRENCES.»

La pratique multidisciplinaire de Jieun Lim est une réaction spontanément associative à son environnement et à ses expériences personnelles, qu'elle traite toutefois de manière rigoureuse. Son choix de médias s'étend de la photographie à la vidéo, en passant par le texte et les objets trouvés, qui convergent à *l'IKOB* dans l'installation minimaliste, quoique expansive, intitulée *Hunter's Room* (2021). L'œuvre présente aux visiteurs une collection éclectique d'objets privés et communs, planifiés et spontanés.

Le texte de l'œuvre néon *DRIED SQUID COLD BEER AND PEANUTS* (*CALMAR SÉCHÉ BIÈRE FRAÎCHE ET CACA-HUËTES*) est tiré d'une scène du film coréen, *The Power of Kangwon Province* (Hong Sang-soo, 1998). La citation est traduite en anglais, tout comme la brève histoire écrite par Lim affichée sur le tapis. La traduction modifie sens et contexte; les mots, tout comme les objets fixés sur les panneaux dans la salle, passent d'une interprétation à l'autre, offrant des récits différents.

Pour l'artiste, *Hunter's Room* est un récipient ou un vaisseau transportant une variété d'expériences et d'histoires subjectives. L'acte de collectionner, envisagé comme une forme de chasse, définit l'espace. Les visiteurs rôdent dans l'installation, scrutant leur environnement et rencontrant leur propre regard reflété dans des panneaux sombres et miroitants. Un peu comme s'ils se voyaient sur un écran: la chasse est transposée de son contexte traditionnel à la sphère numérique.

Les motifs animaliers sont omniprésents: la laisse de chien, le livre rempli d'images de piqûres de parasites trouvées en ligne, les photographies d'oiseaux et d'insectes, le tapis en fourrure. Sur le plus grand panneau, deux images inversées d'une tête de porc, symbole coréen de bonne chance, dans un paysage enneigé. Certaines plaques sont gravées d'images de Lim elle-même, de sa mère et de sa grand-mère. Conjugées au siège de voiture pour enfants, elles pourraient évoquer le récit d'une lignée généalogique: chasser, chercher, trouver, reproduire.

JIEUN LIM vit et travaille à Düsseldorf. Plusieurs expositions personnelles, dont: *Scallops #2*, Première, une collaboration Ermes-Ermes x LC Queissier, Tbilissi, Géorgie; *RGB: Return to the gate following B*, Galerie Ermes-Ermes, Vienne; *Yellow Time/Dilemma Zone*, Düsseldorf Art Academy. Expositions collectives récentes: *Illuminating*, projections, Lugano, Suisse; 'cu-cu-rru-cu-cu' Bloom, Düsseldorf; *Noir*, Sonnenundsuche, Düsseldorf; *Polke und die Folgen*. Neuerwerbungen, Akademie Galerie – Die Neue Sammlung, Düsseldorf; *Planet 58*, K21 Kunstsammlung Museum Düsseldorf; *Appearing Unannounced*, Rirkrit Tiravanija's Studio, Chiangmai; *The crust repeatedly rises and falls*, Shinhan Gallery, Seoul; *Coop*, Bangkok Biennial, Bangkok. Elle termine ses études avec un diplôme de la Kunstakademie Düsseldorf en 2018 dans la classe de Dominique Gonzalez-Foerster, recevant le Prix de la Fondation Michael Engel.

EN

**“BEFORE I AM AN ASIAN FEMALE ARTIST, I AM JUST A PERSON WHO EXPERIENCES THE DIVERSE CULTURES OF MOTHER EARTH THAT WE SHARE AND IS NOT AFRAID OF THE BODY'S GOOSE-BUMP REACTION TO THESE DIFFERENCES.”**

Jieun Lim's multidisciplinary practice is a spontaneously associative reaction to her surroundings and personal experiences, which she processes in rigorous form. Her choice of media spans between photography, video, text, and found objects, which converge at IKOB in the minimalist, yet expansive installation titled *Hunter's Room* (2021). The work presents the visitor with an eclectic collection of the private and the common, the planned and the spontaneous.

The text of the neon work *DRIED SQUID COLD BEER AND PEANUTS* is taken from a scene in the Korean movie *The Power of Kangwon Province* (Hong Sang-soo, 1998). The quote has been translated to English, as has been the short story by Lim which is displayed on the carpet. Through translation, meaning and context change; words, like the objects affixed to the panels in the room, transition between readings, offering different narratives.

For the artist, *Hunter's Room* is a container or a vessel transporting a variety of subjective experiences and stories. The act of collecting, seen as a form of

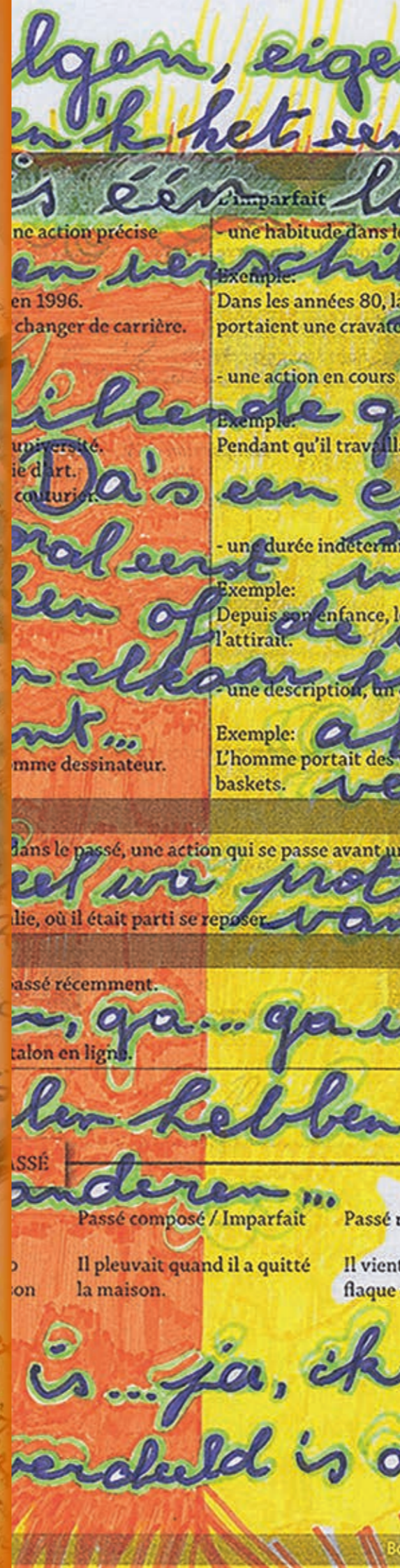
hunting, defines the space. The visitors prowl through the installation, scrutinizing their surroundings and meeting their own gaze reflected in dark, mirroring panels. It is almost like seeing oneself on a display: the hunt is transposed from its traditional context to the digital sphere.

Animal motifs are everywhere: the dog leash, the book filled with images of parasite bites found online, photographs of birds and insects, the furry carpet. On the biggest panel, two mirrored pictures of a pig's head, a Korean symbol of good luck, in a snowy landscape. Some plates are engraved with images of Lim herself, her mother, and her grandmother. In combination with a children's car seat, they might carry forward of a genealogical line: hunting, searching, finding, procreating.

JIEUN LIM lives and works in Düsseldorf. She graduated in 2018 from the Kunstakademie Düsseldorf (DE) as a master student of Dominique Gonzalez-Foerster, for which she received the Michael Engel Foundation Award. Her solo exhibitions include «*Scallops #2*», «*Première, an Ermes-Ermes x LC Queissier collaboration*», Tbilisi, Georgia (GEO); «*RGB: Return to the gate following B*», Gallery Ermes-Ermes, Vienna (AUT); *Yellow Time/Dilemma Zone*, Kunstakademie Düsseldorf (DE). Her recent group exhibitions include «*Illuminating*, film screenings,» Lugano, Switzerland (CH); «*cu-cu-rru-cu-cu*» Bloom, Düsseldorf (DE); «*Noir*», Sonneundsolche, Düsseldorf (DE); «*Polke and the Consequences*. New Acquisitions,» Akademie Galerie – Die Neue Sammlung, Düsseldorf (DE); «*Planet 58*», K21 Kunstsammlung Museum Düsseldorf (DE); «*Appearing Unannounced*», Rirkrit Tiravanija's Studio, Chiangmai (THA); «*The crust repeatedly rises and falls*», Shinhan Gallery, Seoul (KOR); «*Coop*», Bangkok Biennial, Bangkok (THA).



# TAALBARRIÈRE



## DE

**„IN MEINER ARBEIT GENT ES IM WÄHRSTEN SINNE DES WORTES UM DIE STIMME, DAS HEISST UM DIE MÜNDLICHKEIT, DEN AKT DES SPRECHENS, UM GESELLSCHAFTLICHE ROLLEN UND DIE DAMIT VERBUNDENEN BEZIEHUNGEN VON MACHT UND BEGIEREN.“**

Sandrine Morgante erschafft Zeichnungen, die sich auf Literatur, Schrift und den Akt des Sprechens konzentrieren. Dabei geht es vor allem um die sozialen Rollen und Beziehungen von Machtverhältnissen und Wünschen, die sich durch Sprache manifestieren. Ihre Arbeiten sind die Fortsetzung einer Handschrift, die die Stimmen in ihren Soundinstallationen oder die Erinnerungen an Dialoge fort-schreibt.

In der im IKOB ausgestellten Arbeit *Taalbarrière* (2021) – „taal“ ist das niederländische Wort für Sprache, „barrière“ das französische Wort für Barriere – kommen die kulturellen, psychologischen, sozioökonomischen und geografischen Bestimmungen der belgischen Sprachgemeinschaften zum Vorschein. Für diese Arbeit hat die Künstlerin Interviews mit Schüler:innen in Brüssel, Wallonien und Flandern über deren Beziehung zur jeweils anderen Sprache – also Französisch oder Flämisch – geführt. Sie stellte ihnen praktische Fragen zu ihrer „Fremdsprache“: „Wie oft sprichst du die Sprache?“, „Was sind typische Fehler beim Lernen der Sprache?“, und interessiert sich dabei besonders für Anekdoten über erfolgreiche oder gescheiterte Versuche, in der anderen Sprache zurecht zu kommen.

Diese Gespräche hat Morgante anschließend in zwei Medien transformiert: verspielte, lebhaft Zeichnungen, die unmittelbar auf Arbeitsblättern von Sprachlehrbüchern angefertigt sind, sowie eine Audiomontage. Durch den Zusammenschchnitt der aufgenommenen Interviews entsteht ein konstruiertes Gespräch zwischen den Schüler:innen der zwei Sprachgemeinschaften. Die Zeichnungen sind auf einer langen Reihe von Schul-tischen ausgestellt. Diese lineare Raum-trennung unterstreicht die Grenze zwischen zwei vermeintlich unterschiedlichen Sprachen und Kulturen. Die festgehaltenen Gespräche erzählen einerseits von Zögern, Unsicherheit, und Missverständnis, und zeugen gleichzeitig von Humor und Neugierde. Diese Komplexitäten stehen im Kontrast zur heilen, geordneten Welt der Lehrbücher, die Morgante mit ihren Zeichnungen unterbricht.

Im Ausstellungskontext des IKOB in Ostbelgien, der dritten und oftmals übersehenen Sprachgemeinschaft des Landes, entsteht für Taalbarrière eine weitere Bedeutungsebene: hier, wie vielleicht nirgendwo sonst im Land, wird deutlich, wie politisch konstruiert und unpraktisch die sprachlichen Grenzen innerhalb des Landes sind. Und doch ist klar: die Vielfalt fordert zum Dialog auf und sensibilisiert die Menschen dafür, wie sehr alle menschlichen Beziehungen von (imperfekter) Sprache abhängen.

SANDRINE MORGANTE wuchs auf dem Land um Lüttich (BE) auf, studierte anschließend an der École Nationale Supérieure des Arts Visuels de la Cambre (BE), wo sie auch als Assistentin und Dozentin lehrte, bevor sie eine Residenz am HISK in Gent (BE), begann. Ihre Arbeiten wurden in verschiedenen belgischen Institutionen gezeigt, darunter WIELS, Art Contest, Musée de la Boverie, Space Collection und als Beiträge in Zeitschriften wie *Archivio*, *Revue Roven*, *Kluger Hans* und *Tim*.

## FR

**«MON TRAVAIL ARTISTIQUE SE CONCENTRE DE MANIÈRE LITTÉRALE SUR LA VOIX, C'EST-À-DIRE L'ORALITÉ, L'ACTE DE PAROLE, LES RÔLES SOCIAUX ET LES RELATIONS DE POUVOIR ET DE DESIR QUI EN SONT LE RÉSULTAT.»**

Sandrine Morgante crée des dessins qui se concentrent sur la littérature, l'écriture et l'acte de prise de parole. Ses œuvres examinent comment les rôles sociaux, les relations de pouvoir et les désirs s'articulent à travers le discours. Ses œuvres sont le prolongement d'une écriture qui reprend les voix tirées de ses installations sonores ou de mémoires de dialogues.

Dans l'œuvre exposée à l'IKOB, *Taalbarrière* (2021) – «taal» étant le mot néerlandais pour langue –, les lignes de faille culturelles, psychologiques, socio-économiques et géographiques entre les communautés linguistiques de Belgique sont mises à nu. Pour cette création, l'artiste a mené des entretiens avec des étudiants de Bruxelles, de Wallonie et de Flandre sur leur rapport à l'autre langue, à savoir le français ou le néerlandais. Elle leur a posé des questions pratiques sur leur «langue étrangère»: «Parlez-vous souvent la langue?», «Quelles sont les erreurs typiques lors de son apprentissage?», et s'est particulièrement intéressée aux anecdotes sur les tentatives

réussies ou ratées de se débrouiller dans l'autre langue.

Morgante a ensuite transformé ces conversations en deux types de médias: des dessins ludiques et vivants réalisés directement sur des feuilles d'exercices tirées de manuels de langues étrangères, et un montage audio. Dans ce dernier, le découpage des entretiens enregistrés crée une conversation fabriquée entre les étudiant·es des deux communautés linguistiques. Cette séparation linéaire de l'espace souligne la frontière entre deux langues et cultures supposées différentes. Les conversations enregistrées témoignent d'hésitations, d'incertitudes et de malentendus d'une part, et d'humour et de curiosité d'autre part. Ces complexités contrastent avec le monde idéal et ordonné des manuels scolaires, que Morgante interrompt avec ses dessins.

Dans le contexte de l'exposition de l'IKOB dans les cantons de l'Est, la troisième communauté linguistique du pays souvent négligée, une interprétation supplémentaire émerge pour *Taalbarrière*: ici, comme peut-être nulle part ailleurs dans le pays, il apparaît clairement à quel point les frontières linguistiques sont politiquement construites et peu pratiques dans le pays. Et pourtant, il n'y a aucun doute: cette diversité invite au dialogue et sensibilise chacun·e au fait que toutes les relations humaines dépendent de la langue – aussi imparfaite soit-elle.

SANDRINE MORGANTE au sein du pays a grandi dans la campagne liégeoise, puis a étudié à La Cambre à Bruxelles (BE), où elle a également été assistante et conférencière, avant de commencer une résidence au HISK à Gand (BE). Son travail a été présenté dans diverses institutions belges dont WIELS, Art Contest, le Musée de la Boverie, la Space Collection et dans des articles et des revues telles que *Archivio*, *Revue Roven*, *Kluger Hans* et *Tim*.

EN

„MY ARTWORK FOCUSES IN A LITERAL WAY ON THE VOICE, MEANING THE ORALITY, THE ACT OF SPEAKING, SOCIAL ROLES AND THE RESULTING RELATIONS OF POWER AND DESIRE“.

Sandrine Morgante creates drawings that concentrate on literature, writing, and the act of speaking. Her works examine how social roles, relations of power, and desires are articulated through speech. Morgante's drawings are the continuation of handwritings which mirror the voices

of her sound pieces or memories of dialogues past.

In the work on display at IKOB, *Taalbarrière* (2021) – “taal” being the Dutch word for language, “barrière” the French or Flemish word for barrier – the cultural, psychological, socio-economic and geographical fault lines between the linguistic communities of Belgium come to the fore. For this piece, the artist conducted interviews with students in Brussels, Wallonia and Flanders about their relationship to the respective other language – i.e. French or Dutch. She asked them practical questions about their “foreign language”: “How often do you speak the language?”, “What are typical mistakes when learning the language?”, and took a particular interest in anecdotes about successful or failed attempts to get by in the other language.

Morgante then transformed these conversations into two kinds of media: playful, lively drawings made directly on worksheets taken from foreign language textbooks, and an audio montage. In the latter, the editing of the recorded interviews creates a constructed conversation between the students of the two language communities. The drawings are displayed on a long row of school tables. This linear separation of space underlines the border between two supposedly different languages and cultures. The captured conversations tell of hesitation, uncertainty, and misunderstanding on the one hand, and bear witness to a sense of humour and curiosity on the other. These complexities contrast with the ideal, orderly world of textbooks, which Morgante interrupts with her drawings.

In the exhibition context of the IKOB in East Belgium, the country's third and often overlooked linguistic community, another layer of meaning emerges for *Taalbarrière*: here, as perhaps nowhere else in the country, it becomes clear how politically constructed and impractical linguistic boundaries are within the country. And yet it leaves no doubt: diversity invites dialogue and sensitises people to how much all human relationships depend on language – however imperfect it may be.

SANDRINE MORGANTE grew up in the countryside near Liège (BE), studied at La Cambre drawing department in Brussels (BE), where she was a teacher's assistant and lecturer before starting a residency at HISK in Gent (BE). Her work has been shown in Belgian institutions including WIELS, Art Contest, Musée de la Boverie, Space collection and as contributions in magazines such as *Archivio* magazine, *Revue Roven*, *Kluger Hans*, and *Tim* magazine.



# WIRTSCHAFTS KUNST WETTBEWERB 2024 1. PREIS / PRIX / PRIZE



DE

**„ICH INTERESSIERE MICH DAFÜR, WIE QUEERFEMINISTISCHE KÜNSTLER:INNEN DIE GESCHICHTSSCHREIBUNG UND -REPRODUKTION IN DER KUNST HERAUSFORDERN UND VERÄNDERN KÖNNEN.“**

Als Künstlerin zu arbeiten, bedeutet für Marnie Slater eine pluralistische Arbeitsweise, die eine Einzelpraxis, Lehre, Langzeitkollaborationen, Selbstorganisation, Schrift, Publikationen sowie Forschung umfasst. Ihre Soloarbeit konzentriert sich auf queere Geschichten („her/their/his/stories“), die aus persönlichen und institutionellen Archiven zusammengefügt sind.

Slaters Interesse an queerer und feministischer Geschichte geht von einer langfristigen Auseinandersetzung mit dem Leben und der Arbeit von Claude Cahun und Marcel Moore aus. Diese zwei surrealistischen Künstler:innen, Geliebten und Stiefschwestern schufen zwischen den 1920er und 1950er-Jahren ein umfangreiches fotografisches und schriftliches Werk, das den performativen Ausdruck von Geschlecht und Identität erforschte. Der Einfluss von Cahuns Selbstporträts, in denen Cahun für die Kamera posiert und mit den Erwartungen des Betrachters spielt, ist in Slaters Bildern deutlich zu erkennen.

Die im IKOB ausgestellte Serie von Gemälden *Le Madame* (Brussels 1981–1983) ist außerdem inspiriert von einer zwischen 1981 und 1983 in Brüssel aktiven lesbischen Bar mit dem gleichen Namen. Die Arbeiten basieren auf den Kunstwerken, die dort an den Wänden hingen und in der Fotosammlung einer Stammkundin der Bar festgehalten wurden. Slater entdeckte diese Fotos als sie 2017 dabei war, eine neue lesbische Bar in Brüssel zu gründen: *Mothers & Daughters – A Lesbian\* and Trans\* Bar\**. Zu diesem Zeitpunkt hatte es in Brüssel seit fünfzehn Jahren keine explizit lesbische Bar mehr gegeben. *Mothers & Daughters*, deren Räume und Atmosphäre im IKOB durch großflächige Wandmalereien eingefangen werden, versteht sich als kollektiv geschaffenes Kunstwerk und als zugänglicher, pluralistischer Ort für die LGBTQIA+ Community.

Neben *Mothers & Daughters – A Lesbian\* and Trans\* Bar\** gilt folgenden Personen der besondere Dank der Künstlerin: Usha Lathuraz, Mia Melvær, Katja Mater, Pauline Salinas Segur, Anne-Françoise Lesuisse, und Clare Noonan.

MARNIE SLATER, ursprünglich aus Aotearoa Neuseeland, ist eine in Brüssel (BE), ansässige visuelle Künstlerin. Zudem ist Slater Ko-Kuratorin von Buenos Tiempos, Int., sowie Mitglied von Mothers & Daughters – A Lesbian\* and Trans\* Bar\*. Ihre Arbeiten wurden ausgestellt in: CRAC Alsace, Altkirch (FR), Echo Fountain Komplot, Brussels (BE), Museum M. Leuven (BE), Palais de Tokyo, Paris (FR), Beursschouwburg and Midpoint Cafe and Bar, Brussels (BE), Wiels, Brussels (BE), Kunsthall Oslo (NO), TENT, Rotterdam (NL), New Zealand Film Archive, Wellington (NZ). Sie war Dozentin des Master of Voice-Studiengangs am Sandberg Institut in Amsterdam (NL) und lehrt gegenwärtig im Rahmen des AdMa-Programms an der St. Lucas School of Art, Antwerpen (BE), wo sie ebenfalls ein Forschungsprojekt zu Prozessen und Techniken queerfeministischer Zusammenarbeit betreibt.

FR

**«JE M'INTÉRESSE À LA FAÇON DONT LES PRATIQUES COMPLEXES DES ARTISTES FÉMINISTES QUEER DÉFIENT ET TRANSFORMENT L'HISTORIOGRAPHIE ET LA REPRODUCTION DE L'HISTOIRE DE L'ART.»**

La pratique de Marnie Slater combine de nombreuses techniques, dont une pratique individuelle, l'enseignement, les collaborations à long terme, l'auto-organisation, l'écriture, la publication et la recherche. Son œuvre solo se concentre sur des histoires queer («her/their/his/stories») assemblées à partir d'archives personnelles et institutionnelles.

L'intérêt de Slater pour l'histoire queer et féministe découle d'un engagement à long terme avec la vie et l'œuvre de Claude Cahun et Marcel Moore. Ces deux artistes surréalistes, amantes et demi-sœurs, ont créé entre les années 1920 et 1950 un vaste corpus photographique et littéraire qui interroge l'expression performative du genre et de l'identité. L'influence des autoportraits de Cahun, dans lesquels l'artiste pose pour la caméra et joue avec les attentes des spectateurs, est clairement visible dans les peintures de Slater.

La série d'œuvres présentée à l'IKOB, intitulée *Le Madame* (Brussels 1981–1983), s'inspire également du bar lesbien éponyme implanté à Bruxelles de 1981 à 1983. La série est basée sur des œuvres d'art affichées sur les murs du bar, qu'une habituée a documentées

dans une série de photographies. Slater est tombée sur ces photos en 2017 alors qu'elle était en train d'ouvrir un nouveau bar lesbien dans la ville: Mothers & Daughters: A Lesbian\* and Trans\* Bar\*. À l'époque, Bruxelles n'avait pas eu de bar explicitement lesbien depuis quinze ans. Mothers & Daughters, dont l'atmosphère est reproduite à l'IKOB par des peintures murales de grande taille, doit être compris comme une œuvre d'art collective ainsi que comme un lieu accessible et pluraliste pour la communauté LGBTQIA+.

Outre Mothers & Daughters – A Lesbian\* and Trans\* Bar\*, l'artiste souhaite remercier les personnes suivantes: Usha Lathuraz, Mia Melvær, Katja Mater, Pauline Salinas Segur, Anne-Françoise Lesuisse, et Clare Noonan.

MARNIE SLATER, originaire d'Aotearoa Nouvelle-Zélande, est une artiste visuelle basée à Bruxelles, (BE). Slater est également co-commissaire de Buenos Tiempos, Int., ainsi que membre de Mothers & Daughters – A Lesbian\* and Trans\* Bar\*. Ses œuvres ont été exposées dans: CRAC Alsace, Altkirch (FR), Echo Fountain Komplot, Bruxelles (BE), Museum M. Leuven (BE), Palais de Tokyo, Paris (FR), Beursschouwburg et Midpoint Cafe and Bar, Bruxelles (BE), Wiels, Bruxelles (BE), Kunsthall Oslo (NO), TENT, Rotterdam (NL), New Zealand Film Archive, Wellington (NZ). Elle a été chargée de cours du Master of Voice au Sandberg Institute d'Amsterdam (NL) et enseigne actuellement dans le cadre du programme AdMa à la St. Lucas School of Art d'Anvers (BE), où elle mène également un projet de recherche sur les processus et les techniques de collaboration propres au féminisme queer.

EN

**“I AM INTERESTED IN THE WAYS IN WHICH THE COMPLEX PRACTICES AND LIVES OF QUEER AND FEMINIST ARTISTS MIGHT CHALLENGE, RESIST AND SHIFT THE WAYS IN WHICH THE HISTORICAL NARRATIVES OF ART AND AUTHORSHIP ARE RECORDED AND REPRODUCED.”**

Marnie Slater's artistic practice involves pluralised ways of working, including solo making, teaching, long-term collaborations, self-organising, writing, publishing and research. In her solo practice, she works with queer and feminist her/their/his/stories from personal and institutional archives.

Slater's interest in queer and feminist history stems from a long-term engagement with the life and work of Claude Cahun and Marcel Moore. These two surrealist artists, lovers, and stepsisters created a vast photographic and literary body of work interrogating the performative expression of gender and identity between the 1920s and 1950s. The influence of their photographs of Cahun posing for the camera, in which the artist plays with the expectations of the viewer's gaze, is clearly visible in Slater's paintings.

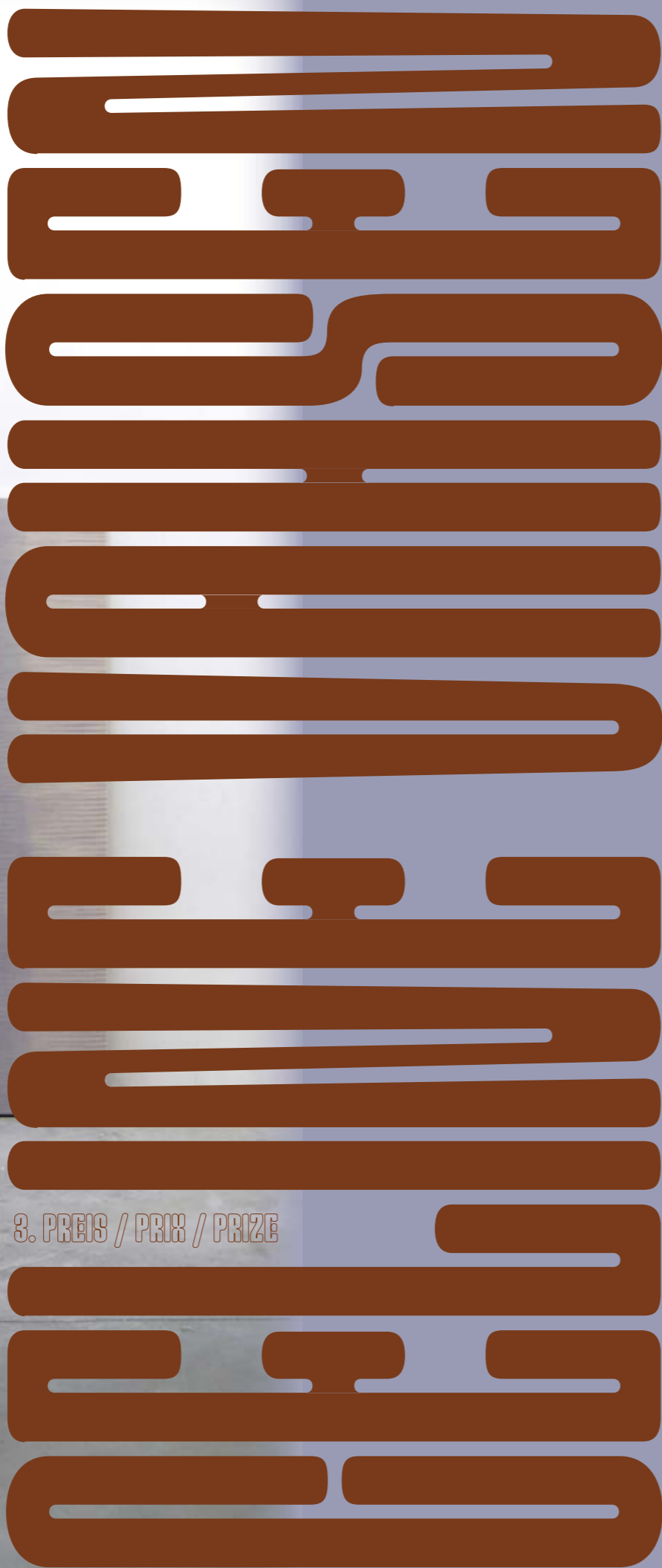
The body of work shown at IKOB, titled *Le Madame* (Brussels 1981–1983), is also inspired by the eponymous lesbian bar that existed in Brussels from 1981 to 1983. The pieces are based on artworks displayed on the walls of the bar, which a regular documented in a series of photographs. Slater came upon them in 2017 while she was in the process of opening a new lesbian bar in the city: Mothers & Daughters: A Lesbian\* and Trans\* Bar\*. At that time, Brussels had not had an explicitly lesbian bar for fifteen years. Mothers & Daughters: A Lesbian\* and Trans\* Bar\*, whose atmosphere is captured at IKOB through large-scale wall paintings, is to be understood as a collective artwork as well as an accessible, pluralistic place for the LGBTQIA+ community.

In addition to Mothers & Daughters – A Lesbian\* and Trans\* Bar\*, the artist wishes to thank the following individuals: Usha Lathuraz, Mia Melvær, Katja Mater, Pauline Salinas Segur, Anne-Françoise Lesuisse, and Clare Noonan.

MARNIE SLATER is a visual artist originally from Aotearoa New Zealand and currently based in Brussels (BE). Alongside her solo work, Slater is a co-curator of Buenos Tiempos, Int. and a team member of Mothers & Daughters – A Lesbian\* and Trans\* Bar\*. Her works has been exhibited in: CRAC Alsace, Altkirch (FR), Echo Fountain Komplot, Brussels (BE), Museum M. Leuven (BE), Palais de Tokyo, Paris (FR), Beursschouwburg and Midpoint Cafe and Bar, Brussels (BE), Wiels, Brussels (BE), Kunsthall Oslo (NO), TENT, Rotterdam (NL), New Zealand Film Archive, Wellington (NZ). She was a core tutor on the Master of Voice program at the Sandberg Institute, Amsterdam (NL), and is currently teaching on the AdMa program at St Lucas School of Art, Antwerp (BE), where she is also undertaking a research project on process tools for queer and feminist collaboration.







3. PREIS / PRIJ / PRIZE

DE

**„EIN STOFF IST NIE LEER,  
ER ENTHÄLT GESCHICHTE UND  
ERZÄHLUNGEN.“**

Der Ausgangspunkt für Céline Vahsens Werk ist das kulturelle Erbe von Stoffen als Medium. Mit einer zeitgenössischen Herangehensweise erforscht sie Techniken, die in traditioneller Textilproduktion verankert sind. Ihr Forschungsansatz ist historisch und geografisch nicht begrenzt: er beinhaltet vielfältige Referenzen und Traditionen unterschiedlicher, hybrider Kulturen, sowie Herstellungsmethoden aus verschiedenen Epochen.

Ihre Stoffe, die wie Gemälde auf Rahmen montiert sind, werden zu Bildern oder Mustern, und wirken beinahe wie Displays – ein Hinweis auf die Entstehungsgeschichten des Webstuhls und des modernen Computers, die eng miteinander verknüpft sind. Ohne die Erfindung des programmierbaren Jacquard-Webstuhls im frühen 19. Jahrhundert wären heutige Technologien wie das Internet oder der Computer vielleicht nie erfunden worden. Dies ist nur eine von vielen historischen Entwicklungen, in denen Textilarbeit eine ausschlaggebende Rolle spielt, und die Vahsen mit ihren Arbeiten aufgreift und verarbeitet.

Auch Farbe spielt eine wichtige Rolle für die Künstlerin: Muster und Farben von Stoffen und Kleidungsstücken schaffen seit jeher gesellschaftliche Akzeptanz oder Ausgrenzung. In ihren Arbeiten verwendet Vahsen helle Pastellfarben; Töne die oft als sanft und weiblich interpretiert werden. Diese Farben entstehen durch natürliche und experimentelle Färbemethoden, die die Künstlerin anhand antiker Methoden aus verschiedenen Kulturen entwickelte.

CÉLINE VAHSEN ist Künstlerin und Dozentin an der KASK School of Arts in Gent (BE). Nach einem Studium der visuellen Künste an der École Supérieure des Arts St-Luc in Brüssel (BE), der Hochschule für Gestaltung und Kunst Luzern (CH), sowie der HAW Hamburg (DE) schloss sie ihr Masterstudium 2013, in der Textilabteilung an der École Nationale Supérieure des Arts Visuels de La Cambre in Brüssel (BE) ab. Ihre Arbeiten wurden in Belgien, Deutschland und der Schweiz ausgestellt. Sie war unter anderem Artist in Residence bei der Académie des savoir-faire – Fondation Hermès (BE), der Fondation CAB, am iMAL – Art Center for Digital Cultures & Technology (BE), sowie der Villa Empain – Boghossian Foundation (BE).



**FR**

**«UN TISSU N'EST JAMAIS VIDE, IL CONTIENT DE L'HISTOIRE, AINSI QUE DES NARRATIONS.»**

Le travail de Céline Vahsen se déploie à partir du riche héritage culturel des textiles en tant que média. À travers son approche contemporaine, elle examine des techniques ancrées dans la fabrication traditionnelle de tissus. Son approche qui repose sur la recherche n'a pas de frontières géographiques ni historiques: elle englobe diverses références et traditions à travers un éventail de cultures hybrides et de méthodes de production de différentes époques.

Ses textiles sont montés sur des cadres telles des toiles, se transformant en images ou en motifs rappelant des écrans – une référence à la relation que le métier à tisser partage avec les ordinateurs modernes. Sans l'invention du métier à tisser Jacquard programmable au début du 19e siècle, les sommets de l'ingénierie tels que l'ordinateur et l'internet n'auraient peut-être jamais vu le jour. Ce n'est là qu'une des nombreuses évolutions historiques dans lesquelles la production textile a joué un rôle important, et que Céline Vahsen retravaille dans ses œuvres.

La couleur joue un rôle tout aussi important pour l'artiste: les motifs et les couleurs des textiles ont toujours été des marqueurs d'acceptation ou d'exclusion sociale. Dans ses textiles, Céline Vahsen utilise des couleurs pastel claires, des nuances souvent interprétées comme étant douces ou féminines. Elles sont le produit de techniques de teinture naturelles et expérimentales, que l'artiste a développées à partir de procédés utilisés dans différentes cultures antiques.

CÉLINE VAHSEN est artiste et enseignante au département textile de la KASK School of Arts à Gand (BE). Après des études d'arts visuels à l'École Supérieure des Arts St-Luc de Bruxelles (BE), à la Hochschule für Gestaltung und Kunst/oder HfGK, Lucerne (CH) et à la HAW Hamburg (DE), elle obtient son master en 2013 au département textile de l'École Nationale Supérieure des Arts Visuels de La Cambre à Bruxelles (BE). Son travail a été exposé en Belgique, en Allemagne et en Suisse. Elle compte parmi ses séjours en résidence à l'Académie des savoir-faire – Fondation Hermès (BE), la Fondation CAB, iMAL – Art Center for Digital Cultures & Technology (BE), et la Villa Empain – Fondation Boghossian (BE).

**EN**

**“A FABRIC IS NEVER EMPTY, IT CONTAINS STORIES, AS WELL AS HISTORIES.”**

Céline Vahsen's work unspools from the rich cultural heritage of textiles as a medium. With her contemporary approach, she examines techniques anchored in traditional textile-making. Her research-based practice has no geographic or historical boundaries: it encompasses various references and traditions across a range of hybrid cultures and production methods of different eras.

Her textiles are mounted on frames like canvasses, turning into images or patterns reminiscent of displays – a reference to the relationship that the loom shares with modern day computers. Without the invention of the programmable Jacquard loom in the early 19th century, pinnacles of engineering like the home computer or the internet may well never have seen the light of day. This is only one of many historical evolutions in which textile production played an important role, and which Céline Vahsen processes in her works.

Color plays an equally important role for the artist: patterns and colors in textiles have always been markers of social acceptance or exclusion. In her textiles, Vahsen uses light pastel colors; shades that are often interpreted as being soft or feminine. They are the product of natural and experimental dyeing techniques, which the artist developed from processes used in different ancient cultures.

CÉLINE VAHSEN is an artist teaching at KASK, School of Arts, in Ghent (BE), in the textile department. After studying visual arts at École Supérieure des Arts St-Luc Brussels (BE), Hochschule für Gestaltung und Kunst Lucerne (CH) and HAW Hamburg (DE), Céline Vahsen obtained her Master's degree in 2013, in the textile department of École Nationale Supérieure des Arts Visuels de La Cambre in Brussels (BE). Her work has been exhibited in Belgium, Germany and Switzerland. She has been artist in residence at, among others, Académie des savoir-faire – Fondation Hermès (BE), Fondation CAB, iMAL – Art Center for Digital Cultures & Technology (BE), Villa Empain – Boghossian Foundation (BE).

„DIE ABSURDEN WELTEN MEINER FILME ERLAUBEN MIR THEMEN ANZUSPRECHEN, DIE UNS IN DER GESELLSCHAFT UNANGENEHM SIND. ICH ERZÄHLE GESCHICHTEN ÜBER DIE KOMPLIZIERTEN BEZIEHUNGEN ZWISCHEN GLAUBENS-SYSTEMEN, MACHTSTRUKTUREN UND DER DISZIPLINIERUNG DES KÖRPERS.“

So subversiv wie absurd-verspielt, sind Verkades Videoinstallationen meist aus einer nichtmenschlichen Perspektive erzählt, aus der die archetypischen Narrative sozialer Strukturen und der menschlichen Erfahrung neu verhandelt werden. Die Motive ihrer Werke – die von Themen der Verantwortung und Mitschuld bis hin zu Fragen von Reproduktionsrechten reichen – bieten einen aufschlussreichen Blick auf die Widersprüche, die unserem Verhalten und den Systemen, die wir uns geschaffen haben, innewohnen.

Verkades jüngster Film *Unborn* (2021) thematisiert das empfindsame Thema der reproduktiven Rechte auf eine skurrile, aber offen und verletzlich dargestellte Weise. Die Protagonistin, die von Verkade selbst als menschengroße Taube verkörpert wird, setzt sich mit ihrer zukünftigen Elternrolle auseinander, die sowohl von gesellschaftlichen Erwartungen als auch von biologischem Determinismus geprägt ist. Wir folgen der verwirrten Taube beim Bau ihres Nests. Während sie Stöcke und Äste sammelt, denkt sie über ihre bevorstehende Rolle nach: baut sie ein Nest, weil sie es möchte,

oder nur, weil es von ihr erwartet wird? Ihre Zweifel und Verwirrungen ziehen sie schnell in eine absurde Parallelwelt, in der sie von einer bösen Krähe heimgesucht und mit den Erwartungen ihrer Artgenossinnen konfrontiert wird.

Verkades überlebensgroße Nest-Skulptur ist aus Pappe gefertigt, einem einfachen und nachhaltigen Material, das wir im Allgemeinen als anspruchslos und wenn überhaupt als kunsthandwerklich betrachten. Das ist Teil der künstlerischen Strategie von Verkade, die Betrachtenden in ihre zugänglichen, kindlichen und spielerischen Installationen zu locken.

*Unborn* ist besonders ergreifend angesichts des gegenwärtigen Moments, in dem Politiker:innen weltweit ihre Bemühungen verstärkt haben, weibliche Körper zu kontrollieren, und in dem Abtreibungsrechte wieder an der Spitze des feministischen Aktivismus gelangt sind. Verkades Installation erinnert uns an die Bedeutung der körperlichen Autonomie als Menschenrecht, während sie gleichzeitig komplexe Gefühle wie Zweifel, Schuld, Scham und Verletzlichkeit mit einer Offenheit anspricht, die wir in der Populärkultur nur selten zu sehen bekommen.

PUCK VERKADE erhielt ihren Bachelor an der Royal Academy of Art in Den Haag (NL) und ihren Master der bildenden Künste am Goldsmiths College in London (ENG). Ihre Werke wurden in verschiedenen internationalen Institutionen ausgestellt, darunter die Artissima Art Fair in Turin (IT), das Wrocław Contemporary Museum in Poland (POL), das Kunstmuseum der Niederlande (NL), sowie die LISTE Art Fair in Basel (CH). Sie war 2017–2018 Artist in Residence der Sarahandbande – The Lee Alexander McQueen Foundation in London (ENG). Ihre Arbeiten sind Teil privater und öffentlicher Sammlungen, darunter die Fondazione Sandretto Re Rebaudengo in Turin (IT), die Servais Family Collection in Brüssel (BE) die

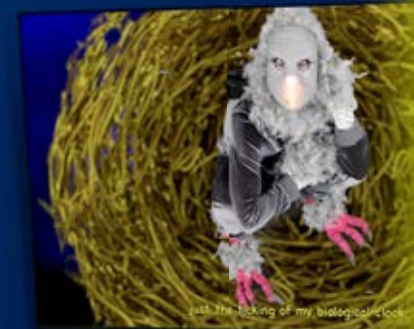
Zabludowicz Collection in London (ENG) und die Akzo Nobel Art Foundation in Amsterdam (NL). Sie erhielt 2021 den Charlotte-Koehler-Preis der Prins Bernhard Kulturstiftung der Niederlande (NLD). Ihre Werke sind Teil der 16. Biennale de Lyon: Manifesto of Fragility (FRA).

FR

«LES UNIVERS ABSURDES DE MES FILMS ME PERMETTENT D'ABORDER DES SUJETS QUI NOUS METTENT MAL À L'AISE DANS LA SOCIÉTÉ ET DE RACONTER DES HISTOIRES SUR LES RELATIONS COMPLIQUÉES ENTRE LES SYSTÈMES DE CROYANCE, LES STRUCTURES DE POUVOIR ET LA DISCIPLINE DU CORPS».

Aussi subversives que d'une absurdité ludique, les installations vidéo de Verkade sont principalement racontées d'un point de vue nonhumain, à partir duquel les récits archétypaux des structures sociales et de l'expérience humaine sont renégociés. Les thèmes de ses œuvres – allant de la responsabilité et la culpabilité aux questions de l'autonomie reproductive – éclairent le regard sur les contradictions sous-jacentes dans nos comportements et dans les systèmes que nous avons collectivement créés.

Le dernier film de Verkade, *Unborn* (2021), aborde le sujet sensible des droits reproductifs d'une manière étrange, tout en le présentant de manière ouverte et vulnérable. La protagoniste, incarnée par Verkade elle-même sous la forme d'un



# PUCK VERKADE

pigeon de taille humaine, s'interroge sur son futur rôle de parent, marqué à la fois par les attentes de la société et par un déterminisme biologique. Nous suivons la pigeonne désorientée dans la construction de son nid. Tout en rassemblant des bâtons et des branches, elle réfléchit à son rôle à venir: construit-elle un nid parce qu'elle en a envie ou simplement parce que c'est ce que l'on attend d'elle? Ses doutes et sa confusion l'entraînent rapidement dans un monde parallèle absurde, dans lequel elle est hantée par un corbeau maléfique et se retrouve confrontée aux attentes de ses congénères.

La sculpture en forme de nid, de taille surnaturelle, est fabriquée en carton, un matériau simple et durable que nous considérons généralement comme peu exigeant et, au mieux, artisanal. Cela fait partie de la stratégie artistique de Verkade visant à attirer le public dans ses installations d'une accessibilité presque familiale et ludique.

Unborn est particulièrement émouvant à l'heure où les politicien·nes du monde entier redoublent d'efforts pour contrôler les corps féminins et où le droit à l'avortement revient au premier plan de l'activisme féministe. L'installation de Verkade nous rappelle l'importance de l'autonomie corporelle en tant que droit humain, tout en abordant des sentiments complexes tels que le doute, la culpabilité, la honte et la vulnérabilité avec une franchise que nous voyons rarement dans la culture populaire.

PUCK VERKADE détient un BA de la Royal Academy of Art de La Haye (NL) et un master en beaux-arts du Goldsmiths College de Londres (ENG). Son travail a été exposé dans le cadre de diverses institutions internationales, dont l'Artissima Art Fair à Turin (IT), le Wrocław Contemporary Museum en Pologne (POL), le Kunstmuseum des Pays-Bas et la LISTE Art Fair à Bâle (CH). Elle a été artiste en résidence à Sarabande – The Lee Alexander McQueen Foundation à Londres (ENG) en 2017–2018. Son travail fait partie de collections privées et publiques, dont la Fondazione Sandretto Re Rebaudengo à Turin (IT), la Servais Family Collection à Bruxelles (BE), la Zabudowicz Collection à Londres (ENG) et la Akzo Nobel Art Foundation à Amsterdam (NL). En 2021, elle reçoit le prix Charlotte Koehler de la Fondation culturelle Prins Bernhard des Pays-Bas (BE). Ses œuvres font partie de la 16e Biennale de Lyon: Manifesto of Fragility (FR).

EN

## “THE ABSURDIST WORLDS OF MY FILMS ALLOW ME TO ADDRESS TOPICS WE FEEL UNEASY ABOUT IN SOCIETY AND TO RE-TELL STORIES ABOUT THE COMPLICATED RELATIONSHIPS BETWEEN BELIEF SYSTEMS, POWER STRUCTURES AND THE DISCIPLINING OF THE BODY”.

Playful, subversive and toying with the absurd, Verkade's video installations are often narrated from a non-human perspective in which she revises archetypal narratives that shape the social structures of human experience. The themes of her works – from the questions of accountability and complicity to reproductive issues – offer an insightful look into the contradictions inherent in our behaviours and the systems we have created for ourselves.

Verkade's recent film *Unborn* (2021) addresses the sensitivity of reproductive rights issues in an absurd but openly vulnerable manner. The lead character of the film, embodied by Verkade dressed as a human-sized pigeon, grapples with parenthood informed by both contemporary societal expectations and biological determinism. We follow the confused pigeon as she is in the process of building her nest. Collecting sticks and branches, she ponders her upcoming role. Is she building a nest because she wants to, or just because that is what she's supposed to do? Her doubts and confusions quickly drag her into an absurd parallel world in which she's haunted by an evil crow and confronted with her peers' expectations.

The larger-than-life nest sculpture is fabricated from cardboard; an unpretentious and sustainable material that we generally consider low-brow and crafty. It's part of Verkade's artistic strategy to lure the viewer in her accessible, childlike and playful installations.

*Unborn* is especially poignant in this current climate where politicians worldwide have redoubled their efforts to control women's bodies and abortion rights are once again at the forefront of feminist activism. Verkade's installation reminds us of the importance of bodily autonomy as a human right, while openly considering complex feelings of doubt, guilt, shame, and vulnerability in a way we rarely see in popular culture.

PUCK VERKADE received her BFA from the Royal Academy of Art in The Hague (NL) and completed an MFA in

Fine Art at Goldsmiths, London (ENG). Her work has been shown at various international venues, such as Artissima Art Fair in Turin (IT), Wrocław Contemporary Museum in Poland (POL), Kunstmuseum in The Hague (NL), LISTE Art Fair in Basel (CH). Verkade's work is held in private and public collections internationally. She was selected as a 2017–2018 resident artist at Sarabande The Lee Alexander McQueen Foundation in London (ENG). In 2021 she received the Charlotte Koehler Prize from the Prins Bernhard Culture Fund in The Netherlands (NL). Her work will be included in the 16e Biennale de Lyon: Manifesto Of Fragility (FRAU). Verkade lives and works between The Hague (NL) and Berlin (GER).



# SORGE TRAGEN

BRENDO GUESNET, KUNSTORIN

„Warum wollen Leute Kinder haben?“, fragt sich Tracey Emin 1996 in ihrem Film *How It Feels* („Wie es sich anfühlt“).<sup>1</sup> Der Film nimmt sich des Schwangerschaftsabbruchs an, den Emin 1990 vornehmen ließ, und beschäftigt sich mit den gemischten Gefühlen bezüglich ihrer Entscheidung für die Prozedur und gegen ein Leben mit Kindern. Die Frage ist für sie nicht etwa rhetorischer Art; sie wird unmittelbar beantwortet: „Alle wollen sich mächtiger fühlen, als sie es sind. Und der einfachste Weg, das zu erreichen, ist etwas Kleines zu besitzen, um das man sich kümmern muss.“<sup>2</sup> Emin selbst ist für ihre Besessenheit mit kleinen Tieren bekannt – darunter Vögel, Katzen und Mäuse, die die Grundlage für eine Auseinandersetzung mit der Machtbeziehung zwischen der aktiven und passiven Rolle in Fürsorgekonstellationen bieten. Neuerdings klingen mir Emin's Worte wieder in den Ohren.

Dieses Jahr sind Diskussionen über Abtreibung wieder einmal überall. Es ist frappierend, wie ein – zumindest in Westeuropa – längst abgeschlossen geglaubtes Thema wieder zum Gegenstand weitreichender und fundamentaler Fragen über Gleichstellung, körperliche Autonomie und Fürsorge werden konnte. Diese bedrohlichen Schemen schweben auch über dem IKOB – Feministischen Kunstpreis 2022 und seiner Ausstellung.

Es war Puck Verkades Arbeit *Unborn* (2021–2022), die mich ursprünglich dazu brachte, *How It Feels* erneut anzuschauen. Verkade zeigte diesen Film erstmals im polnischen Wrocław zufälligerweise zu dem Zeitpunkt, in dem Abgeordnete des Landes für die Strafbarkeit von Abtreibungen in den meisten Fällen stimmten. Am 24. Juni 2022 wurde nicht nur die Preisausstellung am IKOB eröffnet, sondern auch in den USA das im *Roe v. Wade*-Urteil verankerte Recht auf Abtreibung in den USA gekippt, woraufhin auch in Europa Politiker:innen und Aktivist:innen gegen Schwangerschaftsabbrüche mobil machten. In *Unborn* setzt sich die Protagonistin – die von der Künstlerin selbst als eine menschengroße Taube verkörpert wird – mit der Aufgabe des Nestbaus auseinander. In einem Selbstgespräch, das aus verspielten Reimen besteht, verarbeitet sie die komplexen Gefühle, die sie angesichts ihres „bevorstehenden mütterlichen Schicksals“ empfindet. Unabhängig davon, ob dieses Schicksal ein zum Erfolg oder zum Scheitern verurteiltes ist, ob es aufgedrängt, gewollt oder abgelehnt wird, sehen sich Frauen gezwungen, dazu Stellung zu beziehen. Ein entscheidender Faktor ist dabei auch, dass Schwangere selten genug Unterstützung erfahren, um die Kinder großzuziehen, wenn sie einmal geboren sind – eine Realität, die Abtreibungsverbote umso grausamer macht und besonders einkommensschwache Menschen trifft.

Jieun Lims Verhältnis zu den kleinen Dingen, für die sie Sorge trägt, ist nicht weniger belastet. In *Hunter's Room* (2021) sieht die Künstlerin die Jagd als eine Allegorie für das Leben und das menschliche Verlangen. Beim Googlen, beim Umzug in ein neues Land oder beim Anschalten einer Leselampe: Lim zeigt, dass wir ständig auf der Suche nach etwas sind. Ihre Kompositionen zeugen vom schmalen Grat zwischen Fürsorge und Dominanz, der in ihren Anspielungen an das nichtmenschliche besonders deutlich wird: die Hundeleine, die für das Haustier der Künstlerin zu eng wurde; der handgefertigte Lampenschirm aus Schweinehaut; die Postkarten von Gartenzwergen; ihr Buch *Dear and Dearest*, das mit Bildern von Ungezieferbissen gefüllt ist. Zärtlichkeit koexistiert mit Enttäuschung, das Niedliche bringt immer auch Aggression mit sich. *Hunter's Room* offenbart die Macht, die Last und die Unausweichlichkeit von Fürsorge.

Daniela Bershans Arbeit *OCEAN* (2020–2022) versteht sich als ein System, das von Handlungen der Fürsorge und den für diese alltäglichen Handlungen erforderlichen Objekten angetrieben wird. Die Installation ist in verschiedene Stationen aufgeteilt, die jeweils einen Aspekt der Reproduktion darstellen. In einer Rezension der *documenta 15* bemängelte der deutsche Journalist Karlheinz Schmid unlängst: „Jede Koch-, Skater- oder Wickelstelle scheint [...] mehr Kunst zu sein als ein Bild an der Wand.“<sup>3</sup> Bershans verwehrt sich gegen diese Art von voreingenommenen Trennungen von Leben und Kunst, oder von Genuss und akademischer Arbeit, und vermischt sie in einer atemberaubenden Utopie, die von der grundlegenden Ko-Abhängigkeit aller Lebewesen bestimmt wird.

Die Suche nach dem Magischen in der tagtäglichen Wiederholung bestimmter Handlungen steht im Zentrum von Céline Vahsens Arbeit. Sie ist auf eine kompulsive Art eine Macherin, die natürlich gefärbte Garne in aufwendige Textilien verwebt. Die farbigen Fäden schaffen unvorhergesehene Muster, die von der Künstlerin auf Keilrahmen gezogen werden. Die Arbeiten ähneln verzerrten Landschaften oder digitalen Bildern, und pulsieren mit einer fokussierten Energie. Weben ist in der Geschichte oft die Arbeit von Fürsorger:innen gewesen: im Beisein von Kindern ungefährlich und einfach in andere Hausaufgaben zu integrieren. Textilarbeit ist aber auch bis heute unterbezahlt und erfährt wenig Wertschätzung. Als Anspielung auf die enge Verbindung zwischen dem Weben und modernen Computertechnologien verwischen Vahsens Abstraktionen die ihnen zugrundeliegende Arbeit, und betonen doch die Unabhängigkeit der Techniken, auf denen sie aufbauen.

Bildung ist ein weiterer wichtiger Aspekt von Reproduktionsarbeit, dessen Abwesenheit während der Covid-19-Lock-

1 Tracey Emin: *How It Feels*, Ein-Kanal-Video, 22 Minuten, 33 Sekunden, 1996.

2 Siehe Anm. 1. Übersetzung: IKOB.

3 Karlheinz Schmid: „Die *documenta* als Aktivistencamp“, in: *Kunstzeitung* 300 (Juni–Juli 2022).

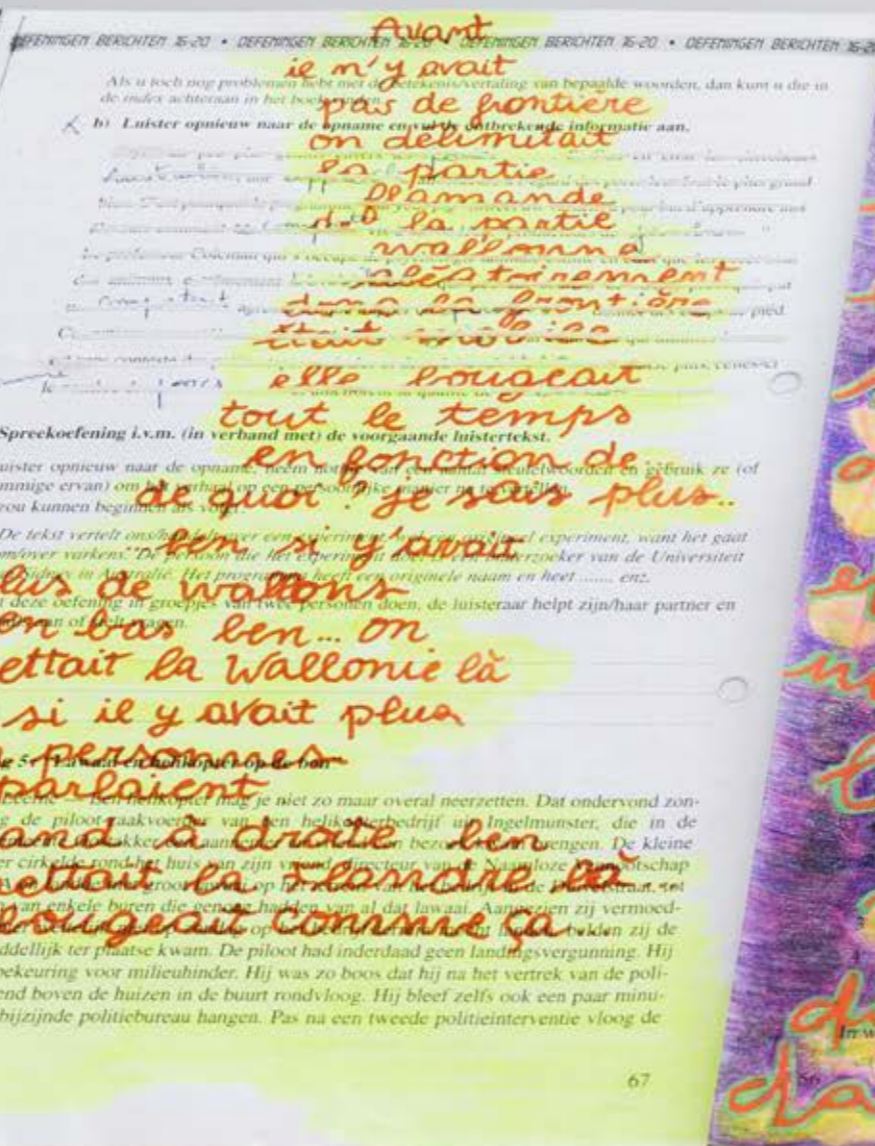


downs besonders akut spürbar wurde. Mütter wurden überwiegend zu den Hauslehrerinnen ihrer Kinder. Sandrine Morgantes Zeichnungen in Taalbarrière (2021) überlagern sprachliche Ungenauigkeiten und Zögerlichkeiten von flämischen und walonischen Schüler:innen auf kopierten Arbeitsblättern von Lehrbüchern. Sie sind auf einer langen Reihe von Schultischen angeordnet, die den gesamten Ausstellungsraum teilen. Morgante betont die Diskrepanzen zwischen in der Lehre verankerten Erwartungen an Kinder und dem echten Leben, und suggeriert, dass es an der neuen Generation ist, die soziolinguistische Barrieren, und die damit einhergehenden Machtverhältnisse, niederzureißen.

In ihrem 2022 erschienenen Buch Essential Labor: Mothering as Social Change schreibt die Autorin Angela Garbes von Mutterschaft und Fürsorgearbeit als potentielle Transformatoren der Gesellschaft und der Art und Weise, wie Arbeit wertgeschätzt wird.<sup>4</sup> Garbes schlägt ebenfalls ein erweitertes Verständnis von Mutterschaft vor, das mehr als nur biologisch-menschliche Beziehungen einschließt. Die diesjährige Gewinnerin des IKOB – Feministischen Kunstpreises, Marnie Slater, vermittelt die Geschichte ihres kollaborativen Projekts Mothers & Daughters – A Lesbian\* and Trans\* Bar anhand von Gemälden, sowie einer Wandzeichnung, die ihre Umsetzung Usha Laturaz verdankt. Das Projekt erhielt seinen Namen sowie wichtige historische und visuelle Referenzen, von Le Madame, einer kurzlebigen lesbischen Bar, die Anfang der 1980er-Jahre in Brüssel existierte, wo auch das Projekt von Slater seit 2017 als wandernde Bar, Kunst- und Versammlungsort fungiert. Diese erweiterte, gemeinschaftliche Kunstpraxis setzt sich für ein neues Verständnis von Generationen und Familienzugehörigkeit ein, und betont gegenseitige Fürsorge und kollektive Schaffensprozesse.

In How It Feels findet Tracey Emin auch eine weniger zynische Antwort auf ihre eigene Frage: wer genug Liebe in sich trägt, kann sie auch einfach mit allen und allem in der Welt teilen. „Es muss kein Teil deiner Selbst sein“, sagt sie.<sup>5</sup> Jede Mutter ist auch eine Tochter, und wir alle haben die Wahl, wie wir von anderen Lebewesen Fürsorge akzeptieren und sie weitergeben können. Wenn die Kunst in der Erhaltung und Radikalisierung dieser Wahl eine Rolle spielen soll, dann zeigt uns jede einzelne der hier ausgestellten Künstler:innen einen Weg dorthin.

4 Angela Garbes: Essential Labor: Mothering as Social Change, New York City 2022.  
5 Siehe Anm. 1. Übersetzung: die Autorin.





«Pourquoi les gens veulent-ils avoir des enfants?» se demande Tracey Emin en 1996 dans son film *How It Feels* («Comment on le ressent»).<sup>1</sup> Sur le fond de l'avortement dont Emin a fait le choix en 1990, l'œuvre confronte les émotions ambiguës qu'elle éprouve vis-à-vis de la procédure et de sa décision de vivre sans enfants. Néanmoins, la question ne reste pas rhétorique, elle y répond instantanément: «Tout le monde veut se sentir plus puissant qu'il ne l'est. Et la manière la plus simple d'y arriver, c'est d'avoir quelque chose de petit dont on doit s'occuper.» Emin elle-même est notoirement obsédée par les petits animaux, en particulier par les oiseaux, les chats et les souris, s'impliquant dans les relations de pouvoir inévitables entre les donneur•euses et les receveur•euses de soins. Récemment, ses mots résonnent dans ma tête.

Cette année, les débats concernant l'avortement sont de nouveau omniprésents. Il est frappant d'observer comment ce thème, qui semblait, du moins en Europe occidentale, faire partie du passé, a pu redevenir l'objet de questions fondamentales et de grande portée sur l'égalité, l'autonomie corporelle et le soin. Ces sujets planent également au-dessus de l'IKOB — prix de l'art féministe 2022 et de son exposition.

C'est l'œuvre de Puck Verkade, *Unborn* (2021–2022), qui m'a initialement donné envie de revoir *How It Feels*. Verkade a présenté ce film pour la première fois à Wrocław, en Pologne, au moment où les député•es du pays votaient en faveur de la pénalisation de l'avortement dans la plupart des cas. Le 24 juin 2022 marque non seulement le vernissage des l'exposition à l'IKOB, mais aussi l'abolition aux États-Unis du droit à l'avortement garanti par l'arrêt *Roe v. Wade*, donnant du cachet aux politicien•nes et aux militant•es hostiles à l'avortement en Europe. Dans *Unborn*, la protagoniste – incarnée par l'artiste elle-même sous la forme d'un pigeon de taille humaine – se confronte à la tâche de construire son nid. Dans un dialogue interne, composé de rimes ludiques, elle aborde les sentiments complexes qu'elle éprouve face à son «destin maternel imminent». Que ce destin soit voué à la réussite ou à l'échec, qu'il soit imposé, choisi ou rejeté, les femmes sont contraintes à prendre position sur ce sujet. Un autre facteur déterminant est le fait que les personnes enceintes bénéficient rarement d'un soutien suffisant pour élever leurs enfants une fois qu'ils sont nés – une réalité qui rend les interdictions d'avorter d'autant plus cruelles et qui touche particulièrement les personnes à faibles revenus.

La relation que Jieun Lim entretient avec les petites choses dont elle s'occupe n'est pas moins tourmentée. Dans *Hunter's Room* (2021), l'artiste voit la chasse comme une

allégorie de la vie et du désir. En consultant Google, en déménageant vers un autre pays ou en allumant une lampe de bureau, Lim estime que nous sommes constamment à la recherche de quelque chose. Ses compositions témoignent de la frontière subtile entre sollicitude et domination, particulièrement visible dans ses allusions au non-humain: la laisse de chien devenue trop étroite pour l'animal de compagnie de l'artiste; l'abat-jour fabriqué à la main en peau de cochon; les cartes postales de nains de jardin; son livre *Dear and Dearest*, rempli d'images de morsures de parasites. Ici, la tendresse coexiste avec la déception, le mignon ne peut se passer de l'agression. *Hunter's Room* révèle le pouvoir, le poids et la fatalité au cœur du soin.

L'œuvre de Daniela Bershan, *OCEAN* (2020–2022), se présente comme un système animé par des actes de soin ainsi que par les objets nécessaires à ces actions quotidiennes. L'installation est répartie sur plusieurs étapes, chacune représentant un aspect de la reproduction. Dans une critique de la documenta 15, le journaliste allemand Karlheinz Schmid déploierait naguère: «Chaque espace de cuisine, chaque skate-park ou chaque table à langer semble être considéré [...] comme plus artistique qu'un tableau accroché au mur.» Bershan rejette ce genre de distinction préconçue entre la vie et l'art, ou entre le plaisir et le travail académique, et les amalgame dans une utopie époustouflante, régie par la codépendance fondamentale de tous les êtres vivants.

La recherche de l'enchantement dans la répétition quotidienne de certaines actions est au cœur du travail de Céline Vahsen. Créatrice compulsive, elle tisse des tissus élaborés de fils teintés avec des couleurs naturelles. Les filaments colorés créent des motifs imprévus que l'artiste dresse sur des cadres et qui ressemblent à des paysages déformés ou à des images numériques pulsant avec une énergie maîtrisée. Historiquement, le tissage a toujours été le travail des femmes: il n'est pas dangereux en présence d'enfants et s'intègre facilement aux autres tâches ménagères. Mais le travail textile est, aujourd'hui encore, faiblement rémunéré et peu valorisé. Faisant allusion au lien étroit entre le tissage et les technologies informatiques modernes, les abstractions de Vahsen brouillent la piste du travail dont elles sont issues, tout en soulignant le caractère indispensable des techniques sur lesquelles elles s'appuient.

L'éducation est un autre aspect important du travail reproductif, dont l'absence s'est particulièrement fait ressentir pendant les confinements liés à la pandémie du Covid-19, lorsque les mères devinrent majoritairement les enseignantes à domicile de leurs enfants. Les dessins de Sandrine Morgante dans *Taalbarrière* (2021) superposent les imprécisions linguis-

tiques et les hésitations d'élèves flamand•es et wallon•es sur des fiches d'exercices copiées de manuels scolaires. Ils sont disposés sur une longue rangée de tables de classe qui divisent l'ensemble de l'espace d'exposition. Morgante souligne les écarts entre les attentes de l'enseignement envers les enfants et la réalité de la vie, et suggère que c'est à la nouvelle génération de démanteler les barrières sociolinguistiques, ainsi que les rapports de force sous-jacents.

Dans son livre *Essential Labor. Mothering as Social Change*, paru en 2022, l'auteure Angela Garbes évoque la maternité et la sollicitude comme transformateurs potentiels de la société et de la manière dont elle valorise le travail. Garbes propose en outre une conception élargie de la maternité, qui va au-delà des relations biologiques humaines. La lauréate de l'IKOB — prix de l'art féministe 2022, Marnie Slater, retrace l'histoire de son projet collaboratif *Mothers & Daughters – A Lesbian\* and Trans\* Bar* à travers des peintures sur toile et une fresque murale qui doit sa réalisation à Usha Laturaz. Le projet tire son nom, ainsi que d'importantes références historiques et visuelles, du *Madame*, un bar lesbien qui a brièvement existé au début des années 1980 à Bruxelles, ville dans laquelle le projet de Slater opère depuis 2017 en tant que bar itinérant, espace artistique et lieu de rassemblement. Cette pratique artistique collaborative élargie encourage une nouvelle compréhension des relations intergénérationnelles et patrimoniales, et met l'accent sur le soin mutuel et les processus de création collectifs.

Dans *How It Feels*, Tracey Emin trouve aussi une réponse moins cynique à sa propre question: que si l'on a assez d'amour à donner, on peut le donner à tout et n'importe qui au monde. «Il n'est pas nécessaire que cet autre fasse partie de toi», dit-elle.<sup>2</sup> Chaque mère est aussi une fille, et nous devons tous•tes faire un choix sur comment donner et recevoir la sollicitude d'autres êtres vivants. Si l'art veut jouer un rôle qui soutient et radicalise ces choix, chacune des artistes remarquables dans cette exposition nous montre un chemin.

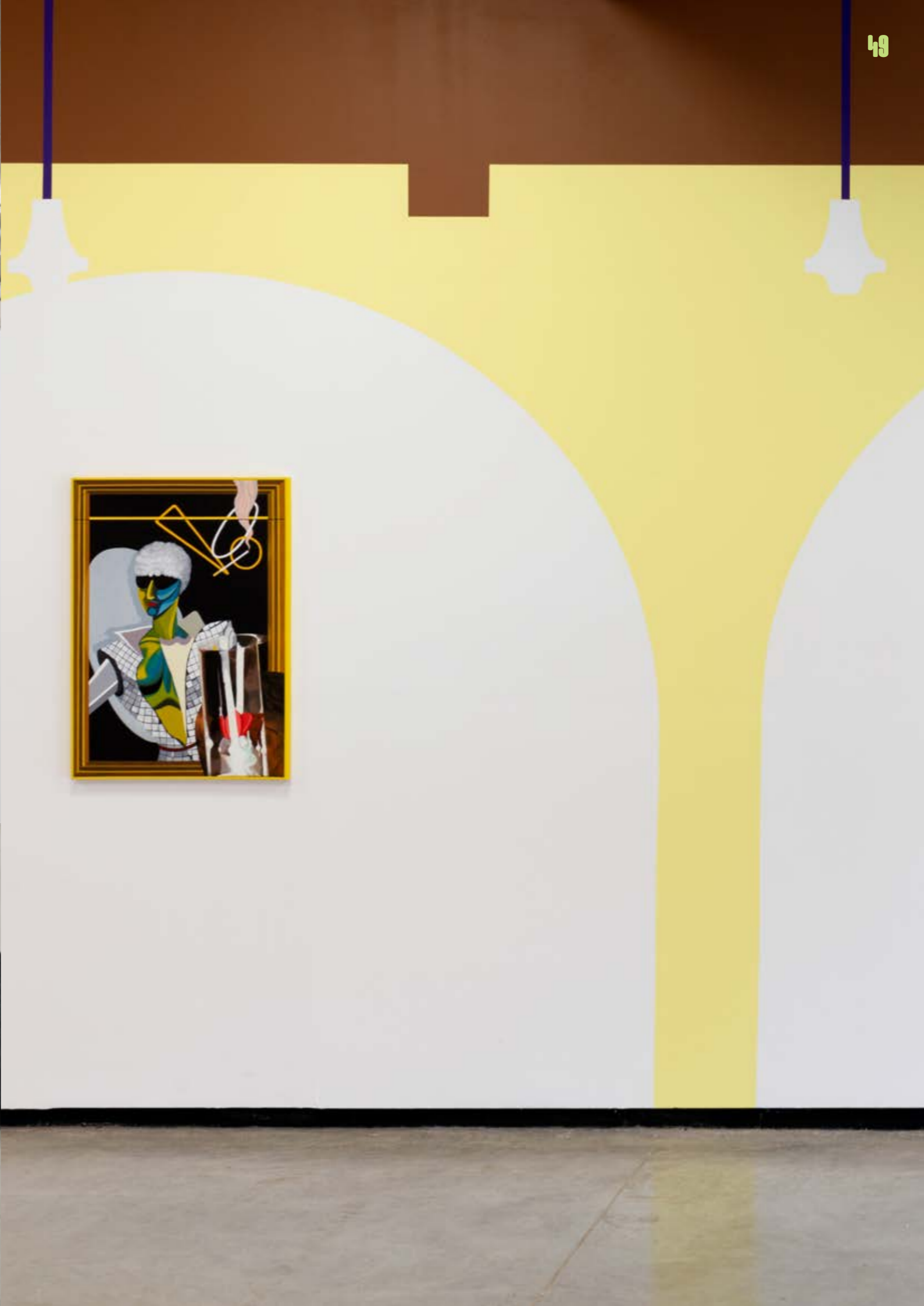
<sup>2</sup> Cf. Réf. No. 1. Traduction: l'auteure.

<sup>1</sup> Tracey Emin, *How It Feels*, vidéo monocal, 22 minutes, 33 secondes, 1996.

PRENDRE SOIN  
BRENDO GUESNET, CURATEUR









# TALKING CARE

BRENDA GUESNET, CURATOR

“Why do people want to have children?” Tracey Emin wonders in her 1996 film *How It Feels*.<sup>1</sup> Dealing with the abortion Emin had in 1990, the work takes on her complicated feelings related to the procedure, as well as her choice to live her life without children. The question is indeed not a rhetorical one, as she answers it right away: “Everyone wants to feel more powerful than they are. And the best way to do that is to have something small that you have to take care of.” Emin herself is famously obsessed with small animals, especially birds, cats and mice, implicating herself in the inescapable power relationship between the providers and the dependents of care. Lately, her words have been ringing in my ears.

This year, discussions about abortion are once again everywhere. It is striking how an issue that felt somewhat bygone, especially in Western Europe, could once more become a nexus of far-reaching and fundamental questions about equality, bodily autonomy, and care. These issues loom large over the IKOB – Feminist Art Prize 2022 and its exhibition as well.

It was Puck Verkade’s *Unborn* (2021–2022) which originally prompted me to revisit *How It Feels*. Verkade first showed this film in Wrocław, Poland, incidentally at the same time as Polish lawmakers voted to make abortion illegal in almost all instances. June 24, 2022, marked not only the opening of this exhibition, but also the overturning of the precedent of *Roe v. Wade* by the Supreme Court of the United States, ending the constitutional right to an abortion and empowering anti-abortion activists and politicians here in Europe. *Unborn* features the artist herself as an oversized pigeon contemplating the making of her nest. Unfolding through an internal dialogue delivered in playful rhymes, she wrestles with the complicated feelings towards her “prospective maternal fate.” Whether this fate is a success or a failure, is forced, desired, or rejected, women are in a bind to position themselves in relation to it. And, crucially, pregnant people often receive insufficient support in raising children once they are born, a reality that makes abortion bans all the more violent, especially for low-income people.

Jieun Lim’s relationship to the small things she takes care of is no less fraught. In *Hunter’s Room* (2021), the artist considers hunting as an allegory for life and desire, positing that whether we are googling, moving to a new country or turning on a reading lamp, we are all on the hunt for something. Lim’s arrangements speak to the thin line between caretaking and dominating, which becomes most obvious in her references to non-humans: the dog leash that became too small for the

artist’s pet, the handmade pig-skin lampshade, the postcards of garden gnomes, and her book *Dear and Dearest*, filled with photographs of parasite bites. Tenderness sits alongside disappointment, cuteness is tied up with aggression. *Hunter’s Room* reveals the power, the burden and most of all the inescapability of caregiving.

Daniela Bershan’s work *OCEAN* (2020–2022) appears to the viewer as a system powered by acts of care and the objects required to carry out these mundane tasks. The installation is divided into ‘stations,’ each representing a different aspect of reproduction and recreation. In a recent review of documenta 15, German journalist Karlheinz Schmid lamented that, “any cooking station, skate park or nursery is presented to be more artistic than a painting on the wall”.<sup>2</sup> Bershan defies these presumed oppositions between life and art, or pleasure and academia, collapsing them into a dizzying utopia in which the fundamental interdependence of all organisms is the guiding principle.

Finding magic in the everyday repetition of actions is a core component of Céline Vahsen’s practice. She is an obsessive maker, weaving her naturally dyed threads into intricate cloths. The colored threads form unpredictable patterns, which the artist stretches over frames to resemble glitched landscapes or screens, pulsing with a focused energy. Weaving is historically women’s work: safe to do around children and easy to combine with other domestic tasks. Textile making is also underpaid and underestimated to this day. Referring to the intimate connections between weaving and computer code, Vahsen’s abstractions camouflage the manual labor of their own making while insisting on the indispensability of the underlying technology and technique.

Education is another essential aspect of reproductive labor, the absence of which was felt acutely during Covid-19 lockdowns, during which mothers overwhelmingly became the home educators of their children. Sandrine Morgante’s drawings in *Taalbarrière* (2021) superimpose the linguistic errors and hesitations of students in Flanders and Wallonia on top of photocopied textbook worksheets. They are arranged on a long line of classroom desks forming a barrier that runs through the exhibition space. Morgante emphasizes the discrepancies between institutional expectations and real life, suggesting that it is up to this new generation to break down socio-linguistic barriers and the power relationships they carry.

2 “Jede Koch-, Skater- oder Wickelstelle scheint [...] mehr Kunst zu sein als ein Bild an der Wand.” Karlheinz Schmid, “Die documenta als Aktivistencamp,” *Kunstzeitung* 300 (June–July 2022), translation: the author.



In her 2022 book *Essential Labor: Mothering as Social Change*, writer Angela Garbes positions motherhood and care work as having the power to transform society and the valorization of labor.<sup>3</sup> Garbes also suggests an expanded understanding of mothering itself to include more than biological human relationships. This edition’s winner of the IKOB – Feminist Art Prize, *Marnie Slater*, tells the story of her collaborative project *Mothers & Daughters* — A Lesbian\* and Trans\* Bar through her paintings on canvas and a beautiful mural executed by Usha Laturaz. A transient bar, art space, and place of gathering operating around Brussels since 2017, the project follows in the footsteps of — and takes important historical and visual references from — *Le Madame*, a short-lived lesbian bar from the early 1980s. This expanded, community-based artistic practice champions an alternative conception of generations and lineage, with an emphasis on mutual care and collective production.

In *How It Feels*, Tracey Emin also provides a less cynical answer to her own question: that if you have enough love to give, you can simply give it to everyone and everything in the world. “It doesn’t need to be a part of yourself,” she says. Every mother is also a daughter, and we all have a choice to make in how we receive and provide care to other living beings. If art is to play a role in sustaining and radicalizing these choices, each of the remarkable artists in this exhibition is leading the way.

3 Angela Garbes, *Essential Labor: Mothering as Social Change* (New York City: Harper Wave, 2022).

1 Tracey Emin: *How It Feels*, single channel video, 22 minutes, 33 seconds, 1996.



CÉLINE VAHSEN

# BILDERZEICHNIS PROVENANCE DES IMAGES IMAGE CREDITS

SEITEN/PAGES/PAGES:

5

**Sandrine Morgante**, Taalbarrière, 2021, installation view IKOB – Feminist Art Prize 2022, photo: Lola Pertsowsky; **Puck Verkade**, Unborn, 2021–22, installation view IKOB – Feminist Art Prize 2022, photo: Lola Pertsowsky

6/7

**Marnie Slater**, Mothers & Daughters – A Lesbian\* and Trans\* Bar\* (Brussels 2017–2019), 2022, installation view IKOB – Feminist Art Prize 2022, photo: Lola Pertsowsky

9

**Daniela Bershan**, OCEAN, 2022, installation view IKOB – Feminist Art Prize 2022, photo: Lola Pertsowsky

10/11

**Jieun Lim**, Hunter's Room, 2021, installation view IKOB – Feminist Art Prize 2022, photo: Lola Pertsowsky

12/13

**Céline Vahsen**, Untitled, 2020, installation view IKOB – Feminist Art Prize 2022, photo: Lola Pertsowsky

15

**Sandrine Morgante**, Taalbarrière, 2021, installation view IKOB – Feminist Art Prize 2022, photo: Lola Pertsowsky; **Daniela Bershan**, FINITE ∞ DIRTY, 2022, photo: Jannis Mattar

16, 17, 18, 19

**Daniela Bershan**, OCEAN (performance), 2022, photo: Istvan Virag, courtesy the artist

20, 21

**Jieun Lim**, Hunter's Room, 2021, courtesy and photo the artist

22/23

**Jieun Lim**, DRIED SQUID COLD BEER AND PEANUTS, 2020, installation view IKOB – Feminist Art Prize 2022, photo: Lola Pertsowsky

24/25

**Sandrine Morgante**, Taalbarrière, 2021, installation view IKOB – Feminist Art Prize 2022, photo: Lola Pertsowsky

26/27

**Sandrine Morgante**, Taalbarrière, 2021, photo: Dani Gherca, courtesy the artist

28

**Marnie Slater**, Le Madame (Brussels 1981–1983), 2019, photo: Aurélien Mole

29, 31

**Marnie Slater**, Le Madame (Brussels 1981–1983), 2019, photo: Aurélien Mole; Mothers & Daughters – A Lesbian\* and Trans\* Bar\* (Brussels 2017–2019), 2022, installation view IKOB – Feminist Art Prize 2022, photo: Lola Pertsowsky

32

**Céline Vahsen**, Untitled, 2020, courtesy the artist

33

**Céline Vahsen**, Untitled, 2021, courtesy the artist; **Front**; Untitled, 2021, courtesy the artist **Back**; Untitled, 2021, courtesy the artist

34

**Céline Vahsen**, Untitled, 2020, courtesy the artist

35

**Céline Vahsen**, Untitled, 2021, courtesy the artist; **Front**; Untitled, 2021, courtesy the artist **Back**; Untitled, 2021, courtesy the artist; **Céline Vahsen**, Untitled, 2020, courtesy the artist

37

**Puck Verkade**, Unborn, 2021–22, installation view IKOB – Feminist Art Prize 2022, photo: Lola Pertsowsky

39

**Puck Verkade**, Unborn, 2021–22, film still, courtesy the artist and Durst Britt & Mayhew

40

**Marnie Slater**, Mothers & Daughters – A Lesbian\* and Trans\* Bar\* (Brussels 2017–2019), 2022, installation view IKOB – Feminist Art Prize 2022, photo: Lola Pertsowsky;

**Jieun Lim**, #2 So it is the owl (Hunter's Room), installation view IKOB – Feminist Art Prize 2022, photo: Lola Pertsowsky

42/43

**Sandrine Morgante**, Taalbarrière, 2021, installation view IKOB – Feminist Art Prize 2022, photo: Lola Pertsowsky

44/45

**Daniela Bershan**, OCEAN, 2022, installation view IKOB – Feminist Art Prize 2022, photo: Lola Pertsowsky

47

**Céline Vahsen**, Untitled, 2020, installation view IKOB – Feminist Art Prize 2022, photo: Lola Pertsowsky

48

**Jieun Lim**, Hunter's Room, 2021, installation view IKOB – Feminist Art Prize 2022, photo: Lola Pertsowsky

49

**Marnie Slater**, Mothers & Daughters – A Lesbian\* and Trans\* Bar\* (Brussels 2017–2019), 2022, installation view IKOB – Feminist Art Prize 2022, photo: Lola Pertsowsky

50/51

**Puck Verkade**, Unborn, 2021–22, installation view IKOB – Feminist Art Prize 2022, photo: Lola Pertsowsky

53

**Céline Vahsen**, Untitled, 2021, installation view IKOB – Feminist Art Prize 2022, photo: Lola Pertsowsky

54, 56

Installation view IKOB – Feminist Art Prize 2022, photo: Lola Pertsowsky

IK  
OB

Museum für Zeitgenössische Kunst  
/ Musée d'Art Contemporain  
/ Museum of Contemporary Art

IMPRESSUM  
IMPRESSUM  
IMPRESSUM  
IMPRINT

**HERAUSGEBER /  
ÉDITEUR / EDITOR:**

Frank-Thorsten Moll, Brenda Guesnet

**REDAKTION / RÉDACTION /  
CO-EDITOR:**

Brenda Guesnet

**TEXTE / TEXTE / TEXTS:**

Lara Duyster, Brenda Guesnet,  
Frank-Thorsten Moll

**GESTALTUNG / CONCEPTION  
GRAPHIQUE / DESIGN:**

Caroline Lei für possible.is

**DRUCK / IMPRESSION /  
PRINTERS:**

Nino Druck

**SCHRIFTEN / FONTES /  
FONTS:**

Good Girl (Marion Bissierier),  
Elastik (Benoît Bodhuin)

**ÜBERSETZUNG /  
TRADUCTION / TRANSLATION:**

Victor Lortie

**KORREKTUR / CORRECTION /  
PROOFREADING:**

Charlotte Bohn, Lara Duyster,  
Momo Egli, Victor Lortie

**AUSSTELLUNGSFOTOS /  
PHOTOS EXPOSITION /  
EXHIBITION PHOTOGRAPHS:**

Lola Pertsowsky

**IKOB TEAM:**

Charlotte Bohn, Serge Cloot, Lara  
Duyster, Momo Egli, Brenda Guesnet,  
Frank-Thorsten Moll, Ingrid Mossoux

**VERÖFFENTLICHT ANLÄSSLICH  
DES / PUBLIÉ À L'OCCASION  
DU / PUBLISHED ON THE OCCA-  
SION OF:**

IKOB – Feministischer Kunstpreis /  
Prix de l'Art Féministe / Feminist Art Prize  
2022, IKOB – Museum für Zeit-  
genössische Kunst, 25.06–25.09.2022.

**KURATIERT VON /  
ORGANISÉ PAR / CURATED BY:**

Brenda Guesnet

**MIT GROSSZÜGIGER UNTER-  
STÜTZUNG VON / AVEC LE  
SOUTIEN GÉNÉREUX DE / WITH  
GENEROUS SUPPORT FROM:**

Deutschsprachige Gemeinschaft Belgien;  
Service général du Patrimoine culturel  
de la Fédération Wallonie-Bruxelles; Pro-  
vinz Lüttich; Stadt Eupen

**MIT BESONDEREN DANK AN /  
AVEC DES REMERCIEMENTS  
PARTICULIERS À /  
WITH SPECIAL THANKS TO:**

Daniela Bershan, Jieun Lim, Sandrine  
Morgante, Marnie Slater, Céline Vahsen,  
Puck Verkade

Paula van den Bosch,  
Anastasia Chaguidouline, Els Roelandt,  
Nadia Vilenne, Ringo Broere,  
Heinz Hanisch, Usha Lathuraz,  
Ministerin Isabelle Weykmans

 Province  
de Liège

 FÉDÉRATION  
WALLONIE-BRUXELLES

 Ostbelgien

 eupen

 SLEEP  
WOOD  
HOTEL

 Very  
Contemporary  
The Network of Contemporary Art  
venues in the Meuse-Rhine Euregion

