

19.02 – 24.04.2016

Vincent Meessen

Sire, je suis de l'ôtre pays

WIELS

Introduction / Inleiding

FR Depuis plus de dix ans, l'artiste belge Vincent Meessen (né à Baltimore en 1971, E.-U.) explore les facettes multiples et contestées de la modernité occidentale. En revisitant des épisodes oubliés ou négligés de notre passé colonial, Meessen met en lumière les inévitables points aveugles d'une interprétation eurocentrique de l'histoire. Sa pratique fait preuve d'un engagement dans la collaboration interdisciplinaire et d'actions au-delà des frontières de l'art. Dans cette optique, il a défriché une partie méconnue de l'héritage influent de l'Internationale situationniste qui a si radicalement bouleversé les relations entre culture, politique et vie quotidienne. Bien qu'attiré par l'Internationale situationniste, Meessen porte un regard critique sur sa mythologie, notamment sur la consécration de Guy Debord comme le héros et de Paris comme son épiceutre. Son œuvre récente met en avant certains acteurs moins visibles de différentes parties du monde, qui complexifient les grands récits du mouvement.

Sire, je suis de l'ôtre pays, la plus grande exposition individuelle de Meessen à ce jour, intègre divers médias, allant de l'image en mouvement et ses structures de présentation à la typographie, ainsi que des documents situationnistes rares. Pour cette exposition, l'artiste a créé un dispositif spatial étendu pour l'installation filmique *One.Two.Three*. Coproduite par WIELS, l'œuvre a été créée à l'origine pour le pavillon belge à la Biennale de Venise 2015 et est montrée pour la première fois en Belgique. Structuré autour d'une chanson contestataire redécouverte par Meessen dans les archives du situationniste belge Raoul Vaneigem, le film révèle des échanges

artistiques et intellectuels inconnus à ce jour entre l'Internationale situationniste et le Congo.

Se référant au projet situationniste d'édification d'une cité expérimentale sur une île déserte, Meessen construit une installation sculpturale ambitieuse en forme de labyrinthe. L'idée de l'île implique à la fois une séparation du monde et sa possible recréation. La question demeure : jusqu'où l'art peut-il aller dans la production de sites d'expériences collectives qui aspirent à changer le monde ?

NL *Al meer dan tien jaar verdiept de Belgische kunstenaar Vincent Meessen (°1971 in Baltimore, VS) zich in de vele, vaak gecontesteerde gezichten van de westerse moderniteit. Door vergeten of verdrongen passages uit ons koloniale verleden op te rakelen legt Meessen de blinde vlekken bloot die een eurocentrische kijk op de geschiedenis onvermijdelijk met zich meebrengt. Zijn praktijk steunt in grote mate op interdisciplinaire samenwerking en een ambitie om voorbij de grenzen van de kunst te gaan. Zo ging hij aan de slag met de invloedrijke nalatenschap van de Situationistische Internationale die de verhoudingen tussen cultuur, politiek en het dagelijks leven radicaal overhoop gooide. Hoewel Meessen zich aangetrokken voelt door deze beweging, blijft hij kritisch voor haar mythologie, niet in de laatste plaats voor de canonisering van Guy Debord als haar held en Parijs als haar epicentrum. In zijn recente werk vestigt hij de aandacht op minder zichtbare figuren uit verschillende uithoeken van de wereld, die de grote verhalen van de Situationistische Internationale wat minder eenduidig maken.*

Sire, je suis de l'ôtre pays is Meessen's grootste solotoonstelling tot nu toe. Ze maakt gebruik van diverse media, van het bewegende beeld en de bijbehorende presentatiestructuren tot typografisch werk, in combinatie met zeldzame situationistische documenten. Voor deze presentatie bedacht de kunstenaar een uitgebreide ruimtelijke omlijsting voor de filmische installatie One. Two.Three. Dit werk, een coproductie met WIELS, werd oorspronkelijk gecreëerd voor het Belgische paviljoen tijdens de Biënnale van Venetië in 2015 en wordt hier voor het eerst in België vertoond. Het is opgebouwd rond een protestlied dat Meessen ontdekte in de archieven van de Belgische situationist Raoul Vaneigem. Zo brengt de film de tot dusver onbekende artistieke en intellectuele wisselwerkingen tussen de Situationistische Internationale en Congo aan het licht.

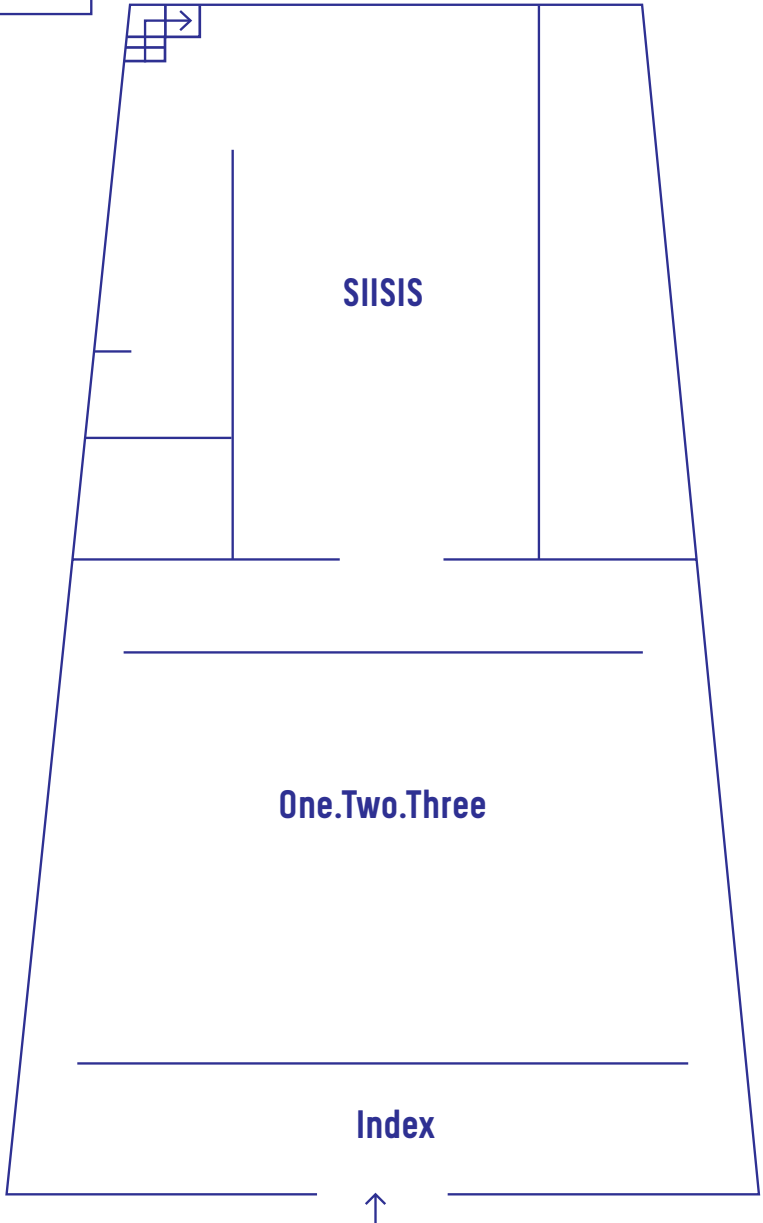
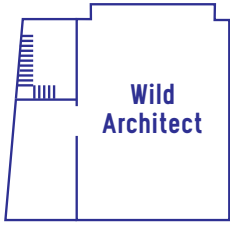
In verwijzing naar het plan van de situationisten om een experimentele stad te stichten op een onbewoond eiland bouwde Meessen bovendien een ambitieuze sculpturale installatie in de vorm van een labyrint. De idee van een eiland suggereert isolement van de wereld, maar ook de mogelijkheid om die wereld te herscheppen. De vraag blijft: hoe ver kan de kunst gaan bij het creëren van sites voor collectieve ervaringen die streven naar wereldwijde omwentelingen?

EN For over ten years, Belgian artist Vincent Meessen (b. 1971 in Baltimore, USA) has been exploring the multiple and contested faces of Western modernity. By revisiting forgotten or overlooked episodes of our colonial past, Meessen exposes the blind spots that inevitably accompany a Eurocentric account of history. His practice demonstrates a commitment to interdisciplinary collaboration and agency beyond the borders of art. In this light, he has recently been mining the influential

heritage of the Situationist International, a movement that upset so radically the relations between culture, politics and everyday life. While drawn to the Situationist International, Meessen is critical of its mythology, not least the consecration of Guy Debord as its hero and Paris as its epicentre. His work highlights certain actors in different parts of the world whose less visible contributions complicate the grand narratives of the movement.

Sire, je suis de l'ôtre pays, Meessen's largest solo exhibition to date, incorporates media that range from the moving image and its display structures to typography, together with rare situationist documents. For this presentation, the artist has created an expanded spatial setting for the filmic installation *One.Two.Three*. Co-produced by WIELS, this work was originally created for the Belgian Pavilion at the 2015 Venice Biennial and is shown here for the first time in Belgium. Structured around a protest song rediscovered by Meessen in the archives of Belgian situationist Raoul Vaneigem, the film reveals hitherto unknown artistic and intellectual exchanges between the Situationist International and the Congo.

In reference to the situationists' plan to construct an experimental city on an uninhabited island, Meessen has furthermore built an ambitious sculptural installation in the form of a labyrinth. The idea of the island implies both a separation from the world and its possible re-creation. The question remains: how far can art go in producing sites for collective experiences that aspire to change in the world?



Index

FR Dans l'entrée de l'exposition, on peut voir le portrait frappant d'un jeune homme noir lisant la douzième numéro de la revue de l'*Internationale situationniste* (1969). Le portrait au pastel est de l'artiste sénégalais Issa Samb et date de 1973-1974. Le modèle est Omar Blondin Diop, un révolutionnaire sénégalais, militant anticolonial ayant étudié à Paris et qui prit part aux événements de mai 1968. Le portrait est tiré d'une photographie anonyme de Diop qui appartient à la série environnante de 26 tirages encadrés, intitulée *Index* (2015). Dans cet alphabet en partie visuel, en partie textuel, Diop illustre la lettre D. En dépit de son titre officiel, *Index* établit des associations inattendues entre une séquence de portraits et de documents issus de mouvements d'avant-garde internationaux du XX^e siècle, des dadaïstes aux situationnistes, et de leurs rapports avec l'Afrique à l'époque coloniale.

Tout comme les cartels de l'exposition, les lettres de cet alphabet sont en Belgicka, une police de caractères *open source*, développé par Meessen en collaboration avec le typographe Pierre Huyghebaert. Contrairement à la rigidité standards typographiques courants, la Belgicka est conçue de manière à pouvoir être indéfiniment modifiée par ses utilisateurs. Le titre de l'exposition est également une adaptation, extraite de l'épigramme du manifeste d'Ivan Chtcheglov de 1953, « Formulaire pour un urbanisme nouveau ». Dans un esprit de pollinisation culturelle croisée, Meessen adapte « Sire, je suis de l'autre pays » en suivant la logique phonétique des langues créoles.

NL *In de inkom van de tentoonstelling hangt een frappant portret van een jonge zwarte man die het twaalfde en laatste nummer van de Internationale situationniste (1969) leest. Dit werk in pastel werd rond 1973-1974 gemaakt door de Senegalese kunstenaar Issa Samb. De geportretteerde is Omar Blondin Diop, een antikoloniale revolutionair uit Senegal die in Parijs studeerde en er deelnam aan de gebeurtenissen van mei 1968. Het portret is gebaseerd op een bestaande, anonieme foto van Diop, die terugkeert in de omringende reeks van 26 ingelijste prenten met de titel Index (2015). In dit deels visuele, deels tekstuele alfabet staat Diop voor de letter D. Het werk brengt via een reeks portretten en documenten een imaginair netwerk in beeld van twintigste-eeuwse avant-gardestromingen, van het dadaïsme tot de situationisten, en hun connecties in Afrika in de koloniale tijd.*

Net als de muurteksten van de tentoonstelling zijn de letters van dit alfabet gezet in Belgicka, een opensource-lettertype dat Meessen ontwikkelde in samenwerking met de typograaf Pierre Huyghebaert. Anders dan de vastheid van de meeste lettertypes is Belgicka ontworpen om eindeloos te worden aangepast door de gebruiker. Ook de titel van de tentoonstelling is trouwens een aanpassing. Het motto 'Sire, je suis de l'autre pays' (Sire, ik kom uit een ander land) uit het manifest 'Formularium voor een nieuw urbanisme', dat in 1953 werd geschreven door Ivan Chtcheglov, werd – in een geest van wederzijdse culturele beïnvloeding – door Meessen aangepast aan de fonetische logica van de Creoolse talen.

EN In the entrance to the exhibition hangs a striking portrait of a young black man reading the twelfth and final issue of the *Internationale situationniste* (1969). The pastel portrait was made by Senegalese artist Issa Samb around 1973-74. The sitter is Omar Blondin Diop, a Senegalese anticolonial revolutionary who studied in Paris and took part in the events of May 1968. The portrait is based on an existing, anonymous photograph of Diop, which returns in the surrounding series of 26 framed prints, titled *Index* (2015). In this part-visual, part-textual alphabet, Diop illustrates the letter D. Notwithstanding its authoritative title, *Index* draws unexpected associations between a sequence of portraits and documents of twentieth-century international avant-garde movements, from dadaism to the situationists, and their affiliations in Africa during colonial times.

Just like the exhibition wall labels, the letters of this alphabet are set in Belgicka, an open source font developed by Meessen in collaboration with typographer Pierre Huyghebaert. Contrary to the stability of common typographic standards, Belgicka is designed to be endlessly modified by its users. The exhibition title is also a modification, taken from the epigraph of Ivan Chitchevlov's 1953 manifesto 'Formulary for a New Urbanism.' In the spirit of cultural cross-contamination, Meessen adapts 'Sire, je suis de l'autre pays' (Sire, I Am from the Other Country) following the phonetic logic of Creole languages.

One.Two.Three

FR Le point de départ du film *One.Two.Three* est la redécouverte des paroles d'une chanson contestataire écrite par le situationniste congolais M'Belolo Ya M'Piku en mai 1968. Avec de jeunes musiciennes de Kinshasa et le producteur belge Vincent Kenis, Meessen a produit une nouvelle interprétation de la chanson. L'architecture vernaculaire et les couleurs éclatantes du club de rumba Un Deux Trois servent de cadre du projet. Ce club est l'ancien quartier général du légendaire orchestre OK Jazz, dirigé par Franco Luambo, figure de proue de la modernité artistique au Congo.

Sur fond de rumba congolaise – un genre hybride par excellence –, le club devient une chambre d'écho des impasses de l'histoire et des promesses non tenues par les théories révolutionnaires. Connectées entre elles au moyen d'oreillettes, les musiciennes transforment l'architecture labyrinthique du club en un instrument à part entière. Avec des paroles en kikongo (par opposition au lingala, qui était la langue officielle de l'armée sous la présidence de Mobutu), ces musiciennes chantent en chœur des paroles qui ne pouvaient être explicitement exprimées par le passé. Tandis que M'Belolo redonne vie à sa chanson, le film montre des émeutes dans les rues de Kinshasa, à proximité immédiate du club de rumba. Malgré le cycle de violence et la militarisation de la vie quotidienne que Meessen rencontre lors du tournage, un espace expérimental est créé pour le jeu, la polyphonie et la danse. En fin de compte, ce qui est vraiment au cœur de la chanson est le projet d'émancipation, profondément irrésolu et condamné à la répétition.

Sire, je suis de l'ôtre pays, l'une des vingt variations créolisées de la devise belge « L'union fait la force », est aussi le titre d'une banderole sculpturale. La devise qui couronne le pavillon belge à Venise — le premier pavillon étranger construit dans les Giardini, sous le règne du roi Léopold II — est aujourd'hui presque illisible. Par sa réinterprétation, Meessen marque de façon littérale et figurative la transition de *One.Two.Three* vers le second chapitre de l'exposition.

NL *Het uitgangspunt voor One.Two.Three was de herontdekking van de tekst van een protestlied dat de Congolese situationist M'Belolo Ya M'Piku schreef in mei 1968. In samenwerking met vrouwelijke muzikanten uit Kinshasa en met de Belgische producer Vincent Kenis brengt Meessen een nieuwe uitvoering van het nummer tot stand. Het decor is de informele architectuur van de bontgekleurde nachtclub Un Deux Trois, de vroegere thuishaven van het legendarische orkest OK Jazz en orkestleider Franco Luambo, die een sleutelrol speelde voor de artistieke moderniteit in Congo. Tegen de achtergrond van de Congolese rumba – bij uitstek een hybride genre – wordt de nachtclub een echokamer voor de doodlopende sporen van de geschiedenis en de onvervulde beloftes van de revolutionaire theorie. De muzikanten, die enkel via oortelefoons met elkaar in contact staan, transformeren de doolhofachtige architectuur tot een instrument terwijl ze een manier zoeken om met elkaar in de maat te blijven. In de Kikongotaal (en niet in het Lingala, wat onder president Mobutu de officiële taal was van het leger) zingen deze jonge vrouwen*

woorden die in het verleden niet expliciet mochten worden uitgesproken. Terwijl M'Belolo zijn lied opnieuw tot leven hoort komen, zien we in de film straatprotesten in Kinshasa, net voorbij de muren van de nachtclub. Ondanks de cyclus van geweld en de militarisering van het dagelijks leven waarmee Meessen in aanraking kwam tijdens het filmen, wordt hier een experimentele ruimte gecreëerd voor spel, polyfonie en dans. In wezen gaat het lied over emancipatie, een project dat fundamenteel onvervuld blijft en gedoemd is om zichzelf te herhalen.

Sire, je suis de l'ôtre pays is tevens de titel van een sculpturale banderol met daarop één van twintig verbasterde (of 'gecreoliseerde') variaties op het Belgische motto 'L'union fait la force' ('Eendracht maakt macht'). De oorspronkelijke zin prijkt, vandaag bijna onleesbaar, op het Belgische paviljoen in Venetië, het eerste buitenlandse paviljoen dat in de Giardini werd gebouwd, tijdens het bewind van Leopold II. Meessens herinterpretatie van dit motto markeert letterlijk en figuurlijk de overgang van One.Two.Three naar het tweede luik van de tentoonstelling.

EN The starting point for *One.Two.Three* is the rediscovery of the lyrics to a protest song that Congolese situationist M'Belolo Ya M'Piku wrote in May 1968. Working with female musicians in Kinshasa and Belgian producer Vincent Kenis, Meessen has produced a new rendition of the song. The setting is the vernacular architecture of the nightclub Un Deux Trois, the vibrantly coloured former home to the legendary OK Jazz orchestra led by Franco Luambo, a key figure of artistic modernity in the Congo.

Against the background of Congolese

rumba – a hybrid genre *par excellence* – the club becomes an echo chamber for the impasses of history and the unfulfilled promises of revolutionary theory. Connected to one another via earphones, the musicians transform the labyrinthine architecture into an instrument as they search for a way to play in synch. With lyrics in Kikongo (as opposed to Lingala, which was the official language of the army under president Mobutu), these young musicians sing together words that in the past could not be explicitly spoken. While M'Belolo relives his song, in the film we see street uprisings in Kinshasa just beyond the walls of the club. In spite of the cycle of violence and the militarization of everyday life that Meessen encountered when filming, an experimental space is created for play, polyphony and dance. Ultimately, what lies at the heart of the song is the project of emancipation, which remains fundamentally unresolved and condemned to repetition.

Sire, je suis de l'ôtre pays is also the title of a sculptural banderole that carries one of twenty creolized variations on the Belgian motto 'L'union fait la force' (Union Makes Strength). The original sentence, nearly illegible now, crowns the Belgian Pavilion in Venice, which was the first foreign pavilion to be built in the Giardini, during the reign of King Leopold II. Meessen's reinterpretation of this motto literally and figuratively marks the passageway from *One.Two.Three* to the second chapter of the exhibition.

FR Encore jamais exposé à ce jour, un collage inédit de 1952 du lettriste franco-russe Ivan Chtcheglov introduit le labyrinthe qui envahit le second espace. Chtcheglov utilise un plan du métro de Paris comme point de départ, sur lequel il colle différentes parties de la carte du monde, y compris de l'Afrique. Ce type particulier de collage est connu sous le nom de métagraphie, un genre repris par la suite par le situationniste français Guy Debord. La métagraphie est liée aux jeux psychogéographiques, dans lesquels une personne peut se promener dans un endroit avec une carte d'un tout autre lieu. La psychogéographie tire ses origines du dadaïsme et du surréalisme qui ont tous deux exploré les moyens de libérer l'imaginaire subconscient. Le but du jeu est le plaisir de la dérive, de l'exploration d'une ville familière avec une carte qui la recrée, donnant corps à un monde. Cette pratique fait écho à la vision de Chtcheglov d'une ville idéale du futur, composée de paysages en mutation permanente. Servant d'antidote désorientant à des espaces urbains toujours plus stériles, dériver en continu deviendrait l'activité principale des habitants.

Le labyrinthe de Meessen n'est ni un monument ni une attraction, mais un site qui force le spectateur à errer dans des conditions contraignantes. Composé de murs de briques, de passages étroits et de vues insulaires, le labyrinthe est conçu pour préparer le public à un scénario spéculatif, mais accessible. Ce qui se joue actuellement, selon Meessen, n'est plus notre réenchantement de l'espace urbain, si important pour les situationnistes. Aujourd'hui, notre imagination sociale et le cadre législatif déterminent en grande

partie les façons dont les citoyens peuvent se déplacer à travers le monde. Par le biais de cette confrontation physique, Meessen invite le spectateur à se demander comment pourrait être mise en œuvre – contrairement à l'état des choses actuel – une notion de citoyenneté qui ne soit pas basée sur l'enracinement, mais sur la circulation.

L'installation ne représente qu'une simple section de la maquette placée en son centre, construite à une échelle de 1/100. L'infrastructure présentée à l'échelle d'une maquette est mise en vente publique pendant l'exposition, conjointement à l'accord de financer sa construction sur une île déserte en vente au large de la Grèce. En tant qu'œuvre d'art qui tente résolument de transcender les limites de son format actuel et de son inscription dans un cadre institutionnel, elle peut néanmoins être acquise par une collection d'art, à des conditions non négociables : le site peut uniquement être employé pour faciliter de futures négociations autour d'une citoyenneté qui engloberait la totalité du supercontinent, c'est-à-dire la région Afro-Eurasie. À cette fin, elle est réservée à des représentants politiques qui lanceraient et développeraient de telles négociations. L'accès à l'île serait géré par un Conseil International Autogéré de Migrants (CIAM), constitué de personnes bénéficiaires du droit d'asile ou de personnes au statut de résident reconnu dans le pays auquel l'île est rattachée. Ainsi, *SIISIS* renvoie à leurs responsabilités les représentants qui ont un pouvoir décisionnel sur la gestion des flux migratoires. Face aux murs de la « Forteresse Europe » qui s'effritent, *SIISIS* incite à une créativité juridique si urgemment nécessaire pour permettre la

libre circulation des personnes.

Le titre ambigu de l'œuvre réfère à des dénominations actuelles telles que IS, ISIS et ISIL, mais aussi à l'Internationale situationniste (abrégée IS en français), prêtant au malentendu. Le labyrinthe lui-même est un ancien archétype, dont on situe la représentation la plus ancienne en Mésopotamie (la Syrie actuelle). Par sa version constructiviste de cette forme romantique, Meessen nous permet de voir à travers la structure de briques. Son labyrinthe exprime de la sorte à la fois la notion de contrainte et d'ouverture. Il se demande comment une forme artistique peut défier les usages et les valeurs de la société contemporaine.

NL Een nooit eerder tentoongestelde collage uit 1952 van de hand van de Frans-Russische lettertrist Ivan Chtcheglov vormt de introductie tot het labyrint dat de volgende ruimte overheerst. Chtcheglov gebruikte een metroplan van Parijs als uitgangspunt en kleeft daarop verschillende stukjes van een wereldkaart, waaronder delen van Afrika. Dit soort collage wordt 'metagrafie' genoemd, een genre dat later werd overgenomen door de Franse situationist Guy Debord. De metagrafie is verwant aan de psycho-geografie, een spel waarbij je een bepaalde streek doorkruist met een plattegrond van een totaal andere plaats. De wortels ervan gaan terug op het dadaïsme en het surrealisme, die beide zochten naar manieren om de verbeelding van het onderbewuste te ontketenen. Het doel van het spel is het plezier van het dolen, het verkennen van een vertrouwde stad met een plattegrond die er iets nieuws van maakt en vorm geeft aan een

onbekende wereld. Dat sluit mooi aan bij Chtcheglovs visie voor de ideale stad van de toekomst, die bestaat uit voortdurend veranderende landschappen. De hoofdbezigheid van de bewoners is ronddwalen, als desoriënterend tegengif voor de steeds sterielere ruimtes van de grootstad.

Meessens labyrint is geen monument of attractie maar een plaats die de bezoeker aanzet tot dolen in hinderlijke omstandigheden. Het uit bakstenen muren, smalle doorgangen en beperkte perspectieven bestaande bouwwerk is ontworpen om het publiek voor te bereiden op een speculatief, maar niet ondenkbaar scenario. Wat voor Meessen op het spel staat is niet langer het opnieuw betoverend maken van de grootste delijke ruimte waaraan de situationisten zoveel belang hechtten. Vandaag bepalen voornamelijk onze sociale verbeelding en het wettelijk kader hoe mensen zich in de wereld kunnen verplaatsen. Met deze fysieke confrontatie nodigt Meessen de kijker uit om na te denken over een vorm van burgerschap die – in tegenstelling tot de huidige situatie – niet gebaseerd is op het verankerd-zijn, maar op vrij verkeer.

De installatie vertegenwoordigt slechts een klein stuk van het in het centrum ervan geplaatste schaalmodel. De infrastructuur die het voorstelt, op een schaal van 1/100, staat tijdens de tentoonstelling te koop, met de verbintenis om de constructie ervan te financieren op een onbewoond eiland dat te koop staat voor de Griekse kust. Het is dus een kunstwerk dat resoluut probeert om de grenzen van zijn huidige vorm en zijn institutionele locatie te overstijgen. Niettemin mag het enkel worden verworven door een kunstcollectie, en de voorwaarden staan vast: de site mag voor niets anders

worden gebruikt dan voor het bevorderen van toekomstige onderhandelingen over een burgerschap dat het hele Afrikaans-Euraziatische supercontinent omspannt. Daarom is ze voorbehouden aan politieke vertegenwoordigers die deze onderhandelingen kunnen opstarten en begeleiden. De toegang tot het eiland wordt beheerd door een Zelfbesturende Internationale Raad van Migranten, samengesteld uit asielgerechtigden en mensen met een erkend verblijfsstatuut in het land waartoe het eiland behoort. Op die manier draait SIISIS de rollen om voor de machthebbers die het voor het zeggen hebben bij de recente migratiegolf. Nu de muren van 'Fort Europa' steeds meer afbrokkelen, kan SIISIS misschien wel het pad effenen voor de hoognodige gerechtelijke creativiteit die het vrije verkeer van personen mogelijk moet maken.

De ambigue titel van het werk verwijst naar actuele namen als IS, ISIS en ISIL, maar ook naar de Situationistische Internationale (in het Frans afgekort tot IS). Hij nodigt dus uit tot misverstanden. Het labyrint is op zich een eeuwenoud archetype, waarvan de vroegste versie zich waarschijnlijk in Mesopotamië (het huidige Syrië) bevond. In Meessens constructivistische versie van deze romantische vorm kunnen we door de structuur van de bakstenen heen kijken. Zo symboliseert zijn labyrint tegelijk beknopting en openheid. Hij stelt de vraag hoe een artistieke vorm de gebruiken en waarden van de hedendaagse maatschappij ter discussie kan stellen.

EN A previously un-exhibited 1952 collage by French-Russian Lettrist Ivan Chtcheglov introduces the labyrinth that dominates the following space. Chtcheglov used a metro plan of Paris as a starting point, on which he glued different pieces of a world map, including parts of Africa. This particular type of collage is known as a metagraph, a genre subsequently taken up by French situationist Guy Debord. The metagraph relates to psychogeographical games where one can walk around a certain region with a map of an entirely different place. Psychogeography has its roots in dadaism and surrealism, both of which explored ways of unleashing the subconscious imagination. The aim of the game is the pleasure of wandering, exploring a familiar city with a map that creates it anew, giving shape to an unknown world. This practice resonates with Chtcheglov's vision for an ideal city of the future, which would be composed of ever-changing landscapes. Serving as a disorienting antidote to increasingly sterile urban spaces, continuous drifting would be the inhabitants' main activity.

Meessen's labyrinth is neither a monument nor an attraction, but a site that compels the visitor to drift under conditions of constraint. Composed of brick walls, narrow passageways and insular views, the labyrinth is designed to prepare the public for a speculative but attainable scenario. What is at stake now, according to Meessen, is no longer our re-enchantment with urban space, that was so important for the situationists. Today, our social imagination and the frame of law largely determine the ways in which people can move around in the world. By means of this physical

confrontation, Meessen invites the viewer to reflect on how a notion of citizenship could be implemented that – contrary to the current state of affairs – is not based on establishing roots but on circulation.

The installation represents but a mere section of the model placed in its centre, built on a scale of 1/100. The infrastructure displayed by the scale model is publicly up for sale during the exhibition, along with the agreement to finance its construction on an uninhabited island that is up for sale off the coast of Greece. As an artistic work that resolutely seeks to transcend the limits of its present format and institutional location, it can nevertheless only be acquired by an art collection, and on non-negotiable terms: the site can only be used to facilitate future negotiations of a citizenship that would comprise the entire African-Eurasian supercontinent. To this end, it is reserved for political representatives who would initiate and develop these negotiations. Overseeing their access to the island is a Self-Managed International Council of Migrants, constituted of asylum beneficiaries or people with a recognized resident status in the country to which the island is attached. In this way, *SIISIS* turns the tables on those in power to decide over the recent wave of migration. Faced with the crumbling walls of ‘Fortress Europe’, *SIISIS* could perhaps lead the way to urgently needed judicial creativity that allows the free movement of people.

The work’s ambiguous title refers to topical designations such as IS, ISIS and ISIL, but also to the Situationist International (abbreviated as *IS* in French), making it prone to misunderstanding. The labyrinth itself is an ancient archetype, the

oldest representation of which was believed to be in Mesopotamia (current day Syria). Meessen’s constructivist version of this romantic form enables us to still see through the structure of the bricks. In this way, his labyrinth embodies both the notion of restraint and openness. He questions how an artistic form can challenge the customs and values of contemporary society.

Utopolis

FR La présence de documents situationnistes, des originaux aussi bien que des reproductions, révèle que *SIISIS* remonte à de multiples sources. Un document essentiel montre qu'en 1956, Debord avait prévu de construire un labyrinthe à l'occasion de l'exposition à la Taptoe Gallery à Bruxelles, un projet qui ne s'est jamais concrétisé. Le tapuscript « Projet pour un labyrinthe éducatif », écrit pour le catalogue inédit de Taptoe, permet au spectateur de comparer les intentions de Debord et celles de Meessen.

Le motif de l'île et de ses conditions de vente remonte au projet formulé par les situationnistes en 1961, consistant à établir une ville expérimentale sur une île déserte au large de l'Italie. Le situationniste danois Asger Jorn avait conclu un accord avec un magnat du textile et collectionneur d'art italien, Paolo Marinotti, pour financer l'entreprise qu'ils baptisèrent *Utopolis*. Marinotti était le propriétaire du centre culturel *Arti e Costume*, situé alors au Palazzo Grassi à Venise. Son investissement était extraordinaire à la lumière du montant donné et des conditions de vente acceptées. Les situationnistes s'arrogeaient le droit d'utiliser 1/5 des bâtiments et exigeaient de pouvoir détruire leurs édifices en cas d'abandon du projet.

Utopolis n'a jamais vu le jour, mais le projet participa d'une rupture significative dans le mouvement. La poursuite d'une autonomie radicale avait intensifié la friction de longue date dans le mouvement situationniste entre son camp artistique et son camp politique. En 1962 – lors de la sixième Conférence internationale situationniste à Anvers –, le fossé s'était définitivement creusé entre la composante

franco-belge (mené par Debord et Vaneigem) et les sections allemandes et scandinaves. Ce qui se solda par l'expulsion quasi-totale de ces deux dernières sections, constituées uniquement d'artistes, au motif qu'ils manquaient de rigueur théorique. Jorn et sa partenaire Jacqueline de Jong quittèrent le groupe peu de temps après, mais Jorn continua à défendre une synthèse des arts et de la vie quotidienne.

NL *De te bezichtigen situationistische documenten – in de vorm van originelen en facsimile's – tonen aan dat SIISIS op meer dan één bron is gebaseerd. Uit een cruciaal document blijkt dat Debord in 1956 van plan was om ter gelegenheid van een tentoonstelling in de Brusselse galerie Taptoe een labyrint te bouwen, dat er uiteindelijk echter niet kwam. Het typoscript 'Project voor een educatief labyrint', dat werd geschreven voor de ongepubliceerde catalogus van Taptoe, stelt de bezoeker in staat om de plannen van Debord en die van Meessen met elkaar te vergelijken.*

De idee van het eiland gaat terug op een project dat in 1961 door de situationisten werd uitgewerkt voor een experimentele stad op een onbewoond eiland voor de Italiaanse kust. De Deense situationist Asger Jorn sloot een overeenkomst met de Italiaanse textielmagnaat en kunstverzamelaar Paolo Marinotti voor het financieren van de onderneming, die de naam Utopolis kreeg. Marinotti was de eigenaar van het cultureel centrum Arti e Costume, dat destijds gevestigd was in het Palazzo Grassi in Venetië. Zijn investering was opmerkelijk, zowel vanwege het geschonken bedrag als wat betreft de verkoopsvoorwaarden. De

situationisten behielden het recht om één vijfde van de gebouwen te gebruiken en stipuleerden dat hun gebouwen moesten worden vernietigd indien ze het project zouden stopzetten.

Utopolis zou nooit het daglicht zien, maar het project betekende een belangrijke breuk binnen de beweging. Het streven naar radicale autonomie leidde tot een escalatie van de bestaande wrijvingen tussen het esthetische en het politieke kamp. In 1962, tijdens het zesde congres van de Situationistische Internationale in Antwerpen, vond een definitieve breuk plaats tussen de Frans-Belgische kring (die werd geleid door Debord en Vaneigem) en de Duitse en Scandinavische sectie. Die laatste twee groepen, die enkel uit kunstenaars bestonden, werden bijna voltallig uit de beweging gezet met het argument dat het hun aan theoretische gestrengheid ontbrak. Jorn en zijn partner Jacqueline de Jong stapten kort daarna uit de groep, maar bleven wel pleiten voor een synthese van de kunst en het dagelijks leven.

EN The invocation of situationist documents, both through originals or reproductions in facsimile, reveals that *SIISIS* leads back to more than one source. A key document in the exhibition shows that in 1956, Debord had planned to build a labyrinth on the occasion of an exhibition at the Taptoe Gallery in Brussels, which never materialized. The typescript 'Project for an Educational Labyrinth,' written for the unpublished Taptoe catalogue, allows the viewer to compare Debord's and Meessen's intentions.

The figure of the island goes back to a plan formulated by the situationists in 1961 to establish an experimental city on an uninhabited island off the coast of Italy. Danish situationist Asger Jorn made a deal with Italian textile magnate and art collector Paolo Marinotti to finance the undertaking, which they named *Utopolis*. Marinotti was the owner of the cultural centre *Arti e Costume*, then located at the Palazzo Grassi in Venice. His investment was extraordinary in light of the donated amount and the conditions of sale. The situationists held the right to use 1/5 of the buildings and asked to destroy their buildings should they choose to abandon the project.

Utopolis never saw the light of day, but the project marked a significant split in the movement. The situationists' pursuit of radical autonomy escalated the long-standing friction between its aesthetic and political camps. The sixth Situationist International Conference in Antwerp, in 1962, resulted in a definite rupture between the Franco-Belgian circle (led by Debord and Vaneigem) and the German and Scandinavian sections. The latter two sections consisted only of artists, who were nearly all expelled on the grounds that they lacked theoretical rigour. Jorn and his partner Jacqueline de Jong would resign from the group soon afterwards, yet he continued to defend a synthesis of the arts and everyday life.

Wild Architect

FR Au tout début de sa carrière, Jorn fut l'assistant de l'architecte moderniste Le Corbusier. *Wild Architect*, le film projeté au quatrième étage donne une idée de leurs trajets divergents. Il s'agit d'une lettre vidéo adressée à l'artiste, lue en français par une voix féminine anonyme à l'accent étranger. Le sujet de la lettre est une collection de bobines de film 16 mm que Jorn aurait laissée dans l'atelier de la femme, dans les années 60. Elle croit que ces rouleaux de film contiennent des séquences de photographies inédites prises par Le Corbusier à la fin des années 30. Clignotant sous nos yeux à une cadence de parfois 24 images par seconde, chaque photogramme est à la fois évocateur et insondable. La narratrice nous raconte que Jorn chérissait ces bobines, car elles témoignent d'une vision « synthétique », au-delà du fonctionnalisme. Par conséquent, ces photographies remettent en question la pureté du rationalisme de Le Corbusier, figure tant méprisée par les situationnistes.

Meessen présente deux œuvres plus anciennes qui renvoient aussi à Le Corbusier : *Parcs* et *Sièges*, toutes deux de 2010. *Parcs* se compose d'une base en bois supportant une pile d'affiches perforées, qui représentent des parcs à huitres du Bassin d'Arcachon, dans le sud-ouest de la France, photographiés par Le Corbusier. L'image fait découvrir une source d'inspiration organique inattendue de Le Corbusier qui allait influencer sa conception de son Unité d'Habitation à Marseille, en 1952. Les cinq boîtes en bois qui composent *Sièges* sont elles aussi perforées. Ces copies irrévérencieuses des fameux tabourets de Le Corbusier peuvent être utilisées par les gardiens de l'exposition. Cependant, une

part de la fonctionnalité du design de Le Corbusier se perd dans ce qui devient des formes nomades, hybrides et récurrentes dans l'espace.

NL *Aan het prille begin van zijn carrière werkte Jorn als assistent voor de Franse modernistische architect Le Corbusier. De film Wild Architect, die op de vierde verdieping wordt vertoond, laat zien hoe hun paden uiteenliepen. Hij neemt de vorm aan van een videobrief aan de kunstenaar, in het Frans ingesproken door een anonieme vrouwenstem met een buitenlands accent. Het onderwerp van de brief is een collectie 16 mm-filmrollen die Jorn in de jaren 1960 zou hebben achtergelaten in het atelier van de vrouw. Ze is ervan overtuigd dat op de rollen beelden staan die Le Corbusier eind jaren 1930 maakte. De frames, die soms met een snelheid van wel 24 beelden per seconde voorbijflitsen, zijn even evocatief als ondoorgroendelijk. De stem vertelt dat deze rollen Jorn dierbaar waren omdat ze blijken te geven van een 'synthetische' manier van kijken die het functionalisme oversteeg. Op die manier weerlegden deze foto's de vermeende zuiverheid van Le Corbusiers rationalisme, dat door de situationisten zo werd verfoeid.*

Meessen toont ook twee oudere werken die naar Le Corbusier verwijzen: *Parcs* (Bedden) en *Sièges* (Zetels), beide uit 2010. *Parcs* bestaat uit een houten basis met daarop een geperforeerde stapel affiches. Op de affiches zijn oesterbedden (parcs à huitres) te zien die Le Corbusier fotografeerde in de baai van Arcachon, in het zuidwesten van Frankrijk. Ze vormen een verrassend organische inspiratiebron voor het ontwerp van zijn Unité d'Habitation in Marseille, die

hij in 1952 ontwierp. De vijf houten kisten waaruit Sièges bestaat zijn eveneens van gaten voorzien. Deze ietwat oneerbiedige kopieën van Le Corbusiers befaamde zetels mogen door de zaalwachters worden gebruikt. Ze wijken echter enigszins af van de zuivere functionaliteit van Le Corbusiers ontwerp, en worden nomadische en hybride figuren die her en der in de ruimte terugkeren.

EN At the very beginning of his career, Jorn was an assistant to the French modernist architect Le Corbusier. *Wild Architect*, the film screened on the fourth floor, gives insight into their diverging paths. It is a video letter addressed to the artist, narrated by an anonymous female voice who speaks French with a foreign accent. The subject of the letter is a collection of 16mm film reels that Jorn supposedly left in the woman's studio in the 1960s. She believes that these rolls of film actually contain sequences of pictures shot by Le Corbusier in the late 1930s. Flashing before our eyes at a rate of up to 24 images a second, each frame is at once evocative and impenetrable. The narrator tells us that Jorn was fond of these reels because they attest to a 'synthetic' way of seeing that went beyond functionalism. These photographs thus call into question the purity of Le Corbusier's rationalism, held in such contempt by the situationists.

Meessen presents two earlier works that also relate to Le Corbusier: *Parcs* (Beds) and *Sièges* (Seats), both from 2010. *Parcs* consists of a wooden base holding a perforated stack of posters. Depicted on the posters are the oyster beds (*parcs à huitres*) photographed by Le Corbusier in the Bay of Arcachon, in southwest France. The picture

reveals an unexpectedly organic source of inspiration for Le Corbusier's conception of the Unité d'Habitation in Marseille in 1952. The five wooden boxes that make up *Sièges* are, likewise, perforated with holes. These irreverent copies of Le Corbusier's famous box-like stools may be used as seats by the exhibition guards. Yet they partially abandon the functionality of Le Corbusier's design, becoming nomadic and hybrid figures that recur throughout the space.

WIELS Info

WIELS

Av. Van Volxemlaan 354
1190 Bruxelles *Brussel* **Brussels**

Horaires / Openingsuren / Opening Hours

- Mardi – dimanche / *Dinsdag – zondag*
Tuesday – Sunday 11:00 – 18:00
- Fermé le lundi / *Gesloten op maandag*
Closed on Monday
- Nocturne: 11:00 – 21:00
Chaque 1er et 3e mercredi du mois
Elke 1ste en 3de woensdag van de maand
Every 1st and 3rd Wednesday of the month

Tickets

10 € — 0 €

Accès gratuit / Gratis toegang / Free entrance

Chaque 1er mercredi du mois
Elke 1ste woensdag van de maand
Every 1st Wednesday of the month

02.03.2016, 20:00 (NL)

Look Who's Talking: Caroline Dumalin

16.03.2016, 19:00 (FR)

Look Who's Talking: Vincent Meessen

25.03.2016, 11:00 – 17:00 (EN/FR)

Symposium: *Let's Build the Hacienda*
In the frame of *All the King's Horses. Legacies of Situationist Movement.*
Speakers: Ruth Baumeister, Gérard Berréby, Stefano Collicelli Cagol, Gilles Collard, Jacqueline de Jong, Tom McDonough, Vincent Meessen.
Supported by Allianz Cultural Foundation.

Family Funday

06.03.2016, 15:00

03.04.2016, 15:00

Info

www.wiels.org

WIELS remercie ses partenaires pour leur soutien

WIELS dankt zijn partners voor hun steun

WIELS thanks its partners for their support



Vlaanderen
verbeelding werkt



Loterie
Nationale
Loterij

Duvel

DeMorgen

La Libre



Knack
weekend
focus

Le Vif
weekend
focus

art

JCDecaux

canvas

Allianz
Kulturstiftung
... for Europe



Sponsors & Partners

For One.Two.Three

Commissioned & sponsored by

Wallonia-Brussels Federation
Wallonia-Brussels International

Production: Normal

Executive production: Jubilee vzw

Coproduction

Fondation Willame, Vlaamse
Gemeenschap, Africalia, WIELS

Extra support

Centre Wallonie-Bruxelles Kinshasa,
Graphoui, Kvadrat

Installation design

In collaboration with Lhoas & Lhoas

.....

Special thanks to the lenders

Michèle Bernstein, , Gérard Berréby,
Jacqueline de Jong, Jorn Estate,
Aleth Lablanchy

The artist would like to thank

Katerina Gregos, Pierre Huyghebaert,
Benoit Lefrancq, Paul Millot, Laszlo
Umbreit, Inneke Van Waeyenberghe

For Personne et les autres, the Belgian Pavilion at the 56st Venice Biennial

Main sponsor: National Lottery, Belgium

Sponsor: Eeckman Art & Insurance

Scientific Partner: Royal Museum for
Africa, Tervuren, Belgium

.....

For Sire, je suis de l'ôtre pays

Index and SISIS coproduced by FLACC

Symposium is supported by
Allianz Cultural Foundation

.....

Thanks to the Friends of the Belgian Pavilion

Charles and Diane Adriaenssen
Art Brussels
Benoit and Arabelle De Landsheer
Anne and Peter Gangsted
Frédéric de Goldschmidt
Baudouin and Diane Delvaux
ETE 78
Nancy and Thomas Leysen
Peter and Nathalie Hrechdakian
Collection Panoptes
Maison Particulière art center
Thalie Art Foundation / Nathalie Guiot
Fondation Guy and Myriam Ullens
Van Den Weghe
Vanhaerents Art Collection
Sylvie Winckler

