

george  
korsmit

# george korsmit

Susan Gibb

## Luisteren naar het werk van George Korsmit

---

In het videodocument *Studioview* (2005)<sup>1</sup> zien we kunstenaar George Korsmit aan het werk. Het eerste shot toont zijn handen die dobbelstenen gooien, waarbij hij het aantal gegooide ogen gebruikt om de lengte te bepalen van de zijdes van de onregelmatige vierhoeken, wat leidt tot een groeiend patroon dat hij op een stuk papier tekent. Vervolgens zien we zijn handen kleine Pantone-kleurstalen uit een zwart zakje vissen en in een raster leggen. Via de filmbeelden waarop hij de kleuren in het patroon schildert – dat is uitvergroot op een metersgroot doek – blijkt dat raster al snel te corresponderen met de zojuist genoemde vierhoeken. Gedurende de hele video is op de achtergrond muziek te horen – King Sunny Adé's *Ma Jaiye Oni*, Holger Czukay's *Fragrance (Ode to Perfume)* – en gelijktijdig zien we beelden van schetsmateriaal, opgestapeld in het atelier. Meer recent nodigt George anderen uit om deel te nemen aan dit systeem van toeval: het gooien van dobbelstenen, het selecteren van kleuren en het bepalen van de volgende stap. Bij zulke gelegenheden speelt de dagelijkse omgeving van de genodigden, het huis waarin ze wonen en het milieu waarin ze leven een belangrijke rol bij de totstandkoming van het werk.

Met dit alles in gedachten leg ik tijdens een gesprek aan George voor dat muziek misschien wel een goed kader vormt voor het kijken naar zijn kunstenaarspraktijk. Ik vraag hem: is de strak-

## Listening to the works of George Korsmit

---

In the video document *Studioview* (2005),<sup>1</sup> the artist George Korsmit can be seen at work. In the first shot we see his hands rolling dice, then using the numbers rolled to set the measure for each side of a proliferating pattern of irregular quadrangles that he plots on a sheet of paper. Next we see George's hands pulling small tiles of Pantone colours from a black fabric bag, with which he constructs a grid. This grid is soon revealed to correspond to the previously plotted quadrangles, the footage showing him painting the colours into the pattern, enlarged over a canvas that is a couple of metres wide. Music can be heard in the background for the duration of the video – King Sunny Adé's *Ma Jaiye Oni*, Holger Czukay's *Fragrance (Ode to Perfume)* – as preparatory material gathers in piles around the studio and can be seen in the frame. More recently George has invited people into this chance procedure, to roll the dice, select the colours and determine the next move. On such occasions, the reality of these people's surroundings, whether it is the homes where they live or the larger environments they inhabit, enters the work as the backdrop for its display.

Having considered this, in a conversation with George I suggest that music might be a useful frame for thinking about his practice. Could the taut energy and distinct delineation of a painting's canvas be compared to the refrain of a musical

gespannen, specifieke begrenzing van het doek van een schilderij te vergelijken met het refrein van een muzikale compositie? Ontvouwt er zich een losse tijdsstructuur waarbinnen allerlei variaties op en herhalingen van vaste elementen kunnen plaatsvinden? *Het komt erop aan wanneer en hoe je het wilt spelen.* Is zijn kleurkeuze uit de Pantone-stalen net zoiets als de opeenvolgende tonen van een chromatische toonladder – C, Cis, D, Dis, E, F enzovoorts – omhoog en omlaag gespeeld? *Het komt erop aan in welke toon je het wilt spelen.* Kun je zijn samenwerking met medespelers vergelijken met een muzikant die een band vormt en ruimte creëert voor gedeeld auteurschap waarin verschillende uitgangspunten samen tot harmonie komen? *Het komt erop aan met wie je het wilt spelen.* En als deze muzikale analogie overeind blijft, zou je dan kunnen stellen dat je, om in de *groove* te komen, moet luisteren, moet voelen?

Al schrijvend vraag ik me af of George's praktijk niet eerder om een luisteraar vraagt dan om een kijker. Om een lichaam waarvan de zintuigen volgens een andere orde zijn afgestemd. Een die niet begint met 'nuchter kijken', maar met hetgeen gehoord en gevoeld wordt. Daarom besluit ik te luisteren als ik naar het werk van George kijk – *welke toon hoor ik?* Ik merk dat ik een opvallende vlakheid bespeur. Bijvoorbeeld: op al zijn schilderijen en sculpturen is de acrylverf zonder een enkele kwaststreek aangebracht, met een plasticiteit die niets heeft van de ruimtelijke diepte van olieverf. Ook is er een overdaad aan platte vlakken, zelfs als ze driedimensionaal zijn opgesteld of optisch zo zijn geplaatst dat ze beweging suggereren. Ik luister nogmaals – *welk timbre hoor ik?* Nu merk ik de helderheid op. Het lijkt wel alsof alle werken in majeur gespeeld worden, waarbij de standaardkleuren van de Pantone-kaart een gecontroleerde reeks gevoelsuitdrukkingen bepalen. Er is geen melancholie of drama, wel een geharmoniseerde balans. Ik luister verder – *welke articulatie hoor ik?* Ik merk de directheid op. Ieder werk is zo fris als een pas gespeelde noot; geen aarzeling, geen echo, een heldere, strak aangeslagen noot. Ik luister nogmaals – *welke dynamiek hoor ik?* Ik merk de lichtheid op, het gevoel dat deze muziek in een enkel moment samenkomt, uit elkaar valt en vervolgens weer bundelt.

In George's tentoonstelling in Club Solo is op de eerste verdieping een selectie werken te zien, die een overzicht geeft van de basisprincipes van zijn praktijk. Op de achterwand zien we de Pantone-schets voor *Somebody's gotta do it (we're not in here)* (2004) en het uiteindelijke schilderij naast elkaar. Deze plaatsing nodigt de kijker uit het maakproces in kaart te brengen, door zijn blik heen en weer te laten gaan tussen de schets en het doek. Doordat George het schilderij losstaand toont in plaats van aan de muur, kun je er achter gaan staan en de opeenvolgende waardes van iedere dobbelsteenworp lezen: '12 sided dice, 1 = 7 cm, 2 = 8 cm, 3 = 9 cm ...' Aan de muur ernaast hangt een variatie op hetzelfde thema: het zwart-witte, songtitelwaardige *Don't worry about me* (2005). Vlakbij toont de 16mm film loop *Sssh, part 1 & 2* (2002) een afwisselende stroom kleurstalen – in een blind geselecteerde volgorde – waardoor een klein stukje van de witte galeriemuur in fel licht baadt. Het ingelijste script hangt ernaast als referentie.

In de gang op de eerste verdieping, op een plank aan de muur, toont George de improviserende kracht van de Rainbow Soulclub – een samenwerkingsproject dat parallel loopt aan zijn solowerk en dat hij uitvoert met kunstenaar Saskia Janssen en de cliënten van inloophuis en gebruikersruimte Blaka Watra in Amsterdam. George en Saskia hebben het project in 2005

score? Does it unfold a discreet temporal structure, within which any number of variations and repetitions of set elements can occur? *It all depends on when and how you choose to play it.* Could his selection of colours from the Pantone chart be equated with the graduated tones of a musical scale – C, C-sharp, D, D-sharp, E, F and so forth – up and down a chromatic scale? *It all depends on the key you choose to play it in.* Could George – inviting in collaborators – be compared to a musician forming a band, creating a space for the work's authorship to be shared and for the different subjectivities to find harmony together? *It all depends on who you choose to play it with.* And if this musical analogy holds, could you argue that to get the groove you have to listen to it, to feel it?

As I write, I've been wondering whether George's practice might call for a listener rather than a viewer. For a body attuned to prioritising the senses differently? One that does not begin with the objectivity of sight, but proceeds from what is heard and felt. I therefore decide, when looking at George's work, to listen instead – *what pitch do I hear?* I mention the distinct flatness that I sense. For example, across his paintings and sculptures, the application of acrylic paint is without modulation, its plasticity offering none of the spatial depth of oil. Likewise there is an abundance of flat planes, even when arranged three-dimensionally or optically to create the appearance of movement. I make myself listen again – *what timbre do I hear?* I mention the brightness. It's as if all the works are played in a major key, with the standardised colours of the Pantone chart setting a controlled range of expressiveness. There is no melancholy or drama, but a harmonised balance instead. I listen further – *what articulation do I hear?* I mention the immediacy. Each work has the freshness of a note just played: no hesitation, no reverb, a note struck clean and clear. I listen once more – *what dynamics do I hear?* I mention the lightness, a sense that this music comes together in this one moment, with a lightness of touch that allows it to pass and be reconfigured.

Within George's exhibition at Club Solo, a selection of works laid out across the gallery's upper floor provides an overview of these basic tenets of his practice. On the farthest wall, a Pantone sketch for *Somebody's gotta do it (we're not in here)* (2004) and the resulting painting hang side by side. This placement invites the beholder to map the process of the work's creation by glancing from one to the other, while George's decision to place the painting free-standing away from the wall allows the public to go behind and read the respective measures for the rolled dice scores: '12 sided dice, 1 = 7 cm, 2 = 8 cm, 3 = 9 cm ...' Hung on the wall adjacent is a variation on this theme, *Don't worry about me* (2005), with its black-and-white hues and a title worthy of a song. Nearby, the 16mm film loop *Sssh, part 1 & 2* (2002) plays an alternating stream of colour swatches blindly selected to form the sequence, which bathes a small patch of the gallery's white wall in the resulting vibrancy of its light. Its framed script hangs nearby for reference.

In the upper floor's corridor, arranged across a shelf hanging from the wall, George showcases the improvisational flair of the Rainbow Soulclub – a collaborative project that runs parallel to his solo work and is undertaken with the artist Saskia Janssen and the clients of the Blaka Watra drop-in centre and drug consumption room in Amsterdam. Operating out of the centre, George and Saskia established this project in 2005, initially as

vanuit het inloophuis opgezet – aanvankelijk in de hoedanigheid van docenten van de kunstacademie, als opdracht voor studenten, totdat het uitgroeide tot een op zichzelf staand initiatief. We zien lampen gemaakt van kokosnoten, doorwerkte pentekeningen, portretschetsen van betrokkenen, schematische tekeningen van de Kabbalah-achtige filosofie van een van de leden, een uitvoerig boek en een documentaire video, gemaakt door de groep, over de groep. Al deze dingen laten het werk en – belangrijker – de relaties zien die meer dan tien jaar samenwerken heeft opgeleverd. Binnen de context van de tentoonstelling slaat de bijdrage van de Rainbow Soulclub ook een belangrijke brug naar de groeiende drijfveer voor dialoog en samenwerking in George's meest recente projecten.

De interesses van George – toeval, kleur en samenwerking – komen samen in het doorlopende project *Sending Out The Gods* (2013 – heden). *Sending Out The Gods* vormt op de begane grond van Club Solo het middelpunt van de tentoonstelling. George nam zijn systeem van toeval mee naar Inwangsan, een heilige berg in Seoul waar dagelijks tientallen vrouwelijke sjamanen samenkomen om de natuurlijke plateaus in de open lucht als altaren te gebruiken voor hun seances. Nieuwsgierig naar de invloed die de bestaande praktijk van een sjamaan, gericht op het onbekende en het onmetelijke, zou kunnen hebben op zijn systeem van toeval, reisde George af naar de berg om de vrouwen te ontmoeten. Ze nodigden hem uit om gedurende zijn verblijf zijn werkplaats op een altaar naast hen te installeren. In de tentoonstelling worden de resultaten van deze onderneming vertegenwoordigd door een aantal sculpturen, een video en vitrines met werken op papier en archiefmateriaal: foto's, referentieboeken, de kleurcirkels waaruit de sjamanen samen met George kleuren kozen en hun eigen vlaggen waar de kleuren naar verwijzen.

Deze werken vormen samen een verslag van de ontmoetingen. Op de achterwand is een 'portret' van de voormalige terreinverzorger, Min Suk Kim, boven ooghoogte, direct op de muur geschilderd. Het ziet eruit als een gloeiende bol energie die waakzame aanwezigheid uitstraalt over de hele installatie. Dit werk is gemaakt op basis van een Skypegesprek dat de vroege ochtend van Amsterdam verbond met de late middag in Seoel. De vierhoekjes in dit werk zijn getrokken langs kompaslijnen die corresponderen met de verschillende coördinaten die bij deze ontmoeting samenkwamen – Seoel, Breda, Amsterdam. Dit portret wordt aangevuld met vier andere portretten in een vitrine, die tijdens het tweede bezoek van George in 2013 op de berg met Min Suk Kim en een aantal vrouwelijke sjamanen zijn gemaakt.

In de installatie zien we ook een aantal sculpturen die oorspronkelijk op de berg zijn gemaakt. Twee ervan – het felrode *Smoking Shaman Mrs. Choi* (2014) en het zwart-witte *Mr Mountain Man* (2014) – bestaan uit beschilderde aluminiumplaatjes die voorzichtig op elkaar zijn gestapeld op een draaiplateau, totdat ze hun balans en vorm vinden, en in slow motion kunnen ronddraaien. Met de derde sculptuur, *Meeting Retiring Shaman Mrs Kim* (2014) – gemaakt van in beige, blauwgroen, magenta en rood geschilderde roestvrijstalen plaatjes die van elkaar gescheiden worden door de perspex staafjes waar ze op rusten – wordt een meer conventionele stapeling neergezet, die doet denken aan een skyline in miniatuur. De vierde sculptuur gaat niet gebukt onder het juk van de zwaartekracht die de overige drie elk moment kan doen omvallen: het is een werk in gips met de titel *Sending Out The Gods*. Als je naar de sculpturen kijkt,

a college assignment for students from their respective roles as art teachers, until it graduated to having a life of its own as an ongoing enterprise. In the display, lamps fashioned from coconuts, heavily worked pen drawings, sketched portraits of those involved, facsimiles of one member's personal Kabbalah-esque philosophy, and a comprehensive book and documentary video made by the group about the group provide an indication of the output and most importantly the relations that have been built across the decade or so of working together. Within the context of the exhibition, the inclusion of the Rainbow Soulclub provides an important bridge to the growing collaborative and conversational impulse at the heart of George's most recent projects.

George's interests – chance operation, colour and collaboration – come together in the ongoing body of work, *Sending Out The Gods* (2013 – ongoing). Laid out across Club Solo's ground floor and forming the centrepiece of the exhibition, with *Sending Out The Gods* George has taken his system of chance to Inwangsan, a sacred mountain outside of Seoul where a dozen female shamans meet each day to use its natural open-air plateaus as altars on which to hold their séances. Intrigued to see how the shaman's existing practice with the unknown and immeasurable might influence his chance-based artistic operation, George travelled to the mountain to meet with the women and was invited to set up his studio on an altar alongside them for the duration of his stay. The results of this venture are represented in the exhibition by a number of sculptures, a video, and display cases with works on paper and ephemera: photos, reference books, the coloured wheels from which the shaman women selected colours with George, and their own flags to which these colours relate.

Together these works serve as a record of these encounters. On the farthest wall, a 'portrait' of the mountain's former groundskeeper, Min Suk Kim, is painted directly onto the wall at a height above eye level. It looks like a glowing orb of energy that radiates a watchful presence across the installation. Created via a Skype call, connecting an early morning Amsterdam and a late afternoon Seoul, its rectangles are plotted along compass lines, which orientate the various coordinates that met in this particular encounter: Seoul, Breda, Amsterdam. This portrait is complemented by four more that are laid out in a display case, produced on the mountain with Min Suk Kim and a number of the women shaman on George's second visit in 2013.

The installation also features several sculptures originally constructed on the mountain. In two of these – the vibrant red *Smoking Shaman Mrs. Choi* (2014) and the black-and-white *Mr Mountain Man* (2014) – painted plates of aluminium are precariously stacked until they find their own form through balance, and are then set into a slow-motion spin on a Lazy Susan turntable. In the third sculpture, *Meeting Retiring Shaman Mrs Kim* (2014) – from beige, teal, magenta and red plates of stainless steel that are balanced upon and separated by small Perspex columns – a more conventional verticality, reminiscent of a city skyline that has been shrunk, is achieved. The fourth sculpture relieves the tyranny of gravity that could at any moment cause the three other sculptures to topple: it's a work in plaster called *Sending Out The Gods* (2014). When looking across the sculptures, it is hard not to draw equivalences with the geography and built terrain that appears in the photo of the exhibition's multiple print, and with Seoul's

is het moeilijk ze niet te vergelijken met de geografie en het bebouwde terrein dat te zien is in de multiple die bij de expositie hoort, en met de wolkenkrabbers van Seoel en de natuurlijk gevormde geformaties van de berg.

Op de eerste verdieping toont het vroegste werk van de tentoonstelling George als jongeman in Manhattan, dertig jaar geleden. Hij houdt een camera ter hoogte van zijn middel en richt hem omhoog, zodat zijn bovenlichaam en hoofd in beeld komen. Daarmee laat hij de controle los die zijn ogen uitoefenen op het beeld dat hij maakt. We zien hem draaien. Zijn gezichtsuitdrukking maakt duidelijk dat al zijn zintuigen in actie zijn. Hij gebruikt de ruimtelijke perceptie van zijn oren en huid om zijn rondgaande bewegingen te sturen, terwijl de herkenbare skyline van de stad boven hem voorbijraast. In een ander gedeelte van de film ligt George op een voetpad in Battery Park, met een krijtstreep om zijn lichaam getekend en met zijn hoofd middenin een schaalmodel van Manhattan. Een vriend aan wie de camera was toevertrouwd, beweegt zich stap voor stap rond het lichaam van George. Op de begane grond is George weer te zien in een video uit 2014. Dit keer gaat het om een naadloos gemonteerde video van George die drie minuten per dag in zijn studio op zijn hoofd staat, terwijl hij langzaam ronddraait op een elektrisch draaiplateau. In beide video's lijkt George zich te laten leiden door zijn oren en allereerst naar de wereld om hem heen te luisteren.

Noten

1  
*Studioview* (2005) kan op George Korsmit's website worden bekeken. Zie: <[https://www.georgekorsmit.com/index.php?page=Images&category=2009-2005&view=Y2005\\_010\\_mov\\_000](https://www.georgekorsmit.com/index.php?page=Images&category=2009-2005&view=Y2005_010_mov_000)> (bekeken 31 januari 2018)

skyscrapers and the natural geofomations of the mountain. In the earliest works, exhibited on the second floor, George stands in Manhattan as a young man thirty years ago. He holds a camera to his waist, pointing it upwards so that his torso and head are in view, thus freeing his subjective gaze from exerting control over the image he creates. We can see him turning, his facial expression revealing the full realm of his senses at play, using the spatial perception of his ears and skin to help guide his movement round and round while the city's recognisable skyline speeds past overhead. In another part of the film George lies on a footpath in Battery Park, his body outlined by chalk and his head surrounded by a miniature scale model of New York City. A friend entrusted with operating the camera moves step by step around George's body. Downstairs, in a video from 2014, George can be seen again. This time the video is a seamless edit of George standing on his head in his studio for three minutes per day, while rotating on an electric Lazy Susan. In all these videos, it seems as if George is being led by his ears, listening first to the world surrounding him.

Notes

1  
*Studioview* (2005) can be viewed on George Korsmit's website. See: <[https://www.georgekorsmit.com/index.php?page=Images&category=2009-2005&view=Y2005\\_010\\_mov\\_000](https://www.georgekorsmit.com/index.php?page=Images&category=2009-2005&view=Y2005_010_mov_000)> (accessed 31 January 2018)



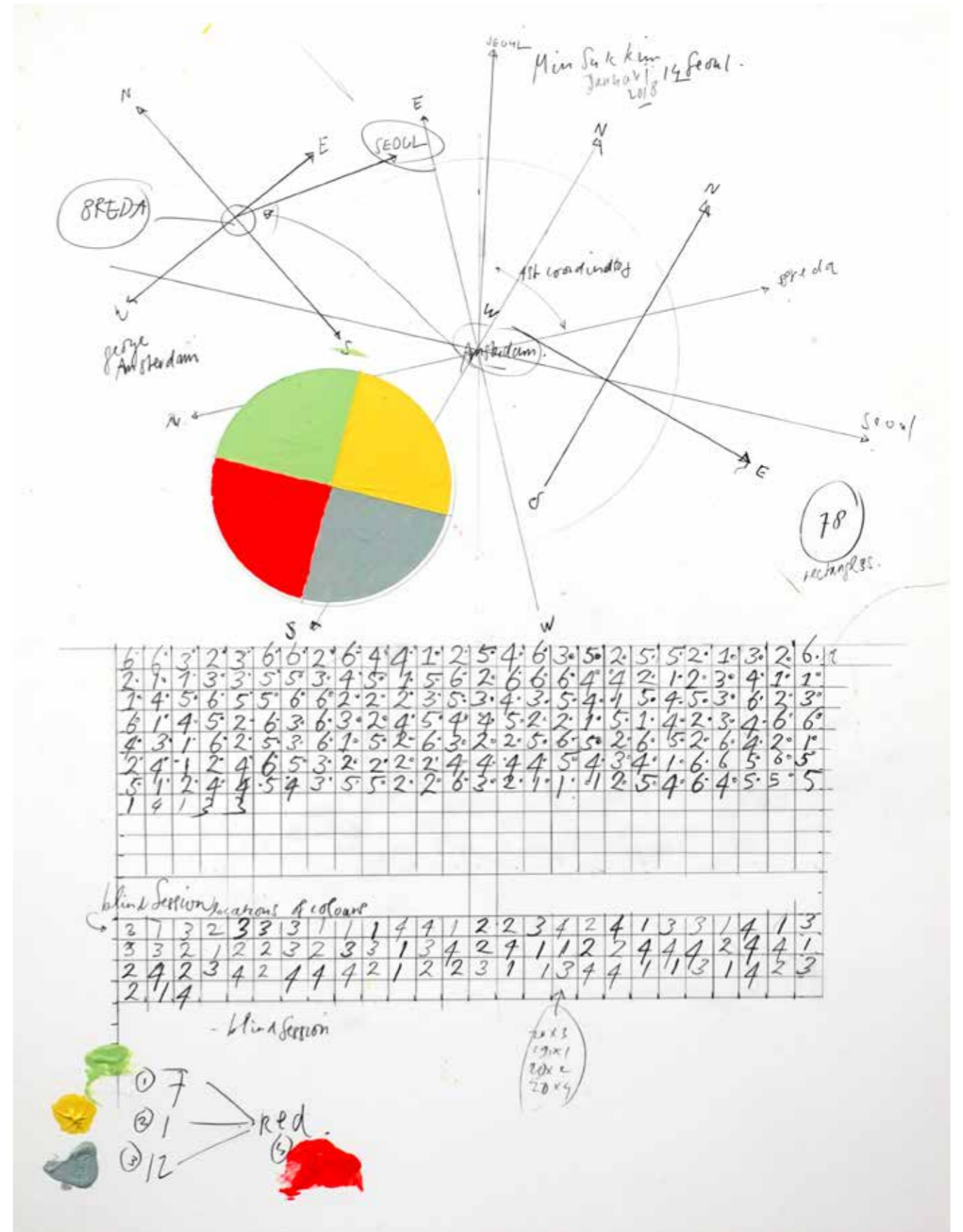




















# De processchilderkunst van Korsmit en Tordoir

Narcisse Tordoir, in samenwerking met / in collaboration with Alioune Bâ en / and Brehima Koné

*L'Africeur de Bogolan* (2004)

Leen De Backer, curator M HKA

George Korsmit's work that's being exhibited at Club Solo shows an affinity with *L'Africeur de Bogolan* (2004) by Narcisse Tordoir.

Het werk van George Korsmit, te zien in Club Solo, vertoont affiniteiten met *L'Africeur de Bogolan* (2004) van Narcisse Tordoir. De werken van beide kunstenaars zijn de neerslag van een lang en vooral ook sociaal interactieproces. Historisch, of beter nog antropologisch gezien, zijn de meeste kunstwerken ontstaan vanuit een relatie met mythe, mystiek of religie. Kunstwerken waren oorspronkelijk symbolisch geladen gebruiksobjecten of werden toch tenminste gemaakt binnen de context van ritueel gebruik. In die zin zoeken Korsmit en Tordoir aansluiting bij een archaische antropologische traditie. Zij maken kunstwerken waarbij de uitwisseling met de ander, de ontmoeting en de sociale context wezenlijk deel zijn van het werk. Zij gaan daarvoor op zoek naar nieuwe manieren om de energie van een ritueel te vangen en weer te geven.

George Korsmit trok naar Seoul omdat hij aangetrokken werd door de kracht van rituelen. Hij bezocht er de heilige berg Inwangsan, waar vrouwelijke sjamanen in de open lucht altaren bouwen en seances houden met gekleurde vlaggen. Ze staan in contact met de voorouders en ontvangen cliënten, ze doen voorspellingen of genezen zieken. Vooral het blind kiezen van de vlaggen fascineerde hem. Zijn abstracte, soms zwart-witte en meestal kleurige composities van wemelende 'vierkanten' komen op een gelijksoortige manier tot stand. De werken ontstaan door een spel, met als uitgangspunt een combinatie van zelfopgelegde regels en het laten plaatsvinden van toeval. Het creatieproces heeft veel weg van een ritueel.

Korsmit gaat bij het maken van deze werken een samenwerking aan met een andere persoon die de kleuren en afmetingen van de vlakjes door te dobbelen, dus met onschuldige hand, bepaalt. Tijdens de samenwerking ontstaat er niet alleen een band tussen Korsmit en de persoon in kwestie, maar ook tussen het werk en die persoon. Er vindt een soort toe-eigening plaats. Vanuit een zeker sociaal engagement heeft Korsmit een uitgesproken voorkeur voor kansarme mensen. Zo richtte hij samen met Saskia Janssen de Rainbow Soulclub op: in inloophuis Blaka Watra, onderdeel van Stichting De Regenboog in Amsterdam, worden wekelijkse creatieve samenwerkingen met daklozen en harddruggebruikers aangegaan. Het werk van Korsmit is dus steeds het resultaat van een proces, een 'performance'.

Ook bij Narcisse Tordoir ontstonden hele reeksen werken vanuit samenwerkingen. Zo ook *L'Africeur de Bogolan*, een textielwerk

George Korsmit's work that's being exhibited at Club Solo shows an affinity with *L'Africeur de Bogolan* (2004) by Narcisse Tordoir. Both artists' works are the precipitation of a long and particularly social process of interaction. From a historical, or rather, an anthropological point of view, most works of art are founded in myth, mysticism or religion. Artworks were originally objects for everyday use, charged with symbolism, or at least they were created within the context of ritual use. In this sense, Korsmit and Tordoir are trying to connect with an archaic anthropological tradition. Exchange with others, meeting others, and the social context are all essential factors to their work. To this end, they try to find new ways to capture and present the energy of rituals.

George Korsmit left for Seoul because the power of rituals attracted him. He visited the sacred mountain of Inwangsan, where female shamans build outdoor altars and hold séances with colourful flags. They are in contact with the ancestors and receive clients, they make predictions and heal the sick. He found the action involving the flags especially fascinating. His abstract compositions of abundant 'squares', some monochrome, some colourful, are inspired by them. The works emerge from play, based on a combination of self-imposed rules and allowing chance. The creative process is very similar to a ritual.

Korsmit creates these works in collaboration with someone else who determines the colours and sizes of the squares with a throw of the dice – that is, unwittingly. This collaboration establishes a bond not only between Korsmit and the other person, but also between that person and the work. A sort of appropriation takes place. Socially engaged as he is, Korsmit has an outspoken preference for disadvantaged people. Together with Saskia Janssen, he founded the Rainbow Soulclub: walk-in centre Blaka Watra, located at De Regenboog, a shelter, is host to weekly creative collaborations with homeless people and hard drug users. This makes Korsmit's work the result of a process; a 'performance'.

The same can be seen with Narcisse Tordoir: several series of works were created in collaboration with others. One example is *L'Africeur de Bogolan*, a fabric work he made together with Malian artists Alioune Bâ (a photographer) and Brehima Koné (a painter) based on workshops involving painting and photography. These workshops were organised at Centre du Soleil d'Afrique in Bamako, in collaboration with Dutch art academy Rijksakademie Amsterdam. Both for Tordoir and Korsmit, collaborations are a

dat hij samen met de Malinese kunstenaars Alioune Bâ (fotograaf) en Brehima Koné (schilder) maakte in het verlengde van workshops rond schilderkunst en fotografie. De workshops werden in het Centre du Soleil d'Afrique in Bamako georganiseerd, met medewerking van de Rijksakademie Amsterdam. Samenwerkingen zijn voor zowel Tordoir als Korsmit een manier om het auteurschap, een van de pijlers van het westerse kunstenaarsstatuut, in vraag te stellen.

Bogolan is een traditionele Malinese schildertechniek: 'bogo' betekent 'aarde' en 'bogolanfini' (of kortweg bogolan) is 'een doek beschilderd met aarde (modder)'. De techniek is sterk verbonden met het sociale leven in Mali, dat doordrongen is van rituelen. De doek, bestaande uit smalle repen geweven stof die aan elkaar worden genaaid, wordt bewerkt en beschilderd met plantensappen en modder. De symbolische beeldtaal die daarbij gebruikt wordt, is verbonden met de belangrijke gebeurtenissen in het leven van de drager ervan, zoals geboorte, initiatie, huwelijk en dood. Traditioneel gaat men ervan uit dat de stof niet enkel gekleurd wordt, maar dat ook andere eigenschappen van de planten overgezet worden. De stof is een ontvanger die laag voor laag betekenissen opbouwt.

De motieven hebben een grote evolutie doorgemaakt. Hadden de tekeningen vroeger een communicatieve waarde, geleidelijk aan werden ze eenvoudiger, meer repetitief, groter en abstracter. Zo kregen aanvankelijk betekenisvolle motieven een louter decoratieve functie. Ook de technieken evolueerden. Door verstedelijking en industrialisatie worden de doeken die vroeger enkel dienstdeden als rituele of beschermende kledij nu via commercialisering voor veel meer doeleinden gebruikt: dekens, plaids, gordijnen, kussenslopen, tafelkleden, halsdoeken, hemden, capes enzovoort.

In *L'Africeur de Bogolan* wordt gereflecteerd over de rol van de bogolan-textiel in het maatschappelijke leven van Mali. Wat Tordoir vooral fascineert is hoe deze traditionele weef- en schildertechniek zich telkens weer aanpast en als een hybride gedraagt, waardoor de techniek overleeft binnen een snel veranderende wereld en wordt toegepast en ingezet op allerlei sociaaleconomische niveaus: van het rituele gebruik en de grootschalige toeristenindustrie tot en met de meest persoonlijke uiting van creativiteit: het kunstwerk. Analooq hieraan heeft Tordoir het geheel van doeken in *L'Africeur de Bogolan* opgedeeld in drie basiscategorieën: *bogolan artistique* (eenmalige kunstwerken), *bogalan nappe* (stoffen voor de toeristenhandel) en *bogolan vêtements* (kleding in de vorm van een cape).

De verschillende bogolan-modellen worden op een tafel, banken en langs de wanden gepresenteerd alsof ze in een winkel worden uitgesteld. Zo wordt het statuut van elk doek bevraagd. Een doek die onder de categorie 'nappe' valt heeft cultureel en financieel een heel andere waarde dan dezelfde doek die aan de muur hangt en een 'schilderij' wordt.

Er werden ook nieuwe grafische technieken geïntroduceerd: fotografische beelden werden getransformeerd naar traditionele bogolan-schilderkunst. Via projecties, collages en met de computer gemanipuleerde en bewerkte beelden, maakten de kunstenaars bogolan-werken: voor de westerse kunstenaars betekende dit een nieuwe techniek leren, voor de Afrikaanse kunstenaars de introductie van nieuwe concepten, beelden en associaties.

De verbinding van twee uitersten, de traditionele bogolan-techniek met de moderne fotografische techniek, was voor Tordoir vanzelfsprekend. Hij is immers zelf in de eerste plaats schilder. De fotografische component kwam er omdat, als er al een Malinese kunst is die erkend wordt in het Westen, het wel de fotografie is.

Korsmit en Tordoir hebben beide een zekere sociaal geëngageerde performativiteit in hun werk gebracht. De werken in Club Solo zou je kunnen omschrijven als ruimtelijke proces-schilderkunst.

way to question auteurship, one of the pillars of the identity of the western artist.

Bogolan is a traditional Malian painting technique: 'bogo' means 'soil', and 'bogolanfini' (bogolan for short) means 'fabric painted with soil (mud)'. This technique has a deep connection with Malian social life, which is permeated with rituals. A piece of cloth consisting of narrow strips of woven fabric that are sewed together is processed and painted with sap and mud. The symbolic visual language used in this is connected to important events in the wearer's life, such as birth, initiation, marriage and death. It is traditionally believed that the fabric is not only dyed by the sap, but that other characteristics of the plants are transferred as well. The fabric acts as a receiver onto which meanings are built, layer by layer.

The motifs have gone through considerable changes. Whereas the drawings used to have communicative value, they became simpler, more repetitive, larger and more abstract with time. Motifs that originally carried meaning developed into purely decorative patterns. Techniques evolved as well. As a result of increasing urbanisation and industrialisation, commercialism expanded the purposes of the fabric that had only acted as ritual or protective clothing before: blankets, plaids, curtains, pillowcases, tablecloths, neckerchiefs, shirts, capes and so on.

*L'Africeur de Bogolan* reflects on the role of bogolan fabric in Malian social life. Tordoir is particularly fascinated by the way this traditional weaving and painting technique keeps adapting and acts like a hybrid, allowing it to survive in a rapidly changing world, and how it is applied and used in a gamut of socio-economic levels, ranging from ritual use and large-scale tourist industries to the most personal expression of creativity: art. Correspondingly, Tordoir has divided the body of works in *L'Africeur de Bogolan* into three basic categories: *bogolan artistique* (one-off works of art), *bogalan nappe* (fabric to be sold to tourists) and *bogolan vêtements* (clothing in the form of a cape).

The various bogolan models are exhibited on tables, benches and along the walls, as if on display in a shop. This calls the statute of each work into question. A piece of fabric categorised as a 'nappe' has a completely different cultural and financial value than the same piece displayed on the wall as a 'painting'.

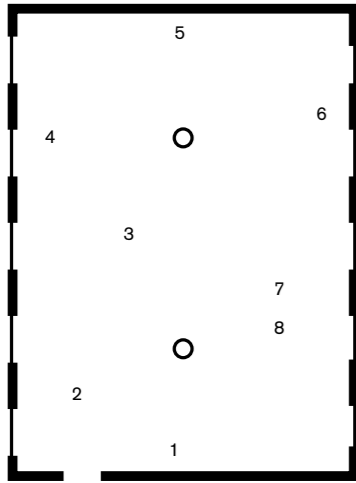
New graphic techniques are also introduced: photographic images are transformed into traditional bogolan art. The artists used projections, collages and computer-edited images to create bogolan works: this required the western artists to learn a new technique, and introduced the African artists to new concepts, images and associations.

This connection of two extremes, the traditional bogolan technique on one end and modern photographic techniques on the other, came naturally to Tordoir. He is a painter first and foremost, after all. The photographic component was introduced because if there's any art in Mali that's acknowledged in the West, it's photography.

Both Korsmit and Tordoir have imbued their work with a certain socially engaged performativity. The works on display at Club Solo could be described as spatial process painting.



## benedenzaal



George Korsmit (Oudenbosch, 1953) laat in de benedenzaal van Club Solo werken zien uit zijn *ongoing* project *Sending out the Gods*. In de bovenzaal zijn eerdere werken uit zijn oeuvre opgesteld.

Toeval en kans spelen in zijn schilderijen, sculpturen en video's een grote rol. De kleuren en vormen waaruit de werken bestaan, zijn vaak 'blind' gekozen door een ander dan de kunstenaar. Dat wil zeggen: iemand dobbelt met een dobbelsteen een reeks getallen en bepaalt op die manier de vormen waaruit een beeld zal bestaan. De kleuren worden blind gekozen.

## Benedenzaal

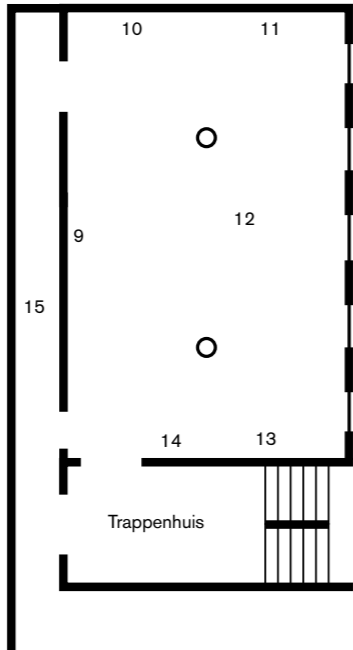
### Sending Out The Gods

Alle werken in de benedenzaal zijn onderdeel van het project *Sending Out The Gods* (2013 - ongoing, i.s.m. Saskia Janssen). De uitkomsten van het project hebben de vorm van werken op papier, sculpturen en een video. Documentatie over het project is tentoongesteld in een van de vitrines.

Het project komt voort uit een samenwerking met meerdere personen, onder wie vrouwelijke sjamanen van de heilige berg Inwangsan in Seoul. Bij zijn bezoeken aan de berg vond Korsmit gelijkgestemden in de sjamanen en hun helpers. Korsmit zag overeenkomsten tussen zijn open, niet-voorafbepaalde handelwijze, en die van de sjamanen. Voor de rituelen die zij op de berg uitvoeren, worden ze gestuurd door de geesten van voorouders.

Op de berg maakten Korsmit en de sjamanen recepten voor nieuwe werken. De adviezen van de sjamanen bepaalden het uiteindelijke beeld. De meeste werken die nu in de benedenzaal van Club Solo zijn te zien, ontstonden op de berg, in elk geval in concept.

## bovenzaal en gang



Korsmit werkt de uitkomsten uit in beelden die altijd in relatie blijven staan met degene die het werk mede heeft bepaald. De uitkomst van het werkproces is altijd onvoorspelbaar en vrij van figuratie, of 'geritualiseerd toeval', zoals Korsmit het noemt. Steeds vaker werkt hij samen met anderen en beperkt hij zijn eigen rol tot die van intermediair en uitvoerder. Hij bepaalt dan alleen nog de stappen en regels waarmee een werk tot stand komt. Het contact met de ander en de locatie waar het werk ontstaat zijn altijd van invloed op de uitvoering.

### 1 Meeting Retiring Shaman Mrs. Kim p. 11, 13

acryl, roestvrij staal, plexiglas en hout, ca. 50 x 70 x 95 cm, 2014

De losstaande sculptuur bestaat uit zeven torentjes met roestvrijstalen vlakken. De kleuren zijn bepaald door mevrouw Kim.

### 2 Mr. Mountain Man p. 11, 12

acryl en aluminum op Lazy Susan Turntable, ca. 60 x 60 x 75 cm, 2013 en 2018

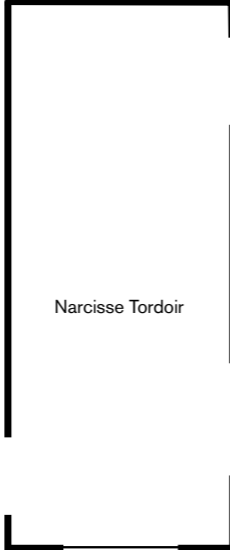
De ronddraaiende sculptuur *Mr. Mountain Man* bestaat uit losse delen die, op de juiste manier uitgelegd op de grond, een rechthoekig schilderij vormen. Bij elke tentoonstelling wordt de sculptuur opnieuw in elkaar gezet, dus elke keer ontstaat een nieuw werk. De sculptuur werd voor het eerst op de berg Inwangsan in Seoul opgebouwd.

### 3 Smoking Shaman Mrs. Choi p. 7, 11

acryl en aluminum op Lazy Susan Turntable, ca. 60 x 60 x 75 cm, 2014

De roze-rode draaiende sculptuur *Smoking Shaman Mrs. Choi* is een kaartenhuis, gemaakt van geverfd aluminium.

## kleine zaal



### 4 Sending Out The Gods p. 7, 10

plastic filament, gips en acryl op tafel, 3 x (ca. 17,5 x 17,5 x 42 cm) tafel 75 x 70 x 90 cm, 2014

De drie witte sculpturen dragen de titel van het gehele project. Ze zijn gemaakt met een 3D-printer. De sculpturen zijn opgebouwd uit de vierhoekige fragmenten van een schilderij. Ze bestaan elk uit zeven verdiepingen. De ruimtes tussen de verdiepingen zijn 'opgevuld' met driehoeken. De tafel onder het werk heeft het formaat van het oorspronkelijke schilderij.

### 5 Homage to the Soul (in collaboration with Min Suk Kim)

p. 7, 14 - 15

muurschildering in acryl en potlood, diameter ca. 60 cm, 2018

Op de achterwand van de benedenzaal maakte Korsmit een wandschildering van ongeveer zestig centimeter doorsnede in acrylverf en potlood. De kleuren en de vormen van de vlakken zijn 'blind' bepaald door Min Suk Kim. De kunstenaar is enkel de uitvoerder van het werk, maar tijdens het schilderproces probeert hij in contact te staan met de persoon met wie – en voor wie – hij het maakt.

### 6 Studioview, April 22 through June 11 p. 5, 11

video, 30.39 min, 2014

### 7 Vitrine 2 p. 8 - 9, 11

De tweede vitrine bevat verschillende vormen van documentatie over het project *Sending Out The Gods*: foto's, aantekeningenboekjes, schetsen, publicaties, kleurstudies en enkele vlaggen waarmee sjamanen hun rituelen bepalen.

### 8 Vitrine 1 p. 11

documentatie over het project *Sending Out The Gods*, 2014 – heden (i.s.m. Saskia Janssen)

In de vitrine liggen vier werken op papier. Korsmit noemt ze 'portretten', omdat de kleuren waaruit de werken bestaan steeds zijn gekozen door één sjamaan uit Seoul. De namen van de sjamanen zijn de titels van de werken.

van links naar rechts: Moon Soon Jo (open session), Nam Soon Jo (open session), Seo Young Kim (open session), Meung Soon Song (open Session) 4 x (acryl en potlood op papier, 50 x 65 cm), 2014

## Bovenzaal

In de bovenzaal zijn eerdere werken van George Korsmit te zien.

### 9 Don't worry about me p. 16 - 17

acryli op canvas, 230 x 310 cm, 2005

Het grote schilderij *Don't worry about me* volgt een vergelijkbaar systeem als *Somebody's gotta do it*, maar dan in zwart en wit. De zwarte vlakken vertegenwoordigen de even getallen die zijn geworpen met een dobbelsteen, de witte vlakken de oneven getallen.

### 10 Schets voor Somebody's gotta do it (we're not in here)

p. 19, 20

acryl, pantone chips, potlood en papier, 63 x 83 cm, 2004

### 11 Somebody's gotta do it (we're not in here) p. 21, 22

acryl op canvas, 240 x 320 cm, 2004

Het grote schilderij *Somebody's gotta do it (we're not in here)* staat vrij in de ruimte. Op de achterzijde is de 'code' te lezen op basis waarvan de compositie is gemaakt. Het grid van het schilderij is gebaseerd op de worpen van een dobbelsteen met twaalf zijden. Tegen de muur ernaast is de voorstudie van het schilderij te zien.

### 12 Bits & Pieces Battery Park, NYC / Lokaal 01, Breda

p. 17, 18

Super 8 leftovers van een installatie uit 1984 in Lokaal 01, Breda

Super 8, overgezet op video, 2:14 min, 1984

Op de monitor die op zijn kant ligt, worden gedigitaliseerde restjes super 8 film afgespeeld. Het werk draagt als werktitel *Battery Park/Lokaal 01, 1984*. Korsmit projecteerde de filmpjes als deze op schilderijen die hij in 1984 tijdens een werkperiode in kunstenaarsinitiatief Lokaal 01 maakte (destijds gelokaliseerd in het gebouw van Club Solo). Van de filmpjes en schilderijen bleef niets bewaard, behalve de 'leftovers' die nu zijn te zien. Korsmit draait rond zijn as en filmt de skyline van New York vanuit het Battery Park op Manhattan.

### 13 script / storyboard voor Sssh, part 1 & 2 p. 22

potlood, pen en papier, 2 x (29,7 x 42 cm), 2002

### 14 Sssh, part 1 & 2 p. 16

Computeranimatie, overgezet op 16 mm film, 3.47 min, 2002 en 2010

De film *Sssh* werd in 2002 als digitale film gemaakt. Tien jaar later is de computeranimatie overgezet naar 16 millimeter film. De aan elkaar gemonteerde frames zijn in feite losse kleurvlakken. De worpen van de dobbelsteen bepaalden het aantal geframes per kleur, en daarmee de duur van zijn zichtbaarheid. Tegen de wand is in twee delen het 'script' van de film *Sssh* te zien. De eerste regel toont steeds het aantal frames, de tweede regel de gekozen kleuren. De nummers verwijzen naar de codes van het gebruikte kleursysteem.

## Lange gang

### 15 Flowers From The Cardboard Hotel – Rainbow Soulclub

p. 23

Documentatie uit de archieven van de Rainbow Soulclub, 2005 – heden

De Rainbow Soul Club is een initiatief van George Korsmit en kunstenaar Saskia Janssen. In de Club werken zij samen met bezoekers van inloophuis Blaka Watra in Amsterdam. In Club Solo is documentatie uit het archief van de Rainbow Soul Club te zien. Een overzicht van de samenwerking van de afgelopen tien jaar verscheen in de publicatie *Flowers from the Cardboard Hotel* (te koop in Club Solo). Op dit moment werken leden van de Club samen aan een film met dezelfde titel. De een schrijft mee aan het script, de ander monteert, weer een ander hanteert de camera.

## Multiple

### Sending Out The Gods p. 32

Foto (kleur), 21 x 29,7 cm; kleurcirkel, acryl op papier, diameter 30 cm, 2018



Club Solo brengt solotentoonstellingen van Nederlandse en Belgische kunstenaars. Curatoren van het Van Abbemuseum, Eindhoven, en het Museum voor Hedendaagse Kunst Antwerpen reageren op het werk van de kunstenaar door een specifieke bijdrage uit hun collectie aan de tentoonstelling toe te voegen. Bij iedere tentoonstelling verschijnt een catalogus met daarin een tekst van een auteur, gekozen door de kunstenaar, en een tekst van de curator van het participerende museum.

Club Solo presents solo exhibitions of Dutch and Belgian artists. Curators of the Van Abbemuseum in Eindhoven and the Museum voor Hedendaagse Kunst Antwerpen respond to the artist's work by adding a specific contribution from their collection to the exhibition. A catalogue is published to accompany each exhibition, containing one article written at the artist's request, and another written by the curator of the participating museum.

met dank aan / thanks to  
Gemeente Breda / The City of Breda NL  
Provincie Noord-Brabant NL  
BKCC  
Mondriaanfonds  
M HKA  
Leen De Backer

speciale dank aan / special thanks to  
Saskia Janssen (partner in crime), Glenn Scheer, Fanny Kriek, Eke Kriek, Peng Zhang, Min Suk Kim, Soohie Kim, Jake Yoo, Ami Tsang, Alexander Korsmit, Ellen de Bruijne PROJECTS, Andrew May, Susan Gibb, de sjamanen van Inwangsan, alle leden van de Rainbow Soulclub, Leen De Backer, Thomas Bakker en Club Solo.

tekst / text Susan Gibb, schrijver en curator / writer and curator  
ontwerp / design Berry van Gerwen, Anthonie Peeters  
productie / production Thomas Bakker  
fotografie / photography Peter Cox  
vertaling / translation Lenne Priem  
redactie / redaction Florette Dijkstra  
druk / print Gianotten Printed Media, Tilburg NL

Een uitgave van Club Solo / A Club Solo publication

Antonietta Peeters 24 augustus – 7 september 2014  
Wesley Meuris 23 november – 21 december 2014  
Erik Wesselo 22 februari – 22 maart 2015  
Voebe de Gruyter 3 mei – 31 mei 2015  
Peter Otto 6 september – 4 oktober 2015  
Iris Kensmil 1 november – 29 november 2015  
Ton Boelhauer 28 februari – 28 maart 2016  
Gert-Jan Prins 1 mei – 29 mei 2016  
Ine Lamers 18 september – 30 oktober 2016  
Karin Arink 20 november – 18 december 2016  
Q.S. Serafijn 27 januari – 5 maart 2017  
Gerald van der Kaap 23 april – 28 mei 2017  
Klaar van der Lippe en Bart Stuart 10 september – 8 oktober 2017  
Hester Oerlemans 19 november – 17 december 2017  
George Korsmit 26 januari – 25 februari 2018

© Club Solo 2018

ISBN/EAN: 978-90-825665-6-7

CLUB  
SOLO

Kloosterlaan 138  
4811 EE Breda NL  
076 73 70 321  
clubsolo.nl



karin  
arink



iris  
kensmil



wesley  
meuris



klaar van der lippe  
bart stuart



hester  
oerlemans



antonietta  
peeters



george  
korsmit



peter  
otto



gert-jan  
prins



ine  
lamers



erik  
wesselo



voebe  
de gruyter



qs  
serafijn



ton  
boelhauer



gerald  
van der kaap

