

# A PREFACE FOR A PROJECT

# CONTENT

**A Preface [ 5 ]**

**A Preface (English version) [ 9 ]**

**Manual for Collectivity [ 13 ]**

**Manual for Representation [ 31 ]**

**Manual for Ownership [ 49 ]**

## A PREFACE

*A preface* is in feite voorwoord (proloog) en nawoord (epiloog) tegelijk. Het is het voorwoord op de tentoonstelling, die u op dit moment bezoekt of waaraan u nadien terug denkt. Het gebruik van de Engelse benaming *preface* lijkt geschikter. PRE\_FACE. Het is geen catalogus van de tentoonstelling. Het is een voorwoord dat achteraf is geschreven om te onderzoeken wat het project in het Frans Masereel Centrum precies inhield, waarover het ging en hoe we dat vertegenwoordigen of naar buiten brengen. Doorgaans wordt een voorwoord pas aan het einde van het schrijfproces geschreven. De schrijver neemt afstand van zijn boek, treedt zelf voor de eerste keer op de voorgrond, of laat deze meer afstandelijke benadering aan iemand anders over. Hijzelf blijft op de drempel zonder het huis werkelijk te betreden, met beide voeten in de werkelijkheid maar met zijn hoofd in de fictie. Op deze manier lijkt een voorwoord eerder op een verslag of een commentaar op een gebeurtenis. Deze *A preface* is tegelijk een nawoord omdat het refereert naar een betekenis of verschillende betekenissen, die niet aan het project vooraf ging, maar die er als onder-

deel van een mogelijke én verborgen structuur toch deel van uitmaakt. Men zegt bijvoorbeeld dat stilte *veelbetekenend* kan zijn. Of dat het wit tussen de woorden en regels van een tekst een latente betekenis of beeld herbergt. Op deze manier trachten we het onderliggende verhaal als een surplus mee te geven, of er toch enigszins enkele fragmenten van te tonen, zodat het een motor voor andere *reproducties* kan opleveren. Zoals u zal merken is niet alles wat u hier ziet en leest *werkelijk* van ons.

(Dirk Elst, Gent, 2011)

De inhoud van deze publicatie toont het resultaat van een dialoog met de deelnemende kunstenaars van het tentoonstellingsproject *Characters make stories* en de opdrachtgever, het Frans Masereel Centrum. De eerste gesprekken vonden plaats naar aanleiding van de kunstwerken die tot stand zijn gekomen tijdens het grafische werkverblijf van de kunstenaars. Het procesmatige traject van elke afzonderlijke kunstenaar kwam hierbij op de voorgrond.

De inzet van het gesprek werd het overbruggen van de individuele invulling van grafische technieken in het eigen werk om zo tot een conceptbenadering te komen van het gezamenlijk tentoonstellingsproject. De gevoerde dialoog vertrok vanuit de noodzaak tot het kaderen van de groepstentoonstelling. Er werd gezocht naar

coherentie tussen de verschillende kunstwerken en de centrale vraagstelling naar de verhouding van het medium grafiek tot een actuele beeldtaal diende het individuele te overstijgen. De dialoog leidde tot reflecties over collectiviteit, representatie en eigendom in de vorm van items als verantwoordelijkheid, rolverdeling, hiërarchie, het publiek en de leesbaarheid van de groepstentoonstelling. De publicatie bestaat als een bundeling van bedenkingen bij het verloop van het tentoonstellingsproject, als een voetnoot bij *Characters make stories*.

## A PREFACE

A *preface* is in fact a preface (prologue) and a postface (epilogue) at the same time. It is the preface to the exhibition, which you are visiting at this moment, or that you are remembering afterwards. The use of the English term *preface* seems more suitable. PRE\_FACE. It is not a catalogue of the exhibition. It is a preface that was written after the fact, in order to investigate what exactly the project entailed. What was it about? And it is about how we represent that or present/expose it to the outside world. A preface is usually only written at the end of the writing process. The writer distances himself from his book, steps into the limelight, for the first time, or leaves this more distant approach to someone else. He himself remained on the threshold without really entering the house, with both feet planted firmly in reality but with his head in the clouds of fiction. In this way a preface more resembles a report or commentary upon an event. This *A preface* is at the same time a postface because, on the one hand, it refers to an admission or to several admissions, which did not precede the project, but which were still part of it as elements of a possible and hidden struc-

ture. One says, for example, that a silence can be *pregnant*. Or that the white spaces between the words and lines of text are filled with latent meaning(s) or image(s). In this way we attempt to pass on the underlying story as a surplus, or at least to reveal some fragments of it, so that it can engender a motor for other *reproductions*. As you will notice, not everything that you see and read here is ours.’  
(Dirk Elst, Gent, 2011)

The content of this publication shows the result of a dialogue between the participating artists of the exhibition project *Characters make Stories* and the commissioner, the Frans Masereel Centre. The first conversations took place during the artists’ graphical work residencies. The process-based trajectory that each artist followed individually hereby came to the foreground. The conversation’s impulse became the bridging of the individual application of graphical techniques in the artists’ own work, in order to arrive at a conceptual approach for the collaborative exhibition project. The dialogue that was maintained emerged from the necessity to contextualise the group exhibition. Coherence was sought between the various artworks and the central investigation towards the relationship of the graphic medium to a contemporary visual language needed to transcend the indi-

vidual. The dialogue led to reflections on collectivity, representation and ownership in the form of items such as responsibility, the division of roles, hierarchy, the public and the legibility of the group exhibition as a whole. The publication exists as a compilation of reflections on the exhibition’s course/elaboration , and is, in essence, a footnote to *Characters make Stories*.

# MANUAL FOR COLLECTIVITY

















# MANUAL FOR REPRESENTATION

















**MANUAL FOR  
OWNERSHIP**



















MANUAL FOR  
COLLECTIVITY

PAGE [13-30]

<sup>1</sup> Hallveig Agustdottir, Stijn Cole, Dear Reader, Sofie Dederen, Josine de Roover, Ivan Durt, Dirk Elst, Wouter Feyaerts, Lode Geens, Sjeftelsslagers, Wim Legrand, Mieke Mels, Maria Moorkens, Kelly Schacht, Chris Schellekens, Lieve Sysmans, Walter van Bael, Stijn Van dorpe, Vadim Vosters

<sup>2</sup> Does the reader of this manual take part in the collective?  
Dirk Elst, Gent, 2011

<sup>3</sup> process score – FMC #1  
for two collaborators

choose your printing machine/technique and make a recording of the sounds produced by the action of printing

give the recording(s) to the person you have chosen to collaborate with and ask that person to react on the audio with the result of returning to you a second (audio) recording

with the work you receive from your fellow collaborator now do an action/reaction on it in which ever way you feel inspired to which will become the final outcome/result of the collaborative process

• limited edition / 1 21

hallveig agustdottir © 2010 - 2011

collaborators 9/10  
plans freedom Geene

<sup>4</sup> 

<sup>5</sup> Het Frans Masereel Centrum biedt verblijfplaatsen en

grafische ateliers aan beeldend kunstenaars, ontwerpers en vorsers die actief zijn binnen de vrije grafiek. De organisatie richt zich op de productie van het grafische beeld vanuit de ontmoetingsplaats dat het wil zijn. Een ontmoetingsplaats voor het publiek, de kunstenaars en hun werk. Naast een specifieke begeleiding op technisch, productioneel en facilitair vlak initieert het FMC master classes en tentoonstellingsprojecten. Deze zijn cruciaal in het uitdragen van grafische kennis aan een extern publiek en om de positie van de vrije grafiek in relatie te brengen tot andere andere kunstdisciplines. De residentieplaats stuwt actief de uitwisseling van kennis via een internationaal netwerk met andere kunstorganisaties, galeries en werkplaatsen. Een immense collectie aan grafische werken zorgt tevens voor de distributie van grafische kennis.

<sup>6</sup> Let's make a pact right now.  
Kelly Schacht, Gent, 2011

<sup>7</sup> My sense of language is that it is matter and not ideas – i.e. printed matter.

Robert Smithson, *Press Release: Language to be Looked at and/or Things to be Read*, in *The Writings of Robert Smithson*, op. cit., 104

<sup>8</sup> Mijn initiële en eerlijkste motivatie om in te gaan op jouw vraag was mijn interesse in de potentiële ontmoetingsplaats die het residentiegegeven met zich meebrengt. C'était un rendez-vous? Een *plein* zoals ik het wel in de vorige gesprekken noemde. Een vrijplaats voor een open en publiek debat. In eerste instantie met de anderen die werkzaam zijn binnen dit project, ten tweede maar niet in het minst met een publiek. Ten slotte is het plan opgevat om het proces, de resultaten en dergelijke kenbaar te maken in de vorm van een tentoonstelling, publicatie of... Voor mij is het niet meer dan evident dat dit project sturing krijgt, zowel door jou als curator, als door ons, kunstenaars, aangezien deze vertrekt vanuit een opdracht, een specifieke vraag van het Frans Masereel Centrum, een door de Vlaamse overheid gesubsidieerde instelling. Dit opent onmiddellijk een ganse context en gepaard daarmee een verantwoordelijkheids- en aandacht.

Kelly Schacht, Gent, 2011

<sup>9</sup> For Marx, on the contrary, man manages to set himself up as an isolated individual, as a single being distinct from other beings, only within the social relations formed. In fact, this turns out to be possible

solely when these relations are developed to such a degree as to help the individual to see social ties as instruments for his own private ends and as an outward necessity [...] Accordingly, they consider the individual not as a result of a complex historical process but as a point of departure [...]

Marco Scotini, C29 Collectivity, *The Atlas of Transformation*, published by transit.cz as part of the *Monument of Transformation project*, Prague, pp. 124.

<sup>10</sup> Do we use a collective dialect?

Dirk Elst, Gent, 2011

<sup>11</sup> International Phonetic Alphabet (IPA)  
 ˌɪntəˈnæʃnəl fəˈnetɪk ˈælfəbet  
 The IPA was first published in 1888 by the Association Phonétique Internationale (International Phonetic Association),

Consonants (pulmonic)

|                     | Bilabial | Labiodental | Dental | Alveolar | Post-alveolar |
|---------------------|----------|-------------|--------|----------|---------------|
| Plosive             | p b      |             |        | t d      |               |
| Nasal               | m        | ɱ           |        | n        |               |
| Trill               | ʙ        |             |        | r        |               |
| Tap or flap         |          | ɸ           |        | ɾ        |               |
| Fricative           | ɸ β      | f v         | θ ð    | s z      | ʃ ʒ           |
| Lateral fricative   |          |             |        | ɬ ɮ      |               |
| Approximant         |          | ʋ           |        | ɹ        |               |
| Lateral approximant |          |             |        | l        |               |

a group of French language teachers founded by Paul Passy. The aim of the organisation was to devise a system for transcribing the sounds of speech which was independent of any particular language and applicable to all languages. A phonetic script for English created in 1847 by Isaac Pitman and Henry Ellis was used as a model for the IPA. The IPA is used in dictionaries to indicate the pronunciation of words. The IPA has often been used as a basis for creating new writing systems for previously unwritten languages. The IPA is used in some foreign language text books and phrase books to transcribe the sounds of languages which are written with non-latin alphabets. It is also used by non-native speakers of English when learning to speak English.

Where symbols appear in pairs, the one on the right represents

a voiced consonant, while the one on the left is unvoiced. Shaded areas denote articulations judged to be impossible.

<sup>12</sup> Details zijn kleine, in het oog springende, delen van een geheel en worden ook wel de kleine kantjes van de feiten of gebeurtenissen genoemd. Voor sommigen onder ons krijgen ze meer betekenis dan de feiten of gebeurtenissen zelf. Ze lijken zelfs noodzakelijk om een groter geheel van feiten en gebeurtenissen te kunnen zien. Details lijken op het eerste zicht misschien nietig of haast verpletterend door het groter geheel. Ik zou toch willen waarschuwen voor zulke ongeoorloofde onderschatting. Zelfs deze voetnoot lijkt al belangrijker dan de tekst waarin hij voorkomt.

Dirk Elst, Gent, 2011

<sup>13</sup> The names are in no way linked to the stability of the parts.

<sup>14</sup> collective, a. & n. Formed by, constituting a, collection, taken as a whole, aggregate, (-fruit, resulting from many flowers, as mulberry); of, from, many individuals, common, (-note, signed by several States; -ownership, of land, means of production, etc., by all for benefit for all, whence collectivism, collectivist, nn.); (Gram. & Log.) -noun, -idea,

| Retroflex | Palatal | Velar | Uvular | Pharyngeal | Glottal |
|-----------|---------|-------|--------|------------|---------|
| ʈ ɖ       | ç ʝ     | k ɡ   | q ɢ    |            | ʔ       |
| ɳ         | ɲ       | ŋ     | ɴ      |            |         |
|           |         |       | ʀ      |            |         |
| ɭ         |         |       |        |            |         |
| ʂ ʐ       | ç ʝ     | x ɣ   | χ ʁ    | ħ ʕ        | h ɦ     |
|           |         |       |        |            |         |
| ɻ         | j       | ɰ     |        |            |         |
| ɭ         | ʎ       | ʟ     |        |            |         |

or -, used in sing. to express many individuals, as *cattle*, *troop*, *duck*. Hence -ly(-vl-) adv., collectiv'ity n. (f. L *collectivus* (as prec., -IVE)

## MANUAL FOR REPRESENTATION

PAGE [31-48]

<sup>1</sup> Mogelijk statement: ik ben dit project aangegaan om schaamteloos zeefdrukken te maken, zonder mij zorgen te maken over de problematiek en of dit nu relevant of actueel is. Als ik vandaag een zeefdruk maak is dat hedendaags.

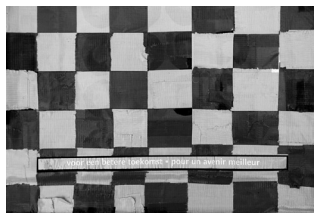
De idee van reproductie zag ik als middel om mijn huidig werk *onderkoelder* en afstandelijker te maken. Het is de eerste keer dat ik werk ingekaderd achter glas presenteer. *Informeel meets formeel*. Hetzelfde principe pas ik toe op mijn sculpturen, zoals een beeld uit tape gemaakt dat ik afgiet in brons. Dit is voor mij geen zijvertakking in mijn atelier. In tegendeel het is een EN verhaal, een EN aanpak. *Rock and Roll meets traditie*.

Ik zie dit perfect passen in het concept van het toekennen van waarden en het spel van hiërarchieën. Het is altijd EN en niet OF. Keuzes maken is niet hetzelfde als OF.

Het maken van assemblages en collages betekent de dingen

samenbrengen... in een EN EN beeld, niet in een OF. Uitersten komen samen in één vorm, zonder elkaar uit te sluiten. Tederheid en brutaliteit. Formeel en informeel. Abstractie en figuratie. Gewoon en buitengewoon. Breedte en diepte. En en en en en en.

Wouter Feyaerts, Gent, 2011



<sup>3</sup> [...] Zelfs aan de meest volmaakte reproductie ontbreekt één ding: het hier en nu van het kunstwerk, zijn unieke bestaan op de plaats waar het zich bevindt. Aan dit unieke bestaan en aan niets anders voltrok zich

de geschiedenis waaraan het in de loop van zijn bestaan onderworpen was. Daartoe behoren zowel de veranderingen die het in de loop der tijd in zijn fysieke structuur heeft ondergaan, alsook de wisselende bezitsverhoudingen, waarin het getreden kan zijn. Het spoor van de eerste is slechts met behulp van chemische of fysische analyses aan het licht te brengen, die aan een reproductie niet voltrokken kunnen worden; dat van de tweede is voorwerp van een traditie, waarvan het volgen moet uitgaan van de plaats waar het origineel zich bevindt [...] Men kan wat hier verloren gaat, samenvatten in het begrip aura en zeggen: wat in het tijdperk van de technische reproductiebaarheid van het kunstwerk verkwijnt, is zijn aura. Het proces is symptomatisch; de betekenis ervan gaat uit boven het gebied van de kunst. De reproductietechniek, zo zou de algemene formule kunnen luiden, maakt het gereproduceerde los uit het bereik van de traditie. Doordat zij de reproductie vermenigvuldigt, stelt ze in de plaats van zijn unieke zijn seriële bestaan. En doordat zij het de reproductie mogelijk maakt de waarnemer in zijn eigen situatie tegemoet te treden, actualiseert zij het gereproduceerde. Deze twee processen brengen een geweldige schok teweeg in de

overgeleverde zaak - een schok in de traditie, die de keerzijde is van de huidige crisis en vernieuwing van de mensheid [...]

Walter Benjamin, *Het kunstwerk in het tijdperk van zijn technische reproductiebaarheid*, <http://sites.google.com/site/kunstfilosofiesite/Home/teksten/benjamin-het-kunstwerk-in-het-tijdperk-van-zijn-technische-reproductiebaarheid>.



<sup>5</sup> Wat mij betreft is de sfeer van een kunstwerk of van bijvoorbeeld een tentoonstelling belangrijk. Ieder kijkt vanuit zijn eigen sfeer, vanuit zijn eigen standpunt en vanuit zijn eigen oogkassen, van binnen naar buiten, naar de omgeving. Onze blik is immers fragmentair. Wij zien zelden een geheel. Misschien projecteren wij wel beelden op de ons omringende

wereld. Vanuit deze optiek maak ik mijn schilderijen en installaties. In mijn video's gebruik ik bijvoorbeeld een fakkel, die vanuit het donker, vanuit mijn standpunt de omgeving (een beeldgalerij, een grot, ...) belicht. Op die manier krijg je een beeld dat aan- en uit-*flakkert*, dat enkel flarden van het beeld toont. Het geheel blijft echter in het donker. Een ontmoeting met een groep is in mijn geval vooral een ontmoeting met verschillende sferen. Je kan het vergelijken met een boodschapper, die in de middeleeuwen pendelde tussen verschillende, ver afgelegen dorpen. Toen waren de verschillende sferen nog ver van elkaar afgelegen. In de grootstad Brussel, waar ik woon, zitten al die verschillende sferen met de neus op elkaar.

Vadim Vosters, Brussel, 2011

<sup>7</sup> Er zijn miljoenen kleuren. Als deze worden omgezet naar een fotografische zwart-wit reproductie zijn er slechts 256 tonen voorhanden. Veel nuance gaat dus verloren en verschillende kleuren krijgen eenzelfde tint in deze vertaling. Sommige schilders anticiperen hierop en gaan hun kleuren kiezen in functie van de leesbaarheid van een mogelijke zwart-wit interpretatie. Ikzelf zocht kleurenreeksen waarbij de reproductie alle nuance deed vervagen, waarbij elk contrast verdwijnt, waarbij de kleuren eenzelfde toon krijgen, eenzelfde grijswaarde. Drie maal zeven gezeefdrukte kleuren die eindeloos werden *gefinetuned* totdat ze in digitale scan dezelfde toon gaven. #27 voor de donkerste reeks #39 voor de kleurrijkste #64 voor de lichtste.

Stijn Cole, Gent, 2011



<sup>8</sup> I never think quite the same thing, because for me my books are experiences, in a sense that I would like to be as full as possible. An experience is something that one comes out of transformed. If I had to write a book to communicate what I was already thinking, I would never have the courage to begin. I only write a book because I don't know exactly what to think about this thing that I so much want to think about, so that the book transforms me and transforms what I think. Each book transforms what I was thinking when I finished the previous book. I am an experimenter, not a theorist.

Michel Foucault (2000) [1980], Interview with Michel Foucault, J. Faubion (ed.), Tr. Robert Hurley, e.a., *Power The Essential Works of Michel Foucault, 1954-1984*, Volume Three, New York: New Press, pp. 239-40

<sup>9</sup> Ik onderzocht de reproductiemogelijkheden van een verhaal. Hoe kon ik voor mezelf procédés toepassen om een verhaal te reproduceren dat steek hield binnen de context van het Frans Masereel Centrum en vooral binnen de groep. Ik maakte verschillende versies binnen de media waarmee ik werk, zijnde proza, poëzie en muziek. Wat reproduceert men van een verhaal? Wat blijft erover? Wat

komt erbij? Hoe verklankt men een verhaal? Wat schrijft men over het *klankverhaal*? Wat betekent een woord wanneer je aan het beeld van dat woord morrelt door er een anagram van te maken? Wat gebeurt er als je een ganse tekst *veranagramd*? Wat is de positie, functie en invloed van het leesteken in dit alles? Wat gebeurt er als je *het origineel verhaal* weggooit? Welke tekst ontstaat er dan? In dit alles werkte ik vanuit de weigering om *echt* te werken. Om te kijken waarover het residentieproject werkelijk ging of zou kunnen gaan. Ik was immers verre van een graficus. Wanneer je weigert iets te doen, dan komt er iets anders voor in de plaats. Het surrogaat was al zoekend schrijven. Geen groot verschil met het aanvankelijk geweigerde.

Dirk Elst, Gent, 2011

<sup>10</sup> Utopian cunt? How's it going! Very well! Indeed: Rearrange! /Anyway/ How old is that letter you're holding? Gonna read it? That way! Or will you spoil it? Throw it away? Finally! Captured. You wish. Go ahead. Watch the details.

## FOOTNOTES

Their order, their command,  
their traces in the soil,  
and follow them.

Trespass! ... no offenses  
no excuses

That's all there is?

Maybe...

Also not reassuring, huh?

Well... the sound of  
punctuation can be speech.

If you read, that is.

And you're not looking,  
while reading.

We're sorry.

We do not own your  
imagination.

Nor ours.

Any room left?

Look.

We are not responsible  
for those footprints.

Keep that in mind.

Exclamation mark.

And we're not pioneers  
in the printing business too.

But some images do come  
out of our minds.

Quotes. Leftovers.

Forget about it.

Later on.

Oh really!

You're not dreaming.

We are!

Silently. Once...

If you don't mind.

Question mark:

Point under a scar.

As in the sad title.

Dirk Elst, Gent, 2010

\* The use of punctuation marks,  
determines every word, sentence

or text, in meaning and in sound.  
Utopian Cunt is an anagram of  
punctuation.

<sup>13</sup> represent' (-z-), v.t. 1. Call  
by description or portrayal or  
imagination, figure, place like-  
ness of before mind or senses,  
serve or be meant as likeness  
of, (*can you - infinity to yourself;  
can only - it to you by metaphors;  
picture - s murder of Abel; is - ed  
in hunting costume*). 2. Try to  
bring (facts influencing con-  
duct) home (*to*), state by way of  
expostulation or incentive, (*-ed  
the rashness of it, that it could not  
succeed*). 3. Make out *to be* etc.,  
allege that, describe or depict  
as, (*am not what you - me to be or  
as, in the corner is the Pope -ed as  
a beggar; -s that he has or himself  
to have seen service*). 4. Act (play  
etc.), play part of on stage.  
5. Symbolize, act as embodi-  
ment of, stand for, correspond  
to, be specimen of, (*sovereign -s  
majesty of State; inch of rain -s  
100 tons of acre; globe -s totality;  
camels are -ed in the New World  
by llamas; Welsh football is -ed in  
the team by Morgan*). 6. Fill place  
of, be substitute or deputy for,  
be entitled to speak for, be sent  
as member to House of Com-  
mons by, (*King was -ed by the  
Duke of Norfolk; members -ing  
urban constituencies*). Hence or  
cogn. -ABLE a., -A'TION (-z-)  
n. (*proportional -ation, elec-  
toral system so arranged that*

## FOOTNOTES

minorities are -ed in proportion  
to their strenght), -A'TIONAL  
(-shon-) a. (f. L *re(praesentare*  
PRESENT<sup>4</sup>), RE-8)

### MANUAL FOR OWNERSHIP

PAGE [49-68]

<sup>1</sup> Standard procedure is to  
identify proofs on the front in  
pencil, below the image or that  
at the bottom of the support,  
and that such identification in-  
clude type of proof, numbering,  
title, artist's signature and that  
of the interpreter where appro-  
priate, and of printing [...].  
Type of proof: every category of  
proof is identified by a specific  
term or abbreviation.  
Title: the artist usually chooses  
the title of the work. In the case  
of printmaking, is generally  
written on each proof.  
Signature: edition prints are  
generally signed by the origi-  
nating artists. Prints which the  
artist considers valid are signed,  
others are rejected. If it is ap-  
propriate, there may be two  
co-signers - more if the work  
was made by a collective. In the  
case of interpretive prints, the  
signature of the interpreting  
artist must also appear. The  
signature is not a guarantee of a  
work's originality. For example,  
a signature on a reproduction  
does not give it a status of work

of art. Only the documenta-  
tion form for original prints  
can certify that the originating  
artist creatively intervened in  
producing a print's matrix...  
Date: the date written on the  
print is the year it was printed.  
The Documentation Form: the  
documentation form also enu-  
merates all copies pulled from  
the same matrix...

*Code of Ethics for Original  
Printmaking*, Chapter IV, 2nd ed.  
Nicole Malenfant, Richard Ste-  
Marie, 2000 Conseil québécois de  
l'estampe, Montréal

<sup>2</sup> Walter Benjamin  
Michel Foucault  
Jean-François Lyotard  
Nicole Malefant  
Marco Scotini  
Robert Smithson  
Richard Ste-Marie  
Laurence Weiner  
Milan Zeleny  
The Concise Oxford Dictionary

<sup>3</sup> The measure of individual  
responsibility is derived from  
the measure of ownership.  
Milan Zeleny, O 104 Ownership,  
*The Atlas of Transformation*,  
published by transit.cz as part of  
*the Monument of Transformation  
project*, Prague, p 418

<sup>4</sup> U zou deze *manual* op een  
andere manier lezen indien het  
uw *manual* zou zijn, toch?  
U zou het op zijn minst bekij-

ken en eventueel later op een meer bezitterige manier lezen, namelijk be-grijpen. Wat u er later mee doet is volledig uw verantwoordelijkheid. U zou deze *manual* kunnen handtekenen. Of u zou er een gedachte, citaat of bijvoorbeeld een paraaf kunnen in zetten. U beschikt ongetwijfeld over persoonlijke informatie, waarvan u meent dat is ze *strikt en alleen* van u is. Wanneer u dus een deel of een fragment uit dergelijke persoonlijke schatkamer aan deze *manual* zou afstaan dan zou u er mede- eigenaar van worden. U wordt aandeelhouder en wat meer is: u wordt mede verantwoordelijk. Om het werkelijke gewicht van uw stem te kennen, dient u zich te wenden tot het professioneel management, dat deze democratie in goede banen leidt. Ik moet u wel waarschuwen: hoe meer u bezit neemt van deze *manual* hoe meer verantwoordelijkheid u er voortdraagt. Laat u zich vooral niet al te pijnlijk voor de gek houden. Op dit moment leest u geen *manual* maar eventueel een *matrix in disguise*? Een origineel? Een handleiding voor een project? Een *manual* op zoek naar een eigenaar? Een curator? In ieder geval niet zomaar een reproductie.

Dirk Elst, Gent, 2011

<sup>5</sup> Excuse me sir, could I borrow your handwriting?

6



<sup>7</sup> I do not mind objects, but I do not care to make them. The object –by virtue of being a unique commodity– becomes something that might make it impossible for people to see the art for the forest. People, buying my stuff, can take it wherever they go and can rebuild it if they choose. If they keep it in their heads, that's fine too. They don't have to buy it to have it they can have it just by knowing it. Anyone making a reproduction of my art is making art just as valid as art as if I had made it.

Laurence Weiner, Statements, 1969-1972

<sup>8</sup> own<sup>1</sup> (on), a. 1. (Appended to possessive adj. or case) in full ownership, proper, peculiar, individual, & not another's, (*saw it with my - eyes; has the value all its -; let them STEW<sup>2</sup> in their juice; loves truth for its - sake; be one's - man*, independent, free; *God's - heaven; may I have it for my- or my very - ?; my - sweet-heart* etc., or abs. *my -*, esp. in voc. expressing affection; often also used to emphasize not the ownership, but the personality

of the subject etc., as *cooks her - meals, every man his - lawyer, am my - master*; also used abs.= private property, kindred, etc., as *may I not do what I will with my - ?*, the DEVIL<sup>1</sup>'s - ; of *one's -*, belonging to one, as *I have nothing of my -*, *will give you one of my -*; get even with, revenge oneself (on); *holds one's -*, maintain position, not be defeated; on one's - account or responsibility or resources). 2. (Without preceding possessive) - *brother, sister*, with both parents the same; - *cousin*, first. (OE *aegen, agen*, p.p. of OWE (in obs. sense *posses*); cf. Du. & G *eigen*) own<sup>2</sup> (on), v.t. & i. Have as property, posses, whence ow'ner<sup>1</sup>, ow'nership (1) nn., ow'nerless a., (on-); acknowledge authorship, paternity, or possession, of (*child, pamphlet, bat, that nobody will-*); admit as existent, valid, true, etc. (-*bis deficiencies, himself indebted, be or that he did not know*); confess to (-*s to a sense of shame, to having done*); - *up*, colloc., make frank confession; submit to (person's sway etc.) without protest; *the - er* (Nav. sl.), captain of the ship. (OE *agnian* (*agen* OWN<sup>1</sup>))

<sup>9</sup> Colofon  
Dirk Elst  
Hallveig Agustsdottir  
Vadim Vosters  
Kelly Schacht  
Stijn Cole

Wouter Feyaerts  
Stijn Van Dorpe  
Met dank aan Jan Verlinden,  
Sofie Dederen, Ivan Durt,  
Chris Schellekens, Wim  
Legrand, Sjeff Ketelslagers,  
Walter Van Bael en Maria  
Moorkens  
Project coördinatie:  
Sofie Dederen  
Ontwerp: Dear Reader  
Eindredactie: Lieve Sysmans  
Vertaling: Sophie Burms,  
Kate Mayne  
Tekstbijdragen: Dirk Elst,  
Hallveig Agustsdottir, Vadim  
Vosters, Kelly Schacht, Stijn  
Cole, Wouter Feyaerts  
Druk: Sint-Joris Gent  
Papier: Munken Polar  
Oplage: 500 exemplaren  
Afbeeldingen © 2011 Bert  
De Leenheer, de kunstenaars  
Uitgegeven door Frans  
Masereel Centrum  
Alle rechten voorbehouden  
Een uitgave ter gelegenheid  
van *Characters make stories*, een  
groepstentoonstelling in het  
NICC van 2 september tot 25  
september 2011  
Frans Masereel Centrum,  
Masereeldijk 5,  
2460 Kasterlee  
www.fransmasereelcentrum.be  
Depot nummer:  
D/2011/3241/252

Vlaamse overheid  
KUNSTEN  
EN ERFGOED



