

Marc VAN CAUWENBERGH

cosa mentale

Marc VAN CAUWENBERGH

MH Gallery Editions



MH Gallery Editions

Ce catalogue est édité dans le cadre de l'exposition
Cosa mentale à la Mathilde Hatzenberger Gallery,
nouvellement située au Rivoli Building, espace #21b
à l'étage, Chaussée de Waterloo, 690 / entrée Rue de
Praetere face n°43 à 1180 Bruxelles.

Un grand merci à :

Michaël AMY, Mark BOROW, Nicole HALSBERGHE, Barbara KRULIK, Antoine HATZENBERGER, Rudi VEREECKEN,
Lut LARIDAEN, Angela VAN CAUWENBERGH, Chloé LEGEAY

Texte : Michaël AMY, Ph.d.

Traduction française : Antoine et Mathilde HATZENBERGER

Traduction néerlandaise : Nicole HALSBERGHE

Graphisme : Mark BOROW

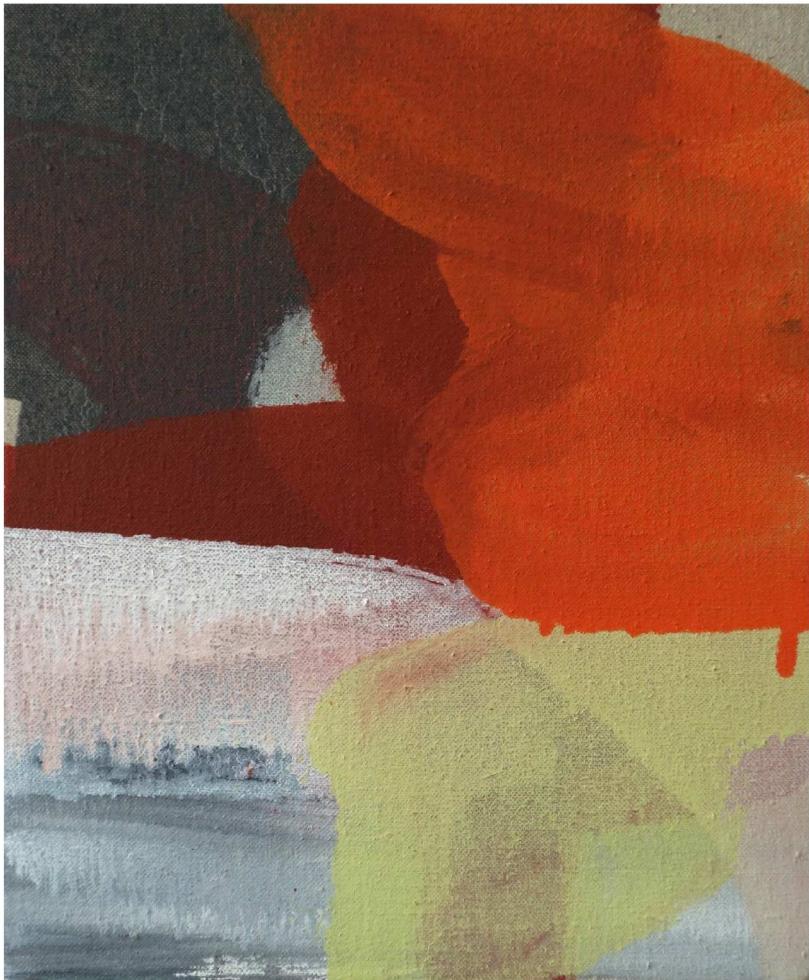
Crédits photographiques : Marc VAN CAUWENBERGH

Dépôt légal : D/2015/13.374/1

2015 / MH Gallery Editions

Marc VAN CAUWENBERGH

Cosa mentale



Sultry 2015
oil on linen
12 X 10 in. / 30,5 X 25,5 cm

Introduction

A l'occasion de l'inauguration de son nouvel espace au sein du Rivoli Building à la Bascule (Bruxelles, Uccle) et pour commencer sa cinquième année d'existence, Mathilde Hatzenberger est très heureuse d'annoncer Cosa mentale, la deuxième exposition personnelle du peintre Marc Van Cauwenbergh (MVC) à la galerie, accompagnée du catalogue éponyme pour lequel le critique, historien de l'art et commissaire d'exposition Michaël Amy a eu l'amitié de commettre un texte, qui suit ce préambule.

Par amour, le Belge Marc Van Cauwenbergh a fait ses valises, pinceaux inclus, pour la Grande Pomme il y a déjà 25 ans.

Par ce radical changement spatial, il explique son passage à une peinture que l'on qualifierait d'abstraite. Précédemment, en Belgique, il était connu pour sa figuration - paysages délicats et personnages, souvent des autoportraits, brossés aussi rapidement que précisément. Depuis, seules se déploient formes et couleurs, appliquées en fines couches plus ou moins translucides, laissant transparaître, si ce n'est parfois qu'un pixel, la toile de lin laissée nue en réserve.

« La pittura e cosa mentale ».

Pourquoi donc encore faire allusion aujourd'hui à la célèbre assertion de Leonard de Vinci pour évoquer ce nouvel ensemble d'œuvres présentées très prochainement à la galerie ? Le maestro fondait là la supériorité de la peinture, par rapport à la poésie en particulier, lui trouvant son assise dans les sciences dures de son époque -arithmétiques, géométrie, anatomie,... ce qu'il démontre point par point dans son Traité de peinture qu'il destine aux jeunes peintres.

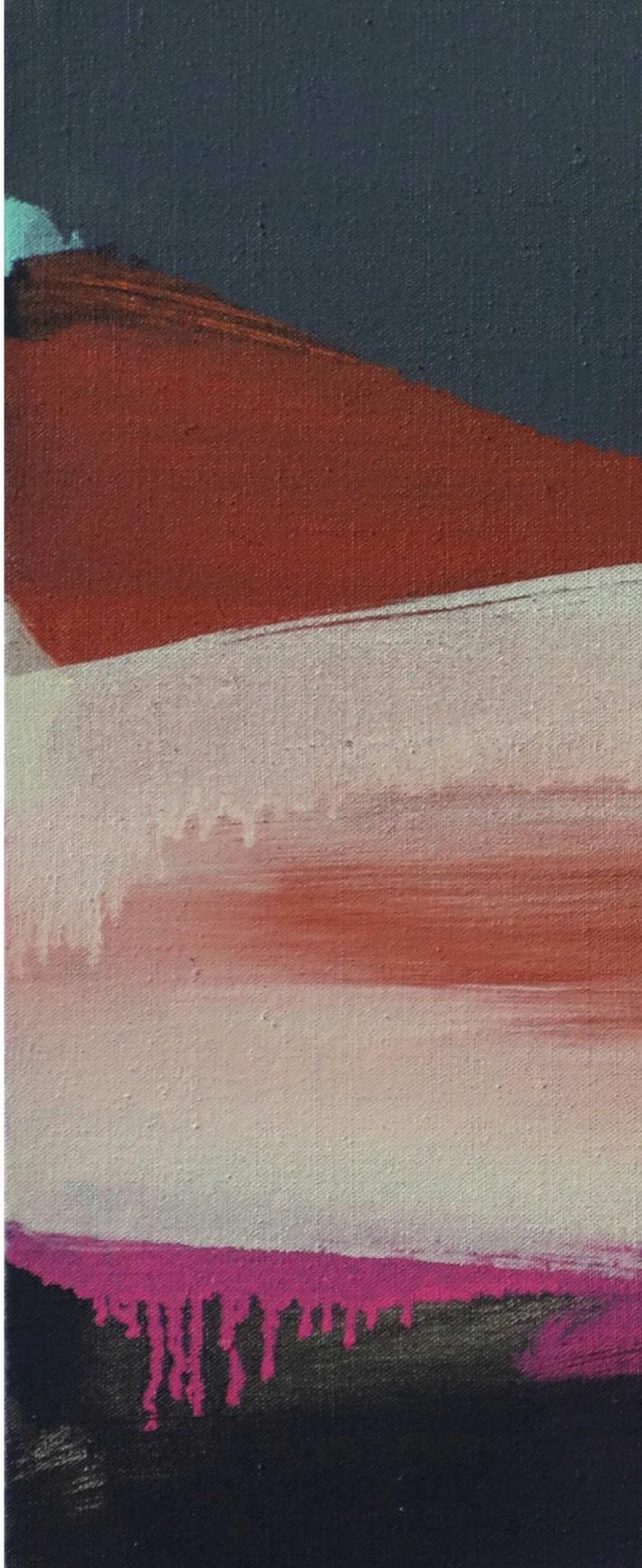
D'un point de vue du métier de peintre, la démonstration de l'alliance de la main et de l'esprit n'est pas à établir quelle que soit la période des travaux de Van Cauwenbergh envisagée tant sont exacts l'usage des couleurs comme la composition des formes.

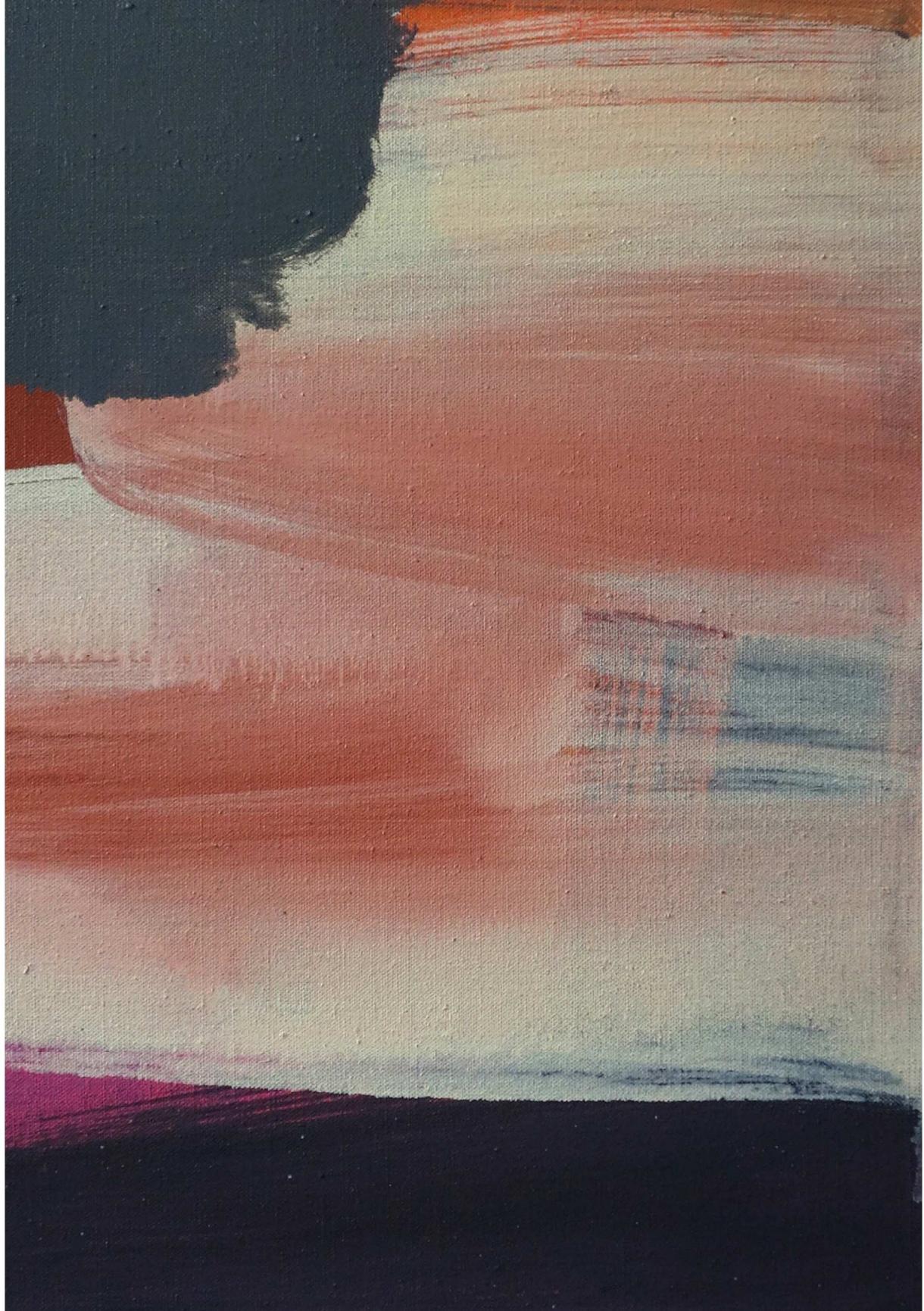
Plus encore, ce qui sera véritablement à éprouver -les titres nous donnent un indice clair de cela- est la surprenante virtuosité de MVC à construire un espace pictural qui décrit de façon universelle un état d'esprit, une émotion, un espace mental à parcourir.

Soit à éprouver que, chose née de l'esprit pour l'esprit, la peinture de MVC est esprit.

Mathilde Hatzenberger

Similar Minds (Detail)
2015





Michaël Amy

Veils of Paint

The work of Marc Van Cauwenbergh combines much of the best of three worlds. An artist from Ghent, Belgium, who moved to New York City almost two decades ago, Van Cauwenbergh has managed to achieve a highly individual synthesis of processes, forms and ideas stemming from European and American traditions in painting, inflected with an Asian aesthetic -I am thinking chiefly of Japanese and Chinese calligraphy- interpreted from a western perspective.

The titles of this artist's recent abstract paintings are revealing, especially *Putting Down Roots* (page 18), *Trying to Fit In* (page 20), and *Connecting* (page 36), which, when one knows a bare minimum about the biography of this artist, allude to the situation of the outsider who seeks to achieve some sort of balance between the culture that shaped him and the one he has joined. It is also worth noting that as a gay man, Van Cauwenbergh is an outsider in another sense.

Transplanted individuals who combine curiosity with daring are able to offer new and often valuable interpretations when they come to the proverbial table, *Putting Down Roots* with their different set of experiences and expectations. Take Willem de Kooning, the stowaway from Rotterdam, the Netherlands, who revolutionized painting when he was confronted to the energy and scale of the Naked City, or Jackson Pollock, the technically-challenged artist from Cody, Wyoming, who re-invented painting in the wake of his exposure, in New York, to Surrealist practice.

I deliberately selected those two American masters of gestural abstraction, as that is the tradition within which Van Cauwenbergh inscribes his work. In fact, there is a kinship between the pictures of this Belgian



artist's maturity and the paintings de Kooning produced in the early Sixties -witness *Door to the River* (1960, Whitney Museum of American Art, New York)- when he used a limited number of colors applied in broad swaths across the canvas, canceling each other through super-imposition until the composition was firmly locked into place. This comparison also helps articulating exactly where the differences lie. De Kooning's process is a seemingly dynamic one, verging on explosive, and apparently riddled with trial and error. Van Cauwenbergh's appears slower and much more deliberate, in short, more peaceful. His more lyrical form of painting takes us back to certain currents in European peinture informelle.

The thinness of Van Cauwenbergh's medium is, on the other hand, reminiscent of American Post-Painterly Abstraction (an appellation coined by Clement Greenberg) -for color almost appears sunken into the canvas weave in places, instead of being applied on top of the support. This takes us back to the practice of Helen Frankenthaler and to those artists who were so profoundly marked by her work, including Kenneth Noland and Morris Louis. Like those three artists, Van Cauwenbergh delights in the liquidity of his medium, as he allows it to run in places and achieve effects of transparency, evoking taut scrims or veils, or even the effects of stained glass, with roots in the western medieval tradition. However, it is good to remember that the root of these experiments in western easel painting lies in the quasi-inexhaustible richness of Joan Miró's work of the Twenties.

Thus, Van Cauwenbergh ties different strands together as he offers his deeply personal take on what abstract painting can be, and what it can mean in our digital age, when we are almost constantly online and our attention span continues to diminish. I emphasize the latter, as real painting is under attack these days, bombarded as it is by streams of images competing for our attention and exhausting most attempts at serious discussion of pictures. Van Cauwenbergh believes in the continued importance and relevance of his medium of choice.

One of the hallmarks of Marc Van Cauwenbergh's paintings

is the nature of their support. Works that often allude to the artist's feelings -witness *Disappearing Act* (page 28), or *Darkness Descending* (page 14), in addition to the pictures mentioned previously - are painted on top of beige-brown Belgian linen, which material has a fine weave which contributes greatly to the delicacy of the final image. Additionally, the linen provides a dark ground, which lends solidity to the wash-like strokes and may add to the color scheme when left exposed, thereby also allowing select works some breathing room. It takes us back metaphorically to the country of Van Cauwenbergh's origin, which owed some of its fortune to the Linen trade, and part of its fame to the excellence of the Netherlandish school of painting.



Disappearing Act

Over the years, Van Cauwenbergh has developed a palette that includes colors that are as distinctively his as, say, the blue used by Guercino or the blue used by Yves Klein are undeniably theirs. I am thinking of the Belgian painter's orange, aquamarine, and dark plum, in particular, and am bewildered by how Van Cauwenbergh manages to bring hues that are expected to clash, so successfully together -as if they were always meant for each other. I offer a reading in sensual and physical terms, as these are clearly meaningful to Van Cauwenbergh. One of his pictures is titled *Sultry* (page 3), after all, and another *Similar Minds* (page 34).

The other key characteristics of a painting by Van Cauwenbergh include the size and morphology of the brushstrokes, which have recently increased in number, though they seem to remain in the single digits. The strokes -that are most often applied horizontally, parallel to the shorter sides of the vertical and mid-sized canvases- appear magnified. Like all strokes, they have a beginning and an end. However, one extremity, or both, may be cropped by the edge or the edges of the canvas, or be partly buried under an overlapping stroke. This may likewise be true of the longer sides of strokes. In Van

Cauwenbergh's paintings, the strokes are the forms -unlike, say, in a work by Pieter Paul Rubens, in which many brushstrokes serve to build up the flesh parts of a face, or the fabric of a dress. Van Cauwenbergh's brushstrokes have a silhouette that may be crisp, may melt into rivulets, or may be broken up as the medium dries up as the thinned oil is pulled across with the large brush. Pictorial drama results from this.

Van Cauwenbergh's works are resolutely abstract, and much of their success lies therein. These paintings work as pure paintings, which do not require references to the world outside of the picture -say to landscape, or to the body- in order to succeed. These paintings work because of the sureness of hand with which the medium is wiped onto the support, while leaving just the right amount of space for accidents to occur, the sureness of taste in the juxtaposition of colors and tones, and the artist's expert editing skills. For Van Cauwenbergh knows when to stop, and he knows what works to eliminate from his oeuvre -for not all of these process-oriented paintings can achieve the right balance between tension and the sense of release, or relaxation.

Marc Van Cauwenbergh is here for the long run.

Michaël Amy is a writer, lecturer, critic and art historian with a Ph.D. from New York University's Institute of Fine Arts. He is Professor of the History of Art in the College of Imaging Arts & Sciences at Rochester Institute of Technology. He is the author of One to One: Conversation avec Tony Oursler (Brussels, Facteur Humain, 2006), Michaël Borremans: Whistling a Happy Tune (Ghent, Ludion, 2008), and Hiroshi Senju (with Rachel Baum as co-author, Milan, Skira, 2009).

Darkness Descending

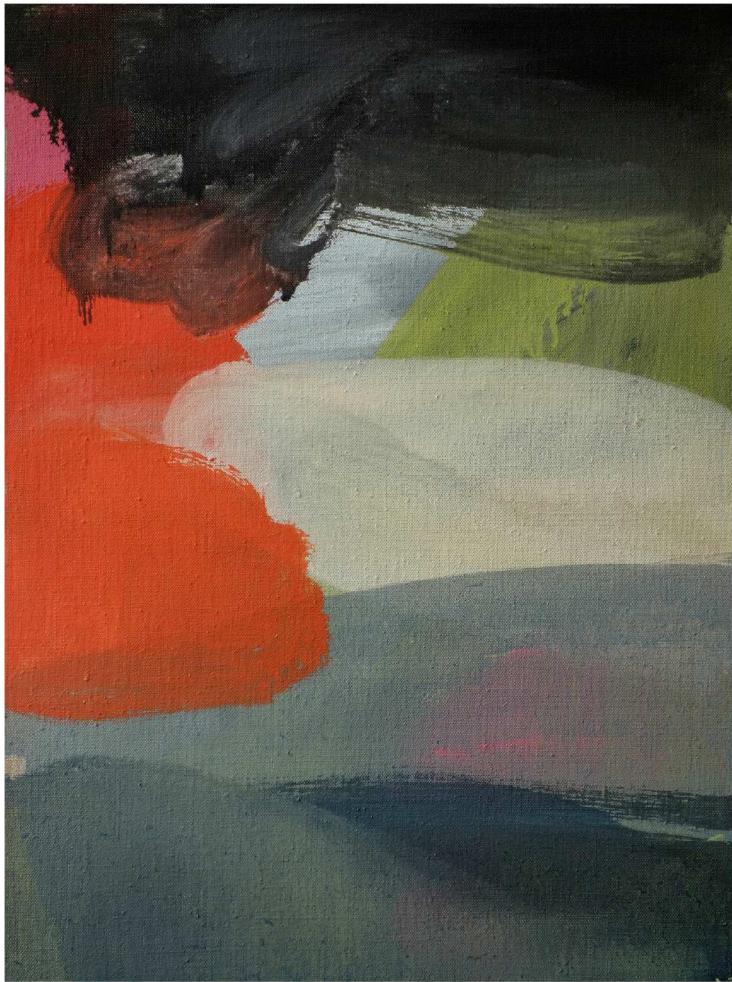
2014

oil on linen

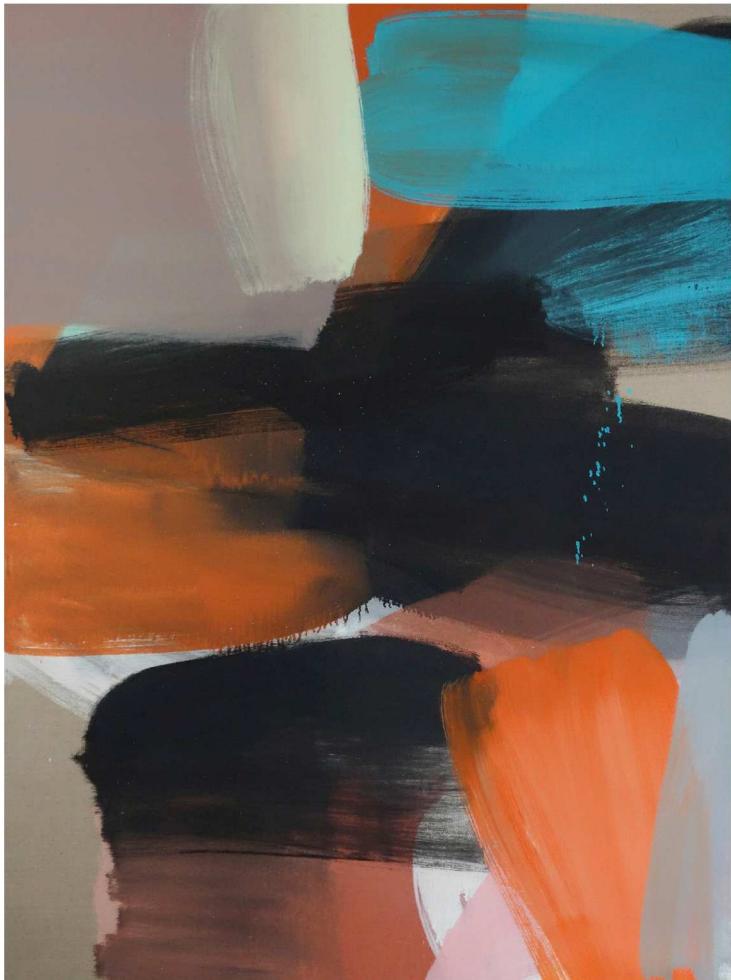
20 X 15 in. / 51 X 38 cm



Menace
2014
oil on linen
20 X 15 in. / 51 X 38 cm



Putting Down Roots
2015
oil on linen
60 X 45 in. / 152,5 X 114,5 cm



Trying to Fit In
2015
oil on linen
20 X 15 in. / 51 X 38 cm



Turmoil (Detail)
2014
oil on linen
20 X 15 in. / 51 X 38 cm





Michaël Amy

Sluiers van Verf

Marc Van Cauwenbergh, een kunstenaar uit Gent, België, die twee decennia geleden naar New York City uitweek, combineert in zijn werk wat tot het beste wordt gerekend uit drie werelddelen. Van Cauwenbergh slaagt er namelijk in om een hoogst individuele synthese van processen, vormen en ideeën op gang te brengen die voortvloeien uit de Europese en Amerikaanse tradities in de schilderkunst, verweven met een oosterse esthetiek; -ik denk hierbij aan de Japanse en Chinese kalligrafie.

De titels van de recente abstracte schilderijen van deze kunstenaar zijn onthullend, in het bijzonder *Putting Down Roots* (p.18), *Trying to Fit In* (p. 20), en *Connecting* (p.36). Voor wie ietwat vertrouwd is met de biografie van deze kunstenaar is er een duidelijke verwijzing naar de ‘outsider’ die een evenwicht wil bereiken tussen de eigen cultuur die hem heeft gevormd en degene die hij zich heeft toe-geëigend. Door zijn geaardheid als homoseksueel is Van Cauwenbergh ook in die zin als ‘outsider’ te beschouwen.

Wanneer getransplanteerde individuen nieuwsgierigheid met durf combineren dan zijn ze in staat om nieuwe en vaak waardevolle interpretaties naar voor te brengen vanuit hun diverse ervaringen en verwachtingen. Neem bijvoorbeeld Willem de Kooning, de versteekeling uit Rotterdam, Nederland, die een omwenteling in de schilderkunst teweeg bracht toen hij werd geconfronteerd met de energie en de omvang van de Naked City, of Jackson Pollock, de technisch-gelimiteerde kunstenaar uit Cody, Wyoming, die in New York de schilderkunst heruitvond in de voetsporen van de surrealistische praktijk.

Ik koos bewust voor deze twee Amerikaanse meesters van gesturale abstractie omdat dit de traditie is waarin Van Cauwenbergh zijn werk situeert. We kunnen, in feite, stellen dat er een verwantschap bestaat tussen de recente



Trying to Fit In

beelden van de Belgische kunstenaar in zijn maturiteit en de schilderijen die de Kooning in het begin van de jaren zestig heeft gemaakt -zoals (1960, Whitney Museum of American Art, New York)- waar hij een beperkt aantal kleuren met brede penseelstroken op het doek aanbrengt, elkaar uitschakelend door overschildering tot de compositie perfect sluitend is. Deze vergelijking laat ons ook toe de verschillen duidelijk aan te wijzen. Het werk van De Kooning lijkt dynamisch, naar het explosieve toe, en blijkbaar vol van vallen en opstaan. Van Cauwenberghs benadering daarentegen lijkt trager, meer overwogen, met andere woorden rustiger. Zijn meer lyrische vorm van schilderen sluit eerder aan bij stromingen uit de Europese informele schilderkunst.

Anderzijds doen de dunne lagen van Van Cauwenberghs medium denken aan de Amerikaanse Post-Painterly Abstraction (een benaming gelinkt aan Clement Greenberg): de kleur ligt als het ware verzonken in het weefsel van het doek in plaats van bovenop de drager. Dit brengt ons naar de praktijk van Helen Frankenthaler alsook de kunstenaars die zo sterk beïnvloed zijn door haar werk, waaronder Kenneth Noland en Morris Louis. Evenals deze drie kunstenaars geniet Van Cauwenbergh duidelijk van de vloeibaarheid van zijn medium, gezien hij het op plaatsen laat uitvloeien en een graad van transparantie laat bereiken waardoor effecten van gaas of sluiers opgeroepen worden of zelfs die van glas-in-lood, dat zijn wortels heeft in de westerse Middeleeuwse traditie. Het is goed om te onthouden dat de kiem van soortgelijke experimenten in de westerse schilderkunst, te vinden is in de haast onuitputtelijke rijkdom Van Miro's werk uit de jaren twintig.

Zo verbindt Van Cauwenbergh diverse elementen om zijn diep-persoonlijke visie over wat abstracte schilderkunst kan zijn te verduidelijken en evenwel wat het betekenen kan in ons digitaal tijdperk, waarbij een haast constant online-zijn onze aandacht stelselmatig doet afnemen. Ik benadruk dit laatste omdat de zuivere schilderkunst dezer dagen onder druk staat door de ontelbare beelden die op ons afkomen, onze aandacht opeisen en de pogingen om tot een ernstige discussie over schilderijen te komen afremmen. Van Cauwenbergh gelooft in het voortdurende belang en relevantie van zijn gekozen medium.

Eén van de kenmerken bij Van Cauwenberghs schilderijen is de natuur van hun ondergrond. Werken die dikwijls verwijzen naar de gevoelens van de kunstenaar zoals -*Disappearing Act* (p.28) of *Darkness Descending* (p.14) en de ook eerder vermelde werken- zijn geschilderd op een beige-bruin Belgisch linnen dat met zijn fijn weefsel sterk bijdraagt tot de delicateheid van het eindbeeld. Het linnen verschaft een donkere basis die stevigheid verleent aan de verdunde verfstroken en tot het kleurenpalet bijdraagt wanneer zichtbaar gelaten, wat tezelfdertijd ademruimte geeft aan selecte werken. Het linnen brengt ons ook figurlijk terug naar Van Cauwenberghs land van herkomst, dat een deel van zijn fortuin aan de linnenhandel verschuldigd is en een deel van zijn roem aan de uitmuntendheid van de Vlaamse schilder school.



Darkness Descending

In de loop der jaren ontwikkelde Van Cauwenbergh een palet met onmiskenbaar eigen kleuren, zoals we ook spreken van het typische blauw gebruikt door Guercino of het blauw van Yves Klein. Ik denk bij deze Belgische schilder in het bijzonder aan zijn oranje, aquamarijn en donkere pruimkleur en ben verbijsterd hoe Van Cauwenbergh erin slaagt om tinten waarvan men verwacht dat ze met elkaar zouden botsen, samen te brengen – alsof ze integendeel altijd voor elkaar bestemd waren. Ik geef hier een interpretatie in een sensuele en lijfelijke zin, welke duidelijk betekenisvol is voor Van Cauwenbergh. Eén van zijn schilderijen heet immers *Sultry* (p.3) en een ander *Similar Minds* (p.34).

Verdere eigenschappen van een schilderij van Van Cauwenbergh zijn zowel de schaal als de vorm van de penseelstroken die onlangs in aantal zijn toegenomen, maar de tien niet lijken te overschrijden. De penseelstroken – in de meeste gevallen horizontaal en evenwijdig aan de korte zijde van de verticale en middelgrote doeken- lijken uitvergroot. Zoals alle stroken hebben deze zowel een begin als een einde. Eén of beide uiteinden kunnen door de rand – of de randen- van het doek worden afgesneden of gedeeltelijk bedekt door een overlappende penseelstreek. Hetzelfde



Similar Minds

kan gelden voor de lange zijden van de penseelstroken. In de schilderijen van Van Cauwenbergh zijn de penseelstroken de eigenlijke vormen – in tegenstelling tot een werk van Pieter Paul Rubens waar de vele penseelstroken dienen om het vlees van een gelaat op te bouwen of de textiel van een kleed weer te geven. De penseelstroken van Van Cauwenbergh hebben een silhouet dat scherp kan zijn, in beekjes kan versmelten of afbrokkelen wanneer het medium opdroogt terwijl de verdunde olie met het brede penseel wordt uitgestreken. Een picturaal drama resulteert.

Van Cauwenberghs werken zijn ontegensprekelijk abstract en hun succes is hieraan grotendeels gekoppeld. Deze schilderijen fungeren als zuivere schilderijen welke niet naar de wereld buiten het doek hoeven te verwijzen – zeg maar naar het landschap, of het lichaam- om te slagen. Deze schilderijen komen tot leven door de vaste hand waarmee het medium op de drager is aangebracht, voldoende ruimte overlatend om accidenten te permitteren; de zekerheid in smaak bij het naast elkaar plaatsen van kleuren en schakeringen, en het deskundig vakmanschap in de editing van de kunstenaar. Want Van Cauwenbergh weet wanneer hij zich mag terugtrekken, en hij weet welke werken hij uit zijn oeuvre moet elimineren –want niet al deze proces-gerichte schilderijen kunnen de juiste balans tussen spanning en gevoel van bevrijding of ontspanning bereiken.

Marc van Cauwenbergh is hier voor de lange duur.

Michaël Amy is a writer, lecturer, critic and art historian with a Ph.D. from New York University's Institute of Fine Arts. He is Professor of the History of Art in the College of Imaging Arts & Sciences at Rochester Institute of Technology. He is the author of *One to One: Conversation avec Tony Oursler* (Brussels, Facteur Humain, 2006), *Michaël Borremans: Whistling a Happy Tune* (Ghent, Ludion, 2008), and *Hiroshi Senju* (with Rachel Baum as co-author, Milan, Skira, 2009).

Disappearing Act
2014
oil on linen
12 X 10 in. / 30,5 X 25,5 cm



Glowing Tough Place
2014
oil on linen
12 X 10 in. / 30,5 X 25,5 cm



Turmoil
2014
oil on linen
20 X 15 in. / 51 X 38 cm

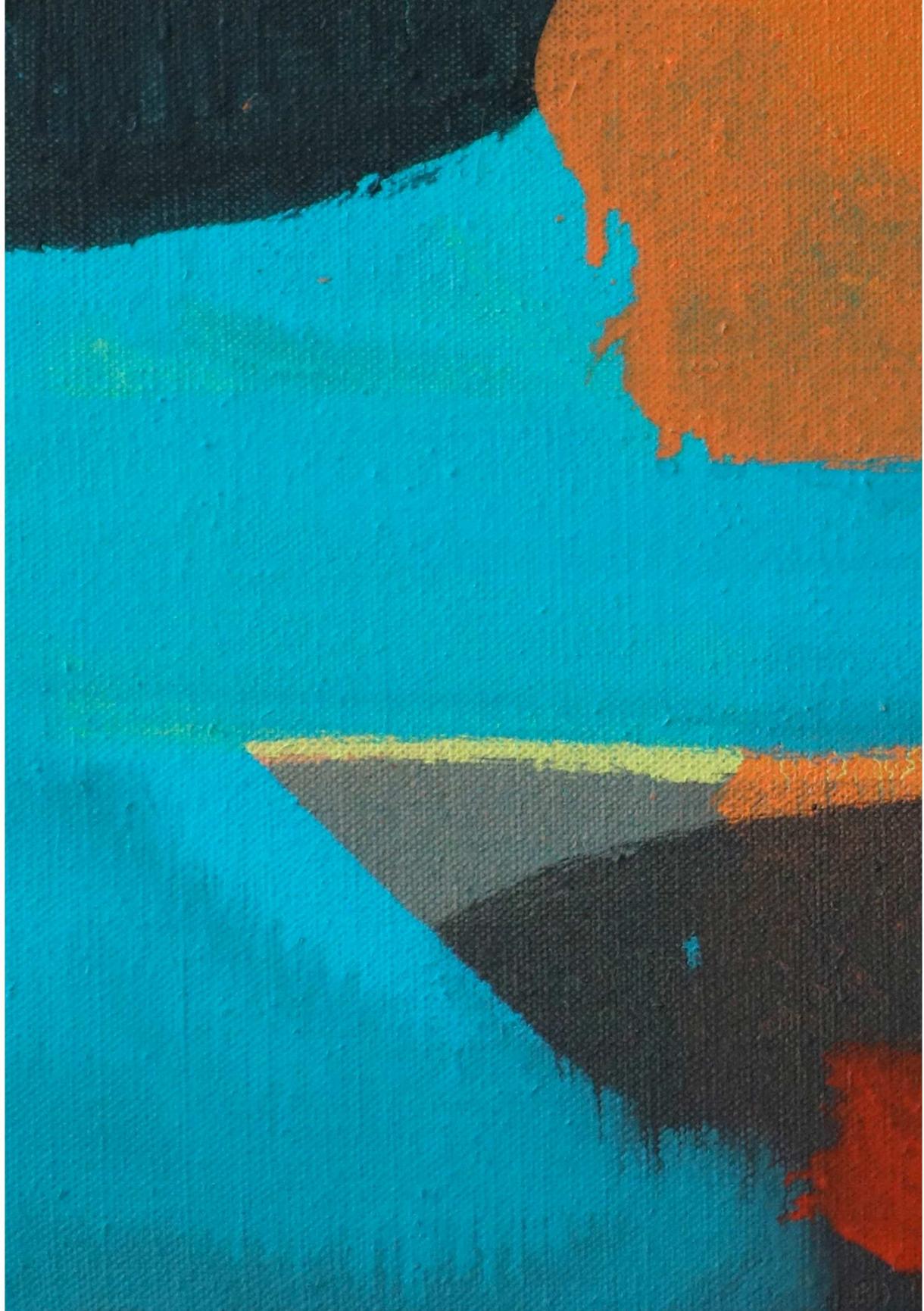


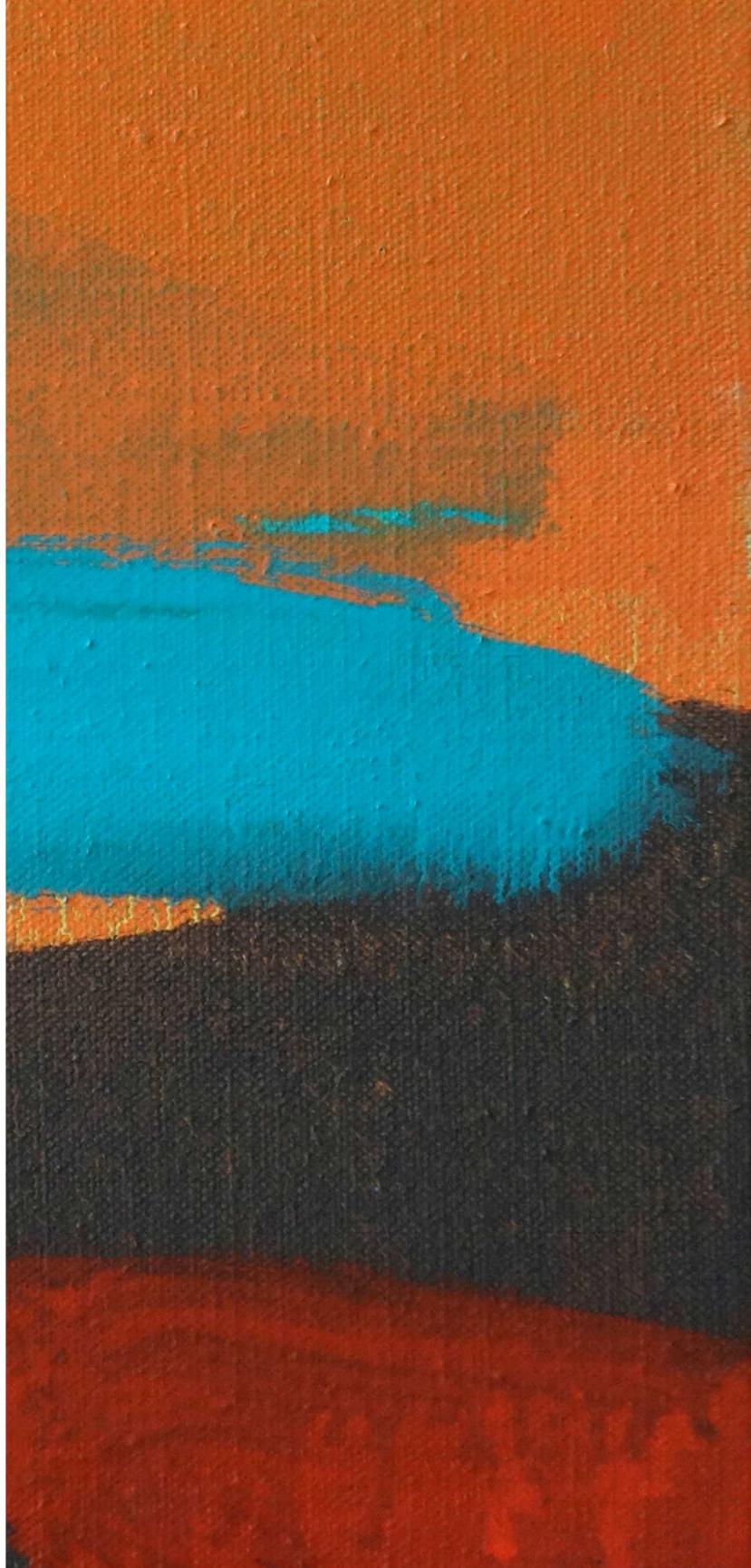
Similar Minds
2015
oil on linen
24 X 20 in. / 61 X 51 cm



Connecting
2015
oil on linen
20 X 15 in. / 51 X 38 cm







*Glowing Tough
Place (Detail)*

Voiles de Peinture

Le travail de Marc Cauwenbergh associe le meilleur de trois mondes. Artiste originaire de Gand, en Belgique, qui a déménagé à New York il y a une vingtaine d'années, Van Cauwenbergh a mis au point une synthèse hautement personnelle de processus, formes et idées s'enracinant dans les traditions picturales européenne et américaine, mêtinées d'esthétique asiatique : je pense principalement à la calligraphie japonaise et chinoise qui serait interprétée d'un point de vue occidental.

Les titres des peintures abstraites récentes de l'artiste sont révélateurs, en particulier *Putting Down Roots* (page 18), *Trying to Fit In* (page 20) et *Connecting* (page 36) [que l'on pourrait traduire par *Prendre Racines, Essayer de se Conformer et Relier*], ce qui, lorsque l'on connaît un tant soit peu la biographie de l'artiste, fait allusion à la situation d'une personne autre qui cherche à parvenir à une sorte d'équilibre entre la culture qui l'a façonné et celle qu'il a ralliée. Il est aussi intéressant de remarquer qu'en tant que gay, VC est un outsider dans un tout autre sens.

Les individus transplantés cumulant curiosité et audace sont capables d'offrir de nouvelles et souvent précieuses interprétations lorsqu'elles se mettent au travail, avec leurs expériences et espérances divergents d'autrui. Tel Willem de Kooning, le clandestin venu de Rotterdam aux Pays-Bas, qui a révolutionné la peinture, lorsqu'il fut confronté à l'énergie et à l'échelle de la « Ville Nue », ou Jackson Pollock, l'artiste techniquement limité venu de Cody dans le Wyoming, qui réinventa la peinture au contact, à New York, des pratiques Surréalistes.



Connecting

J'ai délibérément choisi ces deux maîtres américains de l'abstraction gestuelle, parce que c'est dans cette tradition que VC inscrit son travail. En fait, il y existe une parenté entre les peintures de la maturité du peintre belge et les œuvres du début des années soixante de Kooning – voir *Door to the River* (daté de 1960 et conservé au Whitney Museum of American Art à New York) – lorsqu'il utilise un nombre limité de couleurs appliquées en larges bandes traversant la toile, chacune barrant les autres par superposition jusqu'à ce que la composition soit fermement ancrée. Cette comparaison aide aussi à pointer exactement où les différences se situent. La manière de De Kooning est apparemment dynamique, presque explosive, et marquée d'essais et de repentirs. Celle de VC semble plus lente et beaucoup plus réfléchie, bref, plus paisible. Sa forme de peinture plus lyrique nous ramène à certains courants de la peinture informelle européenne.

Par ailleurs, la finesse du medium de VC rappelle la "Post-painterly Abstraction" américaine (une appellation forgée par Clément Greenberg) – en ce que la couleur apparaît par endroit comme incrustée dans la toile tissée, plutôt qu'appliquée simplement à la surface du support. Cela nous ramène à la pratique d'Helen Frankenthaler et aux artistes qui ont été si profondément marqués par son travail, notamment Kenneth Noland et Morris Louis. Comme ces trois artistes, VC se délecte de la liquidité de sa matière, qui lui permet de laisser couler par endroit et d'obtenir des effets de transparence, évoquant des mousselines tendues ou des voiles, ou même les effets des vitraux, nous plongeant dans la tradition médiévale occidentale. Cependant, il est bon de rappeler que le germe de ces expérimentations dans la peinture occidentale de chevalet réside dans la richesse quasi-inépuisable du travail de Joan Miró des années vingt.

Ainsi, VC lie ensemble différents courants et propose une vision très personnelle de ce que la peinture abstraite peut être, et de ce qu'elle signifie à notre ère du digital, lorsque nous sommes constamment connectés et que notre temps d'attention ne cesse de diminuer. J'insiste sur ce dernier point, car la vraie peinture est attaquée ces temps-ci, bombardés que nous sommes par des courants

d'images en compétition pour notre attention et épuisant la majorité de nos tentatives de discussion sérieuse sur la peinture. VC croit en l'importance continue et la pertinence de son medium de prédilection.

Une des clefs de la peinture de MVC est la nature de son support. Les œuvres qui font souvent allusion aux émotions du peintre – voir *Disappearing Act [Acte de Disparition]* (page 28), ou *Darkness Descending [Ténèbres Décroissant]* (page 14), outre les œuvres précédemment citées – sont peintes sur un lin beige-brun belge, matériau qui possède une fine trame qui contribue grandement à la délicatesse finale de l'œuvre. En outre, le lin procure un fond sombre, qui prête solidité aux effets mouillés et peut s'ajouter à la gamme colorée lorsque laissé apparent, donnant aussi par-là à certaines toiles plus d'espace pour respirer. Ceci nous ramène métaphoriquement au pays d'origine de VC, qui dut une partie de sa fortune au commerce du lin, et une partie de sa renommée à l'excellence de l'école de peinture flamande.

Au fil des ans, VC a développé une palette qui comprend des couleurs qui sont distinctivement les siennes, comme, disons, le bleu utilisé par le Guerchin ou celui employé par Yves Klein sont indéniablement les leurs. Je songe à l'orange du peintre belge, à son bleu-vert ou à son prune foncé, en particulier, et suis surpris par son pouvoir d'associer des teintes sensées jurer ensemble avec autant de succès – comme si elles avaient toujours étaient destinées les unes aux autres. Je propose une lecture en termes sensuels et physiques, comme ceux-ci ont de l'importance pour VC. Après tout, une de ses œuvres s'intitule *Sultry [Voluptueux]* (page 3), et une autre *Similar Minds [Esprits Semblables]* (page 34).

Les autres caractéristiques majeures d'une peinture de VC comprennent la taille et la morphologie des coups de pinceaux, qui ont récemment augmentés en nombres, bien qu'ils semblent rester limités à moins d'une dizaine. Les touches – qui sont le plus souvent appliquées horizontalement, parallèlement aux côtés les plus courts des toiles verticales de taille moyenne – apparaissent magnifiées. Comme toutes les touches, elles ont un dé-

but et une fin. Cependant, une extrémité, ou les deux, peut être interrompue par le bord ou les bords de la toile, ou partiellement enfouie sous une couche superposée. Ceci peut être vrai de même pour les côtés les plus longs des touches. Dans la peinture de VC, les touches sont les formes – au contraire, disons, d'un tableau de Peter Paul Rubens, dans lequel de nombreux traits de pinceaux servent à construire les parties charnues d'un visage, ou le tissu d'une robe. Les touches de VC ont une silhouette qui peut être parfaite, fondre en ruisseaux, ou peuvent être éclatées lorsque la matière sèche et que la fine pellicule huileuse est étendue avec une large brosse. Un drame pictural se joue là.



Sultry

Les œuvres de VC sont résolument abstraites, et en ceci résulte une grande part de leur succès. Ces peintures fonctionnent en tant que pure peinture, qui ne requiert pas de références au monde hors de la peinture – tels le paysage ou le corps – pour réussir. Ces œuvres fonctionnent grâce à la sûreté de la main avec laquelle la matière a été essuyée sur le support, tout en laissant juste assez d'espace pour que des accidents puissent se produire, la sûreté du goût dans la juxtaposition des couleurs et des tons, et à aux compétences expertes de sélection de l'artiste. Parce que VC sait quand s'arrêter, et il sait quoi épurer de son œuvre – parce que toutes ces peintures axées sur le processus ne peuvent pas atteindre le juste équilibre entre la tension et le sentiment de soulagement ou de relaxation.

Marc Van Cauwenbergh est ici pour la durée.

Michaël Amy is a writer, lecturer, critic and art historian with a Ph.D. from New York University's Institute of Fine Arts. He is Professor of the History of Art in the College of Imaging Arts & Sciences at Rochester Institute of Technology. He is the author of *One to One: Conversation avec Tony Oursler* (Brussels, Facteur Humain, 2006), *Michaël Borremans: Whistling a Happy Tune* (Ghent, Ludion, 2008), and *Hiroshi Senju* (with Rachel Baum as co-author, Milan, Skira, 2009).

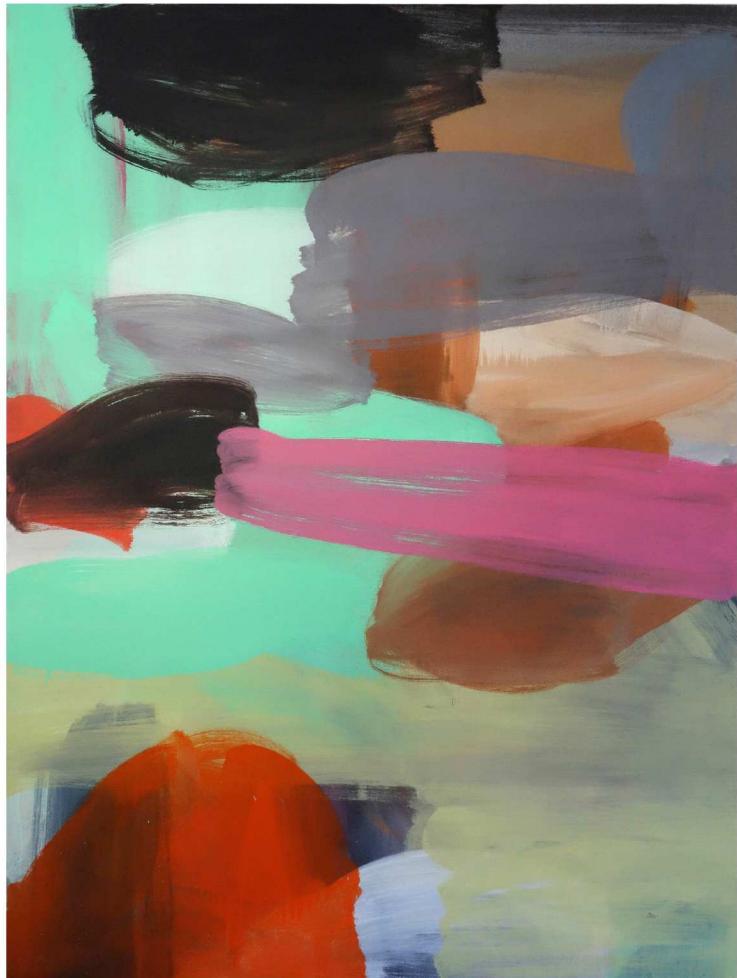


Turbulence

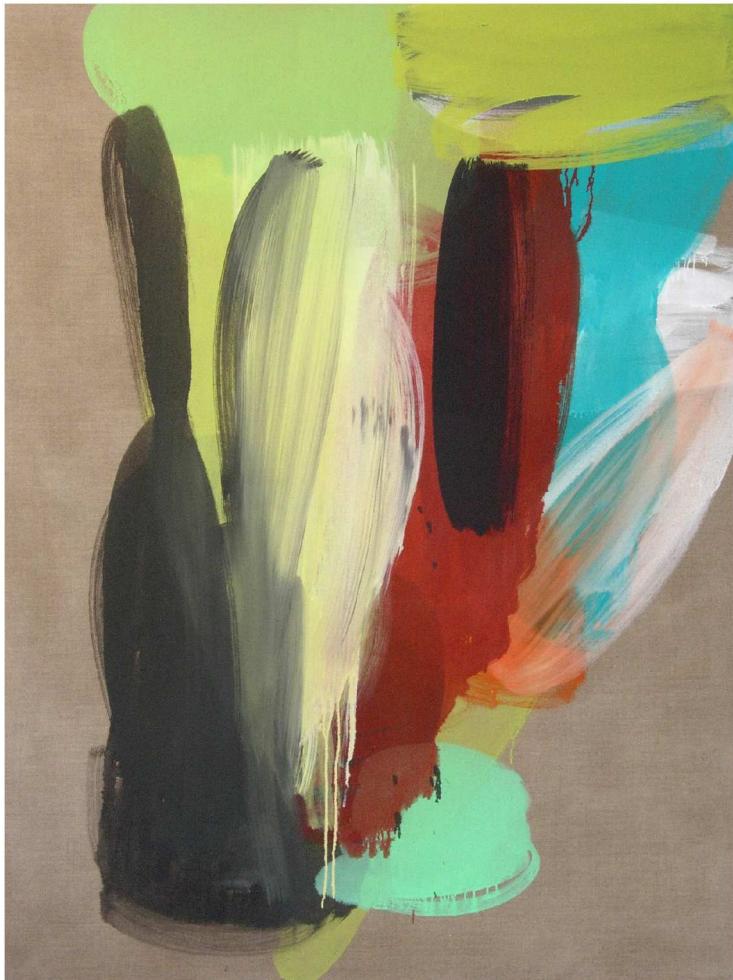
2013

oil on linen

60 X 45 in. / 152,5 X 114,5 cm



On the Verge of Snapping
2014
oil on linen
60 X 45 in. / 152,5 X 114,5 cm



Disintegrating
2012
oil on linen
60 X 45 in. / 152,5 X 114,5 cm
45



Before You Tear Apart
2012
oil on linen
60 X 45 in. / 152,5 X 114,5 cm

Biography

Marc Van Cauwenbergh

Born in Ninove, Belgium

Lives and works in New York since 1994

One Person Exhibitions

- 2015 "Cosa mentale", Mathilde Hatzenberger Gallery, Brussels, Belgium
- 2014 "Oils on Paper", Huize St-Bonaventura, Ghent, Belgium
"New Works", Mathilde Hatzenberger Gallery, Brussels, Belgium
- 2013 "Recent Drawings", Art on Paper 1, at White Hotel Brussels, represented by Mathilde Hatzenberger Gallery, Brussels, Belgium
- 2012 "Inner Layers", Art Track Gallery, Ghent, Belgium
"Oil on Linen", Simon Gallery, Morristown, NJ
- 2010 Oever 21, Antwerp, Belgium
Simon Gallery, Morristown, NJ
- 2008 "Loose Formations", Kathleen Cullen Fine Arts, New York, NY
Newhouse Center for Contemporary Art, Snug Harbor Cultural Center, Staten Island, NY
- 2007 "A Body of Paintings", KHF Studio, New York, NY
"Oils on Linen", Gallery Sakiko, New York, NY
- 2005 Soprafina Gallery, Boston, MA
Mark Palmer Gallery, Paducah, KY
- 2004 Art @ BUILT, New York, NY
- 1999 Brooklyn Academy of Music, Harvey Theater, Brooklyn, NY
- 1998 "Paintings", Molloy College Art Gallery, Rockville Centre, NY
- 1994 Private Exhibition Space, Brussels, Belgium
- 1992 "Artist in Residence", at Giovanna Massoni and Gerrit Six, Brussels, Belgium
- 1990 "Recent Work", Museum Cafe, New York, NY
- 1989 "New York Paintings", Galerij S 65, Aalst, Belgium
"Ceramic Sculptures", Les Maitres de Forme Contemporains, Brussels, Belgium
- 1987 Galerie Bozar, Antwerp, Belgium
- 1986 Art Work Galerie, Berlin, Germany
- 1985 Galerie Bozar, Antwerp, Belgium
- 1984 Galerie S & H De Buck, Ghent, Belgium

Two Person Exhibitions

- 2014 "Till Augustin & Marc Van Cauwenbergh", RADIAL Art Contemporain, Strasbourg, France
2013 "Champs colorés", with Gérald Vatrin, MH Gallery, Brussels, Belgium
2001 "Marc Lambrechts & Marc Van Cauwenbergh", Permanent Mission of Belgium to the United Nations, New York, NY

Selected Group Exhibitions

- 2015 "Les Académies #1 le paysage", MH Gallery, Brussels, Belgium
2014 "Het is Zomer #3", MH Gallery, Brussels
"OsEros", Art on Paper 1, at Hotel Amour, Paris,
represented by MH Gallery, Brussels
2013 "Abstracts and Figures", Art Track, Ghent, Belgium
"Desseins", Mathilde Hatzenberger Gallery, Brussels, Belgium
2012 "Paper Band", curated by Stephanie Buhmann, Jason McCoy Gallery, New York, NY
"Pratt Alumni Painters", Pratt Manhattan Gallery, New York, NY
"Belgian Artists in New York", Consulate General of Belgium, New York, NY
2011 "70 Years of Abstract Painting – Excerpts", curated by Stephanie Buhmann, Jason McCoy Gallery, New York, NY
"XI", RADIAL Art Contemporain, Strasbourg, France
2010 "Pierre, Papier, Litho", Dix Ans d'Éditions et d'Impression à l'Atelier Bruno Robbe, Centre de la Gravure, La Louviere, Belgium
"New-Yorkais, Londoniens, Parisiens", RADIAL Art Contemporain, Strasbourg, France
"Feed the Kitty", Spattered Columns (in collaboration with Art Connects New York), NY, NY
2009 "Reunion: Work by Pratt Alumni", curated by Joe Fyfe, Steuben South Gallery, Pratt, Institute, Brooklyn, NY
"Treasures of Gay Art from the Leslie/Lohman Gay Art Foundation", Leslie Lohman Gay Art Foundation, New York, NY
2008 "Entangled", curated by Barbara O'Brien, Trustman Art Gallery, Simmons College, Boston, MA
2007 "Bruno Robbe Editions", Bruges, Belgium
"Winter Salon", Gallery Sakiko, New York, NY
2006 "Bruno Robbe Editions", Maison Folie, Mons, Belgium
"Undergrowth", curated by Stephanie Buhmann, Gallery Sakiko, New York, NY
"Group Show", with Works on Paper, Art Track Gallery, Ghent, Belgium

- 2005 "21st Century Queer Men, Artists on the Edge", 3 person show with Jarrod Beck and Brian Riley, Leslie-Lohman Gay Art Foundation, New York, NY
- "Contrasts", Art Track Gallery, Ghent, Belgium
- 2004 "Band of Abstraction", curated by Joe Fyfe, Van Brunt Gallery, New York, NY
- "Inaugural Exhibition", Art Track Gallery, Ghent, Belgium
- "Europe Day Celebration Exhibition", Dahesh Museum of Art, New York, NY
- 2003 "Blue", Heidi Cho Gallery, New York, NY
- "Made in America", Mark Palmer Gallery, Paducah, KY
- 2002 "Zenroxy", curated by Ivan Vera, von Lintel Gallery, New York, NY
- "Delirious New York", curated by Helen Varola, Eikholt Gallery, New York, NY
- "Take 5", Yellow House, Greenport, NY
- "Art Educates the World" Fulbright Legacy Fund Benefit Show, curated by Dan Cameron, Laura Hoptman and Klaus Kertess, Sotheby's, New York, NY
- "The Flanders-Washington Connection", Rock Creek Gallery, Washington, DC
- "abstract dialogues", Amerasia Bank Art Gallery, Flushing, NY
- 2000 "Winter Paper", Catherine Moore Fine Art, New York, NY
- "sweet work of Nature", curated by Barbara O'Brien, Montserrat Gallery, Beverly, MA
- 1999 Ligne Art Sud, Montolieu, France
- Consulate General Belgium, New York, NY
- "Belgian Artists in America", C.C. Luchtbal, Antwerp, Belgium
- 1997 "Works on paper", Galerij S 65, Aalst, Belgium
- 1995-6 "Young Artists", Anita Shapolsky Gallery, New York, NY
- 1990 Empire-Fulton Ferry State Park, BWAC, Brooklyn, NY
- 1989 "Works on Paper '89", curated by Charlotta Kotik, Salena Gallery, L.I.U., Brooklyn, NY
- 1988 Cristallerie, Wadgassen, Germany
- 1987 "Een Zomers Beeld", Galerie Tussenwater, Rotterdam, The Netherlands
- 1986 Galerie S & H De Buck, Ghent, Belgium
- 1985 "Kunstsalon", Museum Hedendaagse Kunst (SMAK), Ghent, Belgium

Selected Publications and Editions

- 2015 "Cosa mentale", with essay "Veils of Paint" by Michael Amy Ph.D., MH Editions, Brussels (cat.)
- 2014 Bibliofile Edition "4 + VIER + 1", Huize St-Bona ventura, Ghent, Belgium
- 2012 "Intimate Strangers", brochure with essay by

- Barbara O'Brien, Ghent, Belgium
- 2008 "Treasures of Gay Art from the Leslie/Lohman Gay Art Foundation", All Saints Press
- 2006 Bruno Robbe Editions, Maison Folie, Mons, Belgium (cat.)
- 2006 Limited Editions of four lithographs with Bruno Robbe Editions, Mons, Belgium
- 2002 "Art Educates the World", Institute International Education, New York, NY
- 2000 "sweet work of Nature", Barbara O'Brien, Montserrat Gallery, Beverly, MA
- 1999 "Belgian Artists in America", Barbara Krulik, Heist- op-den-Berg, Belgium
- 1998 "Studies op Canvas", Katrien Hebbelinck, VF & G, Ghent, Belgium
- 1993 "Alumni International", Pratt Institute, New York, NY
- 1987 "De Vrouw en de Kunstenaar", Kasteel Nederloo, St-Pieters-Leeuw
- 1976 "Marc Van Cauwenbergh, Edition of 10 Original Woodcuts", De Bladen voor Grafiek, Uitgeverij Orion, Bruges, Belgium

Public Collections

Collection Foreign Affairs Kingdom Belgium
 Centre de la Gravure et de l'Image Imprimée, La Louvière, Belgium
 Consulate General of Belgium, New York, NY (work on extended loan)
 Leslie-Lohman Museum of Gay and Lesbian Art, NY
 Pratt Institute, Brooklyn, NY
 EBES, Ghent, Belgium
 H.I.B.K. St-Lucas, Ghent, Belgium
 Neighborhood Coalition for Shelter, New York, NY

Awards

- 1989 Grant Flemish Community - Belgium
 1987 Fulbright-Hays Grant for Study in the USA





Cosa mentale

Marc VAN CAUWENBERGH

MH Gallery Editions

MH Gallery Editions
www.mathildehatzenberger.eu