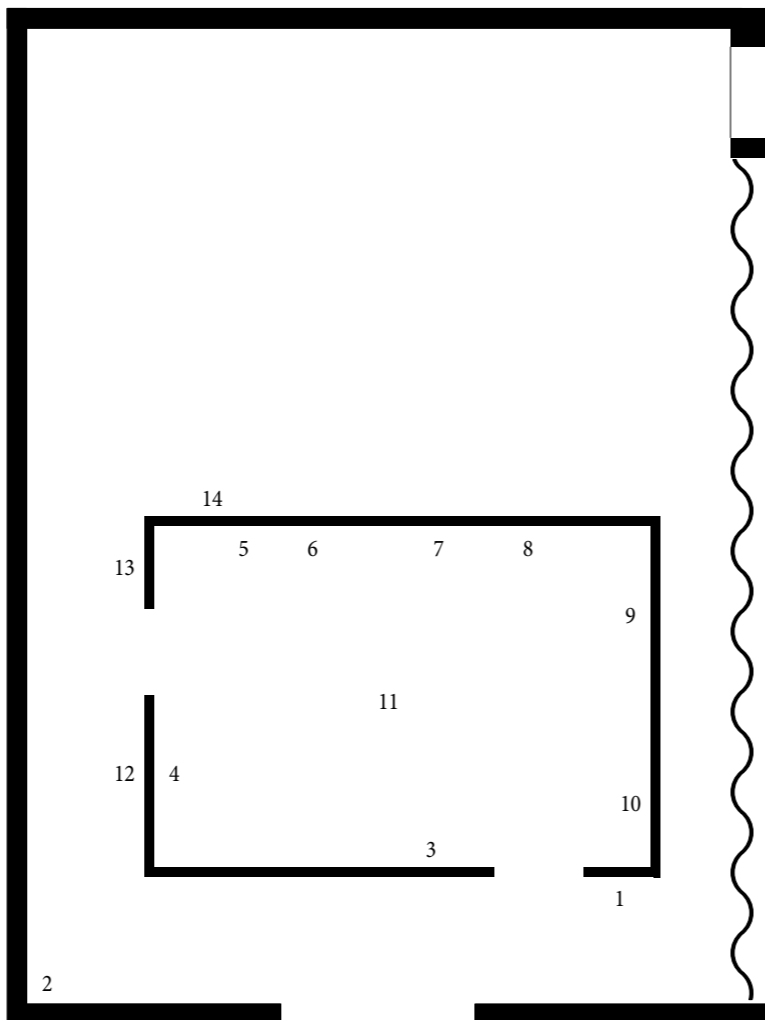


Werken - List of Works

1. *Verdwenen stad. Fragments II* (2017), ets, hout, messing / etching, wood, brass, gedrukt bij / printed at: Frans Masereel Centrum.
2. *Verdwenen stad. Fragments III* (2017), ets, hout, spiegel / etching, wood, mirror, gedrukt bij / printed at: Frans Masereel Centrum.
3. *Verdwenen stad. Moments. I* (2017), lithografie / lithograph, 53.4 x 66.4 cm, gedrukt bij / printed at: Frans Masereel Centrum.
4. *Smeltwater* (2019), video, productie door / produced by: Vertigo Creative Studio & Vlaams Architectuurinstituut.
5. *Verdwenen stad. Moments. II* (2017), lithografie / lithograph, 53.4 x 66.4 cm, gedrukt bij / printed at: Frans Masereel Centrum.
6. *Verdwenen stad. Moments. III* (2017), lithografie / lithograph, 53.4 x 66.4 cm, gedrukt bij / printed at: Frans Masereel Centrum.
7. *Verdwenen stad. Fragments IV* (2017), ets, hout, messing / etching, wood, brass, gedrukt bij / printed at: Frans Masereel Centrum.
8. *Verdwenen stad II. Homage to H.en B's* (2018), lithografie / lithograph, 63.2 x 49.7 cm, gedrukt bij / printed at: Black Church Print Studio.
9. *Verdwenen stad II* (2019), lithografie, zeefdruk / lithograph, silkscreen, 11.2 x 14.7 x 3.3 cm, gedrukt bij / printed at: Black Church Print Studio, Atelier Hans Van Dijck & Printstudio 868.
10. *'Smeltwater' & 'De stad, een machine' in: 'Verdwenen stad II'* (2019), 11.2 x 14.7 cm, gedrukt bij / printed at: Jozias Boone.
11. *Verdwenen stad. Double Passages. Boek I* (2017-2019), zeefdruk / silkscreen, 70 x 80 x 3 cm, gedrukt bij / printed at: Frans Masereel Centrum & Atelier Daglicht.
12. *Verdwenen stad. Wachtgevels. I, II & III* (2018), blindruk met chine-collé / embossing with chine-collé, 35.1 x 29.9 cm, gedrukt bij / printed at: Printstudio 868.
13. *Verdwenen stad. Moments. IV* (2017), lithografie / lithograph, 53.4 x 66.4 cm, gedrukt bij / printed at: Frans Masereel Centrum.
14. *Verdwenen stad. Passage III* (2017), zeefdruk / silkscreen, 128.5 x 99 cm, gedrukt bij / printed at: Frans Masereel Centrum.



Organisatie en productie / Organisation and production
 Vlaams Architectuurinstituut, deSingel
 Internationale Kunstencampus

'Stille overdracht' / 'Silent transference'
 Paul Vermeulen
 Vertaald door / Translated by: Gregory Ball

Curator & Scenografie / Curator & Scenography
 Małgorzata Maria Olchowska

'Smeltwater' & 'De stad, een machine' in: 'Verdwenen stad II'
 Frederik Willemarck
 Gedrukt door / Printed by: Jozias Boone, Gent, BE

Hoofd tentoonstellingen / Head of exhibitions
 Bart Tritsmans

Beelden gedrukt bij / Images printed at
 Frans Masereel Centrum, Kasterlee, BE
 Atelier Daglicht, Eindhoven, NL
 Black Church Print Studio, Dublin, IRL
 Printstudio 868, Gent, BE
 Atelier Hans Van Dijck, Antwerpen, BE

Productieleiding / Production lead
 Nino Goyvaerts

Techniek en opbouw / Technical production
 Veerle Vermeyen, Guy Anthoni

Boekband door / Bookbinding by
 Toon Van Camp, Antwerpen, BE

Pers en communicatie / Press and communication
 Egon Verleye

Productie 'Smeltwater' / Production 'Meltwater'
 Vertigo Creative Studio
 Vlaams Architectuurinstituut

Het programma van het Vlaams Architectuurinstituut wordt mogelijk gemaakt door
The program of the Flanders Architecture Institute was made possible with the support of
 De Vlaamse Gemeenschap

Soundscape
 Mr. Echo (Benjamin Dousselaere, Jakob Ampe, Thomas Smetryns)

Schrijnwerkerij en kaders / Carpentry and framing
 Atelier Oh

Met dank aan / Special thanks to
 Sofie de Caigny, Vladimir Ivaneanu, Marnix Everaert, Liesbeth Van Lancker, York Bing Oh, Ivan Durt, Tom Dries, Nathan Gotlib, Rafael Rodriguez Garcia, Jochem Harteveld, Els Depauw, Rosan Meijer, Hazel Burke, David McGinn, Christoph Leunis, Dieter Theuns, Nina Doevendans

Messing elementen / Messing elements
 Ingrid Verhoeven

Stille overdracht

Laten we even proberen de verdwenen, door Gosia Olchowska afgebeelde steden te beschrijven. We zien er meestal aanzichten van, maar die enkele keren dat het zichtpunt hoger ligt, merken we dat de gebouwen en de tussenruimtes een grillige plattegrond vormen, zonder dat een doeltreffende landmeter hun benaderende ordening van het genereuze toeval heeft ontdaan. Ofwel was het instrumentarium van het raster nog niet inzetbaar, ofwel werd een benadering als afdoend beschouwd, of werd de regelmaat verhinderd door de geografische of topografische gesteldheid. Hoewel er sprake is van monumenten, zijn de schaalverschillen klein. De gebouwen zijn onderscheidbaar, maar binnen een min of meer gelijke korrelmaat. De heuvel schuift een huis op de hoogte van een toren. De kleur van een raam, een dakschild of een wachtgevel kruidt en verdiept de toon, maar verandert hem niet. Een koepel die toch de horizon haalt is niet groter dan een zon. De stad is groot genoeg om niet door zijn monumenten overheerst te worden. Door en achter de huizen zien we meer stad. Het is een stad om in te dwalen, elk doorzicht luidt een tocht in. De uivormige koepel die we ergens hebben opgemerkt wijst, mits een paar slagen om de arm, zelfs een locatie aan, zoals de ronde koepels in een stadsgezicht van Paul Klee wel moeten aan een woestijnstad toebehoren.

Klee schilderde of tekende geen kamers, maar steden, uitgelegd over het doek, voortschuifelend over het papier of half gewist onder water. Zijn steden leven als in een droom. Hij verstond de kunst de kleuren getaand, de vlakken gerookt en de lijnen gewond te doen lijken, zodat het stadsportret, zonder onnodig detail, de werking van de tijd laat zien. Men zegt dat hij aan drie doeken tegelijk werkte en elk daarvan af en toe een streek gaf: om de tijd op te roepen liet hij tijd toe. Zo doet Olchowska het ook. Een beeld wordt geëst, dan met inkt gevuld en dan op het papier gedrukt: dat is nog het eenvoudigste procédé dat ze toelaat. Ze drukt gekleurde laagjes papier in de blinddruk, ze drukt over de door de achterkant schemerende tekening heen, ze bouwt net genoeg van het model om de ruimte te capteren in een trage foto (met de camera obscura) die dan in de donkere kamer of de scanner ergens over of onder gelegd kan worden. Zo geeft ze haar steden eigenhandig een bouwgeschiedenis mee. Verval doopt haar stad in een bekoorlijke gloed. Wachtgevels hebben alle tijd. De stad is blijvend onaf. Meer dan een schakering of een klemtoon verandert er niet. Hoe kan de stad dan verdwijnen?

Net zoals zij ooit verschenen is. Stappen we verder achteruit, de ogen half dicht voor het dagelijkse blikkeren, dan zien we een groter getij. De stad gaat onder in de komende zondvloed, de wereld wordt duister en vormloos zoals zij was voor de tijd van de stad. Op het laatste beeld voor de ondergang verschijnen staketsels onder de gebouwen. Zijn het de hoge poten onder Constant Nieuwenhuys’ New Babylon, de stad die vlucht naar een beter oord? (Het gras-pollenveld onder de hoge poten van Constant ziet er uit als een troesteloze zee.) Of zijn het de palen onder Amsterdam, waar de grond eigenlijk water is dat de stad, vooralsnog, drijvend houdt?

Boze droom of troost? De grond in Olchowska’s beelden is heel en al verdund en weggespoeld. Tussen de steile funderingspalen ontdekken we beschutte ruimte: torenhoge schuilkelders met uitzicht naar buiten, lokkende labyrinten onder de korst van de stad. Of is het slechts leegte? Zien we een verlaten stad, waar de bewoners verdreven zijn? Zulke steden hebben bestaan, nabij oostelijke fronten. Niet de steden maar de grenzen schuifelden voort, onder tromgeroffel, en haalden de steden in. Verlaten steden vulden zich met andere mensen die spraken in een andere taal. Met de ogen weer half dicht is het niet goed uit te maken of er nu wel of niet iets veranderd is. De gebouwen, met hun stelten-benen bloot of lieshoog in de modder, blijven onbewogen. Zij zijn de hoofd-personen, zinnebeeldig uitgegroot. Wie achter het masker zit doet er niet toe. De weggespoelde grond maakt plaats voor stilte in alle talen, voor leegte, voor lucht. Zoals John Hejduk noteerde in één van zijn cahiers: “Ik zal je zeggen waarom ik hou van de lucht die ik inadem. Natuurlijk houdt die mij in leven, maar er is een voornamere reden. Het is, omdat als ik adem, ik alle geluiden inadem van alle stemmen sinds het begin der tijden. Al die stemmen plaats-ten in de lucht gedachten, ontsnapt uit de ziel, langs de stem, in de lucht die ik inadem. Geluiden die ik niet kan horen – stille geluiden die de lucht vullen waarin generaties hebben gesproken, lucht die mij dus vult met de woorden van een onzichtbare tekst. Een onzichtbare geluidstekst die zich mengt met mijn gedachten, die ook onzichtbaar zijn. In essentie doet zich een interne uitwisseling voor die voelt als een sublieme stille overdracht.”¹

- John Hejduk, *Berlin Night*, Nai uitgevers/publishers, Rotterdam

Paul Vermeulen

Silent transference

Let’s try to describe the vanished cities depicted by Gosia Olchowska. In most cases we see them from eye level, but on those few occasions when the view-point is higher, we see that the buildings and the in-between spaces form an irregular ground plan, where no efficient surveyor has stripped their approximate order of generous accident. Either the instruments of the grid could not yet be deployed, or else an approximation was considered sufficient, or regularity was impeded by the geographical or topographical conditions. Although there are monuments, the differences in scale are minor. The buildings are distinguishable, but are subject to a more or less similar unit size. A hill shifts a house up to the height of a tower. The colour of a window, the plane of a roof or a blank side-wall seasons and deepens the tone, but does not change it. A dome that does actually reach the horizon is no larger than a sun. The city is large enough not to be dominated by its monuments. We see more of the city through and behind the houses. It is a city to lose one’s way in; every through-view heralds a journey. The onion dome we noticed somewhere even indicates a location, though without committing itself, just as the round domes in a view of a city by Paul Klee must surely belong in a desert town.

Klee did not paint or draw rooms, but cities, laid out across the canvas, shuffling over the paper and made half visible under water. His cities live as if in a dream. He grasped the art of making the colours seem to fade, the planes seem smoky and the lines appear wounded, so that the portrait of the city, with no unnecessary details, shows the effect of time. It is said that he worked on three canvases simultaneously and occasionally added a brushstroke to each of them: to evoke time he accepted time. Olchowska does the same. An image is etched, then filled with ink and then printed on paper: this is the simplest process she allows. She prints coloured layers of paper into the blind stamping, she prints over the drawing that shows through the back, she builds just enough of the model to capture the space in a slow photo (using a camera obscura) which can then be laid over or under new layers in some way, in the darkroom or scanner. In this way she herself gives her cities a building history. Decay immerses her city in an appealing glow. Blank side walls can wait as long as they like for an adjoining building. The city remains ever unfinished. Nothing more than a nuance or an accent ever changes. So how can the city disappear?

In exactly the same way as it appeared. If we step backwards, eyes half closed against the everyday flashes, we see a broader tide. The city sinks into the coming flood, the world becomes dark and shapeless as it was before the age of the city. In the final image before the fall, piers appear beneath the buildings. Are they the high legs beneath Constant Nieuwenhuys’ New Babylon, the city that is escaping to a better place? (The field of grass pollen below Constant’s high legs looks like a desolate sea.) Or are they the piles beneath Amsterdam, where the ground is actually water that is so far still keeping the city afloat?

Bad dream or consolation? The ground in Olchowska’s images has been entirely watered down and washed away. Amongst the sheer foundation piles we discover a protected space: towering shelters with an outward view, enticing labyrinths under the crust of the city. Or is it just a void? Are we looking at a deserted city from which the inhabitants have been ousted? Such cities have existed, close to eastern fronts. It is not the cities but the borders that shuffled forward, to the beating of drums, and overtook the cities. Deserted cities filled up with new people who spoke a different language. With the eyes again half closed, it is not clear to see whether anything has changed or not. The buildings, with their stilt-like legs exposed or groin-deep in the mud, remain unmoved. They are the main characters, symbolically enlarged. It doesn’t matter who is behind the mask. The ground that has been washed away makes room for silence in every language, for emptiness, for air. As John Hejduk wrote in one of his notebooks: “I will tell you why I like the air I breathe, of course it keeps me alive, but there is a more important reason. It is because when I breathe the air in I breathe in all the sounds from all the voices since the beginning of time. All the voices that have placed thoughts into the air, that is, thoughts escaping from the soul through the voice into the air which I breathe in. Sounds that I cannot hear – silent sounds filling the air that generations have spoken into. Consequently filling me with words that are an invisible text. An invisible sound text which mingles with my thoughts that are invisible. In essence an internal communion takes place giving the sense of the sublimity of silent transference.”¹

- John Hejduk, *Berlin Night*, Nai uitgevers/publishers, Rotterdam

Paul Vermeulen