

– Stijn Cole



Belgian artist Stijn Cole draws inspiration from the environment to express concepts like time, perception, light and color, and how people see and experience reality. In his works Cole employs a wide range of mediums, combining abstract and figurative media to produce a cohesive whole in which content and form complement one another, demonstrating a profoundly creative understanding of the world around us.

Stijn Cole's art explores the relationship between colors and forms and how they are perceived in different light and temporal conditions. As a result, he has developed his own creative techniques, committing to a variety of genres and forms.

It doesn't matter whether he's working in two or three dimensions, in color or monochrome, on film or digital, Cole is a multidisciplinary artist who paints, sketches, photographs, prints, sculpts, and produces installations. In his work, he often focuses on a specific environment, such as a mountain range, a section of the ocean, the sky or the horizon motif; he is conscious that time and light impact the landscape, and the viewer's location determines the appearance of the work. His recurring motifs, including the horizon, are employed as a subjective measure of our seeing. The scenery is not the point for Cole, rather, he wants to immerse us in it and change our perspective and perception.

Stijn Cole's art revolves on the relationship between the subject and the environment around it, it's the intensity of the light that counts here, not the kind of material used, since how we perceive color and shape is heavily influenced by it.

His installations and other projects continuously draw on this body of knowledge, he strives to capture just the essence of his subjects.

In his work, the ideas of time and landscape painting have a revitalized beauty, resulting in a modern impressionism - the artist's work is often tied to a certain time period, a walk, or travel and has a documentary feel to it.

Cole sees his contribution as minimal, consisting of nothing more than a lens through which he views the world. While doing so, he subtly and precisely calls on the audience to participate and in this deceptive game, he tempts viewers into an intense, spatial, and geometric encounter that will continually surprise them. In fact, Stijn Cole's most recent works are increasingly taking the form of installations, environments that he builds for the public to explore.

Stijn Cole lives and works in Ghent, Belgium. He is represented by **Irène Laub Gallery** in Brussels & **Hilario Galguera Gallery** in Mexico City.

L'artista belga Stijn Cole trae ispirazione dall'ambiente per esprimere concetti come tempo, percezione, luce e colore, e come le persone vedono e sperimentano la realtà.

Nelle sue opere Cole impiega una vasta gamma di supporti, combinando mezzi astratti e figurativi per produrre un insieme coeso in cui contenuto e forma si completano a vicenda, dimostrando una comprensione profondamente creativa del mondo che ci circonda.

L'arte di Stijn Cole esplora la relazione tra colori, forme e come questi vengono percepiti in diverse condizioni di luce e temporali. Di conseguenza, ha sviluppato proprie tecniche creative, impegnandosi in una varietà di generi e forme.

Non importa se operi in due o tre dimensioni, a colori o in bianco e nero, su pellicola o digitale, Cole è un artista multidisciplinare che dipinge, disegna, fotografa, stampa, scolpisce e produce installazioni. Nel suo lavoro, si concentra spesso su un ambiente specifico, come una catena montuosa, una sezione dell'oceano, il cielo o il motivo dell'orizzonte; è consapevole che il tempo e la luce influiscono sul paesaggio e la posizione dello spettatore determina l'aspetto dell'opera. I suoi temi ricorrenti, compreso quello dell'orizzonte, sono impiegati come misura soggettiva del nostro vedere. Per Cole lo scenario non è il punto, piuttosto, vuole immergerci in esso e cambiare la nostra prospettiva e percezione. L'arte di Stijn Cole ruota sulla relazione tra il soggetto e l'ambiente circostante, è l'intensità della luce che conta qui, non il tipo di materiale utilizzato, poiché il modo in cui percepiamo il colore e la forma è fortemente influenzato ciò. Le sue installazioni e gli altri suoi progetti attingono continuamente a questo corpus di conoscenze, sforzandosi di catturare solo l'essenza dei suoi soggetti. Nel suo lavoro, le idee del tempo e della pittura paesaggistica hanno una bellezza rivitalizzata che si traduce in un moderno impressionismo: il lavoro dell'artista è spesso legato a un determinato periodo di tempo, una passeggiata o un viaggio e ha un aspetto documentaristico. Cole vede il suo contributo come minimale, costituito da nient'altro che una lente attraverso la quale vede il mondo. Mentre lo fa, invita in modo sottile e preciso il pubblico a partecipare e in questo gioco ingannevole, tenta gli spettatori in un incontro intenso, spaziale e geometrico che li sorprenderà continuamente. Infatti, i lavori più recenti di Stijn Cole prendono sempre più forma di installazioni, ambienti che costruisce affinché il pubblico li esplori.

Stijn Cole vive e lavora a Ghent, Belgio. È rappresentato da **Irène Laub Gallery** a Bruxelles & **Hilario Galguera Gallery** a Mexico City.

IN CONVERSATION WITH EDITOR IN CHIEF ALICE ZUCCA



▲
Stijn Cole, Blue/Blue 2019 Acrylic on aluminium / Spotlight 90x140cm © Stijn Cole

This work consists of a monochromatic blue-key blue painting whose top half is illuminated by a spotlight to illuminate paintings. This action creates a horizon and a marine whose contrast constantly evolves depending on the light present in the room.

ALICE ZUCCA:

Light is the most important mechanism by which the world reveals itself to our eye, you very much take this into account in your research. What fascinates you about this aspect in general and in relation to the theme of the landscape?

STIJN COLE:

The very first work I made after graduating was a timeline on which you could read the light intensity of a day from left to right. I was fascinated by the conceptual photography of Jan Dibbets and the works of Stanley Brouwn, and at the time was looking for ways to capture a period of time in a two-dimensional image. It is from this same search that several works have emerged since then. The time aspect that becomes visible in an image because of the evolution of the light condition on a subject, became the subject of my first landscapes. Where in the first works I pointed my camera (obscura) at the sky, I tilted it downwards bringing a horizon into view. This subjective line that corresponds to your eye level, and by extension the position of yourself in relation to a subject, determines, together with the light condition of the moment, how you see the environment/objects. My works are about looking and continuing to look. At first I limited myself to an abstract language of forms, afterwards the depiction of the landscape was added. I see the landscape as an inexhaustible carrier of images and stories on which I can hang my ideas, moreover it is a subject that appeals to everyone.

AZ:

One of the elements that fascinates me the most in your work is when a minimalistic digital “reduction to a minimum” occurs which, however, is almost immediately able to recompose itself on a mental level in the eye of the observer as a totalizing image that is suggested by the minimal component. There is a moment in which the “object”, the landscape, becomes subjective and universal at the same time and therefore it is recognizable through the shapes, the concept of horizon, the color, the light just as we mentioned and while they’re not representing the “object” in a realistic sense they tell us about the Real. Can you tell me about this process through your works?

SC:

This process sometimes overwhelms me as well; I suspect you’re referring here mainly to my “Colorcapes”. In those works I start from a landscape photograph and abstract it by listing the colors present in the image in a grid of 16x16 squares from light to dark. The often lighter colors of the sky are situated at the top of the image, the more earthy ones at the bottom, creating a kind of accidental horizon. I think this reaction is due to what I also said above, everyone is addressed by the landscape and everyone therefore has such baggage and frame of reference that viewers are able to see through the abstract image. A viewer already knows the ingredients of my works, they are just presented in a different order in my abstract works. When people see my colorscapes they spontaneously start telling about the time that there was exactly the same light in their garden or somewhere on vacation, they create at that moment a mental image of a color sum that is actually very mathematically ordered and that is the result of a photograph of a totally different moment in a totally different place.

AZ:

You are a multifaceted artist and you stretch from videos, installations, models, paintings and mixed media. In this regard, I find very interesting the use you make of painting, most of your works are conceived in the digital field, where does the choice of the pictorial medium come from?

SC:

Over the years I have added more and more media and I try to purify each medium to an essence, just as I do with the works themselves. The drawings are one type of pencil on paper, the bronze sculptures are replicas of parts of the landscape. The photographic works are more about the medium of photography and the support rather than the image itself. Currently, I often work a little less rigidly and sometimes stray further from that strict schema. I started the paintings out of necessity, I was going crazy with the constant repititive work at the computer to assemble the timelines.I had the “Colorscapes” in my drawer as digital prints for some time but lacked a certain sophistication in those images. For some reason the “Timescapes” which are also just summations of colors didn’t lack that tactility. I found it important to leave the grid visible where the different colors are listed because otherwise the images tended too much towards pixelated images and that was not my intention, perhaps that was the cause. Suddenly the idea came to me to make the colors physical with paint. I searched on top of the prints for the exact colors in oil paint. It is the traces of the underlying attempts, the imperfect colors, the stains that appear on the edges of the paper that suddenly give life to those flat prints. I am using a kind of essential painting that is all about mixing and arranging color on a support.

ALICE ZUCCA:

La luce è il meccanismo più importante attraverso il quale il mondo si rivela ai nostri occhi, di questo tieni molto conto nelle tue ricerche. Cosa ti affascina di questo aspetto in generale e in relazione al tema del paesaggio?

STIJN COLE:

Il primissimo lavoro che ho realizzato dopo la laurea è stata una linea temporale sulla quale si poteva leggere l’intensità della luce di una giornata da sinistra a destra. Ero affascinato dalla fotografia concettuale di Jan Dibbets e dalle opere di Stanley Brouwn, all’epoca stavo cercando modi per catturare un periodo di tempo in un’immagine bidimensionale. È da questa stessa ricerca che da allora sono emerse diverse opere. L’aspetto del tempo che diventa visibile in un’immagine a causa dell’evoluzione della condizione di luce su un soggetto è diventato il soggetto stesso dei miei primi paesaggi. Nei primi lavori puntavo la mia camera (oscura) verso il cielo, inclinandola verso il basso portando in vista un orizzonte. Questa linea soggettiva che corrisponde al tuo livello degli occhi, e per estensione la posizione di te stesso rispetto a un soggetto, determina, insieme alla condizione di luce del momento, come l’ambiente/ gli oggetti vengono visti. I miei lavori riguardano il guardare e continuare a guardare. Dapprima mi sono limitato a un linguaggio astratto delle forme, poi si è aggiunta la rappresentazione del paesaggio. Vedo il paesaggio come un vettore inesauribile di immagini e storie a cui posso appendere le mie idee, inoltre è un argomento che piace a tutti.

AZ:

Uno degli elementi che più mi affascina del tuo lavoro è quando avviene una “riduzione al minimo” digitale minimalista che, però, riesce quasi subito a ricomporre se stessa a livello mentale nell’occhio dell’osservatore come un’immagine totalizzante che è suggerita dalla componente minima. C’è un momento in cui “l’oggetto”, il paesaggio, diventa soggettivo e universale allo stesso tempo e quindi è riconoscibile attraverso le forme, il concetto di orizzonte, il colore, la luce proprio come abbiamo detto e, mentre non rappresentano “l’oggetto” in senso realistico ci raccontano del Reale. Mi racconti questo processo attraverso i tuoi lavori?

SC:

Questo processo a volte travolge anche me; Sospetto che tu ti riferisca principalmente ai miei “Colorcapes”. In quei lavori parto da una fotografia di paesaggio e la astraggo elencando i colori presenti nell’immagine in una griglia di quadrati 16x16 dal chiaro allo scuro. I colori del cielo spesso più chiari si trovano nella parte superiore dell’immagine, quelli più terrosi nella parte inferiore, creando una sorta di orizzonte accidentale. Penso che questa reazione sia dovuta a quanto detto anche prima, ognuno è indirizzato dal paesaggio e quindi ognuno ha un tale bagaglio e quadro di riferimento che gli spettatori sono in grado di vedere attraverso l’immagine astratta. Uno spettatore conosce già gli ingredienti dei miei lavori, nei miei lavori astratti sono semplicemente presentati in un ordine diverso. Quando le persone vedono i miei paesaggi di colori iniziano spontaneamente a raccontare di quando c’era esattamente la stessa luce nel loro giardino o da qualche parte in vacanza, creano in quel momento un’immagine mentale di una somma di colori che in realtà è ordinata in modo molto matematico e questo è il risultato di una fotografia di un momento totalmente diverso in un luogo totalmente diverso.

AZ:

Sei un artista poliedrico e ti occupi di video, installazioni, modelli, dipinti e tecniche miste. A questo proposito trovo molto interessante l’uso che fai della pittura, la maggior parte dei tuoi lavori sono concepiti in ambito digitale, da dove deriva la scelta del mezzo pittorico?

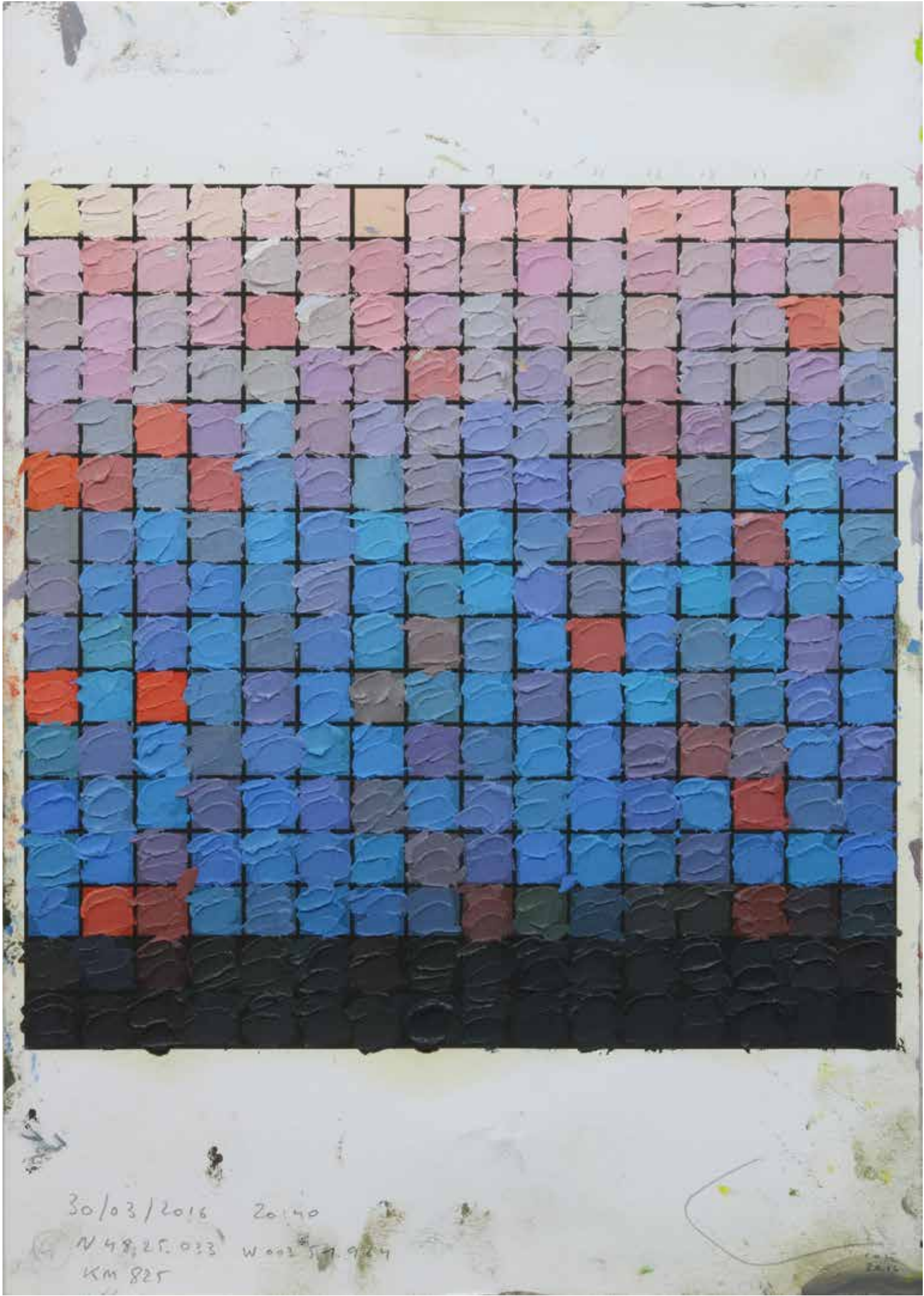
SC:

Negli anni ho aggiunto sempre più media e cerco di purificare ogni mezzo a un’essenza, proprio come faccio con le opere stesse. I disegni sono un tipo di matita su carta, le sculture in bronzo sono repliche di parti del paesaggio. Le opere fotografiche riguardano più il mezzo della fotografia e il supporto piuttosto che l’immagine stessa. Attualmente, lavoro spesso in modo un po’ meno rigido e talvolta mi allontano ulteriormente da quello schema rigoroso. Ho iniziato i dipinti per necessità, stavo impazzendo a causa del lavoro ripetitivo costante al computer per assemblare le linee temporali. Ho avuto i “Colorscapes” nel mio cassetto come stampe digitali per un po’ di tempo ma in quelle immagini mancava una certa raffinatezza. Per qualche ragione i “Timescapes” che sono anche solo sommatorie di colori non mancavano di quella tattilità. Ho trovato importante lasciare visibile la griglia dove sono elencati i diversi colori perché altrimenti le immagini tendevano troppo verso immagini pixelate e quella non era la mia intenzione, forse era quella la causa. Improvvisamente mi è venuta l’idea di rendere fisici i colori con la vernice. Ho ricercato nelle stampe i colori esatti per ritrovarli poi nella pittura ad olio. Sono le tracce dei tentativi sottostanti, i colori imperfetti, le macchie che compaiono sui bordi della carta che danno improvvisamente vita a quelle stampe piatte. Sto usando una sorta di pittura essenziale che consiste nel mescolare e disporre il colore su un supporto.



Stijn Cole, 12 stops to Santiago - Stop 2- 30/3/2016 8:05 oil on inkjetprint A4 © Stijn Cole ▲

Stijn Cole, 12 stops to Santiago - Stop 4 - 30/3/2016 20:40 oil on inkjetprint A4 © Stijn Cole ►



30/03/2016 20:40
N 48,25.033 W 002 57.924
KM 825

AZ:
Can you tell me about your vision regarding the “documentary” component and the creative process of your work in relation to your ongoing series of “souvenirs”?

SC:
I like to refer to my own work as documentary images because each work is a cut-out of reality to which I actually make little change. Of course, I make selections from the photos I take, but I don't really do more than put them through a certain filter. I notice that people often find this a denigrating description; documentary is associated with everyday images from the media that have to illustrate a story and that are merely “documentation”. I look at it differently: the images I make are not intended to illustrate a defined story, but they are all linked to my personal life, they are the results of the moments I experienced. This ties in with the idea of souvenirs. Souvenirs are objects that make a memory tangible. You bring them back from a holiday and more than in the object, their personal value lies in the memory of the moment you found them. When my family and I decided to move back to the city after 10 years in the countryside, I made some works that would capture the memory of our time in Chimay. During the spring, I went looking for trees that were standing alone in the landscape, photographed them and had those images developed on lambda paper. On the first day of summer, I've put the images outside in the sun, half-covered, and they stayed there all summer, leaving the uncovered half bleached. I called this series “Souvenir d'été”. Since then, I have given each work the title or subtitle “Souvenir” because I noticed that their meaning for me was not in the making of the works or their presentation, but in the memory of the moment when I saw the image and recorded it on camera or in the search for stones in the forest, in the time I've spent with my daughter on our trip to Compostela.

AZ:
Your work has an almost impressionistic component and it is linked to a period in time, this is most visible in your minimalistic “timelines”. The passage of time in the natural world, with all that it implies (changes of lights, positions, changes of seasons, objects, subjects, etc.) is able to define the shape of what we are faced with, but at the same time when we interface with what is other than us, we are the creators and spectators of what we are looking at as our imagination is an element that contributes to the process of elaboration of the experience that we make of reality. The landscape on the other hand is always in constant change by itself and you seem to take all this into account since the element of the “movement” of “change” is always present, and even when presented through your filter it leaves room for more points of view possible (yours, that of the spectator, the “natural” one). What is the message you intend to communicate? Can you tell me about these works?

SC:
As I mentioned earlier, I first started to photograph the sky with a motorized camera-obscura. For me, those images were not convincing enough – there were all kinds of small errors and the transition needed to get a positive image was too subjective for me, so I decided to make such images digitally and in colour. The result, I think, are images that can be viewed, as you say, in different ways. These “Timescapes” are very mathematical, they are computer-generated images, sums of colour in the visual language of statistics. You can look at them from a purely aesthetic point of view, the way you look at Sol Lewitt's drawings, for the intriguing complexity of the summary of colours they propose. Or you can approach them conceptually (Stanley Brouwn style), with the idea of capturing a longer period in time through a medium that is designed to capture the immediacy of a moment . On another hand, the horizon creates a landscape through which the images suddenly take on an emotional charge. You let go of the image and project its colours onto your frame of reference. The shifting tones, from grey to orange, to blue or black suddenly become a sunset; they become last week's sunset or a sunset you saw in Spain.... I like the work of the impressionists because they stir up the same emotion. I think their anchoring to the moment, the depiction of the now is very contemporary. A new exhibition has just opened at Bozar in Brussels with David Hockney's i-pad paintings. Like the impressionists who first used oil paint in tubes, he is – and I am as well – a child of his time who uses technology to achieve his goal.

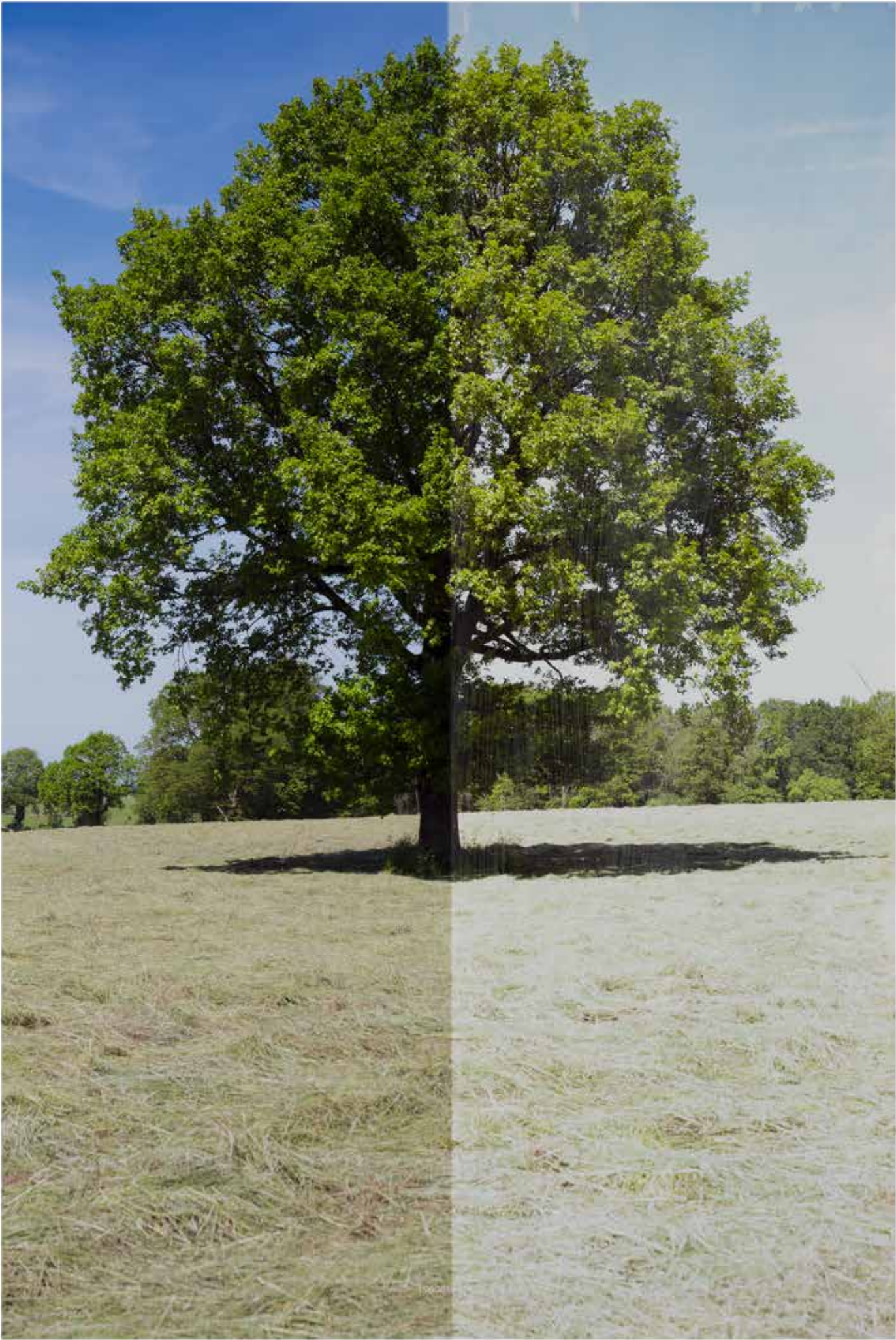
AZ:
Puoi parlarmi della tua visione riguardo la componente “documentaristica” e il processo creativo del tuo lavoro in relazione alla tua serie in corso “souvenir”?

SC:
Mi piace riferirmi al mio lavoro come immagini documentaristiche perché ogni lavoro è un ritaglio della realtà a cui faccio pochi cambiamenti. Certo, faccio delle selezioni dalle foto che scatto, ma non faccio altro che metterle attraverso un certo filtro. Noto che spesso le persone trovano questa descrizione denigratoria; il documentario è associato alle immagini quotidiane dei media che devono illustrare una storia e che sono semplicemente “documentazione”. La vedo in modo diverso: le immagini che realizzo non hanno lo scopo di illustrare una storia definita, ma sono tutte legate alla mia vita personale, sono il risultato dei momenti che ho vissuto. Questo si ricollega all'idea dei souvenirs. I souvenir sono oggetti che rendono tangibile un ricordo. Li riporti da una vacanza e più che nell'oggetto, il loro valore personale sta nel ricordo del momento in cui li hai trovati. Quando io e la mia famiglia abbiamo deciso di tornare in città dopo 10 anni in campagna, ho realizzato alcune opere che catturassero la memoria del nostro tempo a Chimay. Durante la primavera, sono andato alla ricerca di alberi che stavano da soli nel paesaggio, li ho fotografati e ho fatto sviluppare quelle immagini su carta lambda. Il primo giorno d'estate, ho messo le immagini fuori al sole, semicoperte, e sono rimaste lì tutta l'estate, lasciando la parte scoperta per metà sbiancata. Ho chiamato questa serie “Souvenir d'été”. Da allora, ho dato ad ogni opera il titolo o sottotitolo “Souvenir” perché ho notato che il loro significato per me non era nella realizzazione delle opere o nella loro presentazione, ma nel ricordo del momento in cui ho visto l'immagine e l'ho registrata davanti alla telecamera o alla ricerca di sassi nella foresta, nel tempo che ho passato con mia figlia durante il nostro viaggio a Compostela

AZ:
Il tuo lavoro ha una componente quasi impressionistica ed è legato a un periodo nel tempo, questo è più visibile nelle tue “timeline” minimaliste. Il trascorrere del tempo nel mondo naturale, con tutto ciò che esso implica (cambiamenti di luce, posizione, cambio di stagione, oggetti, soggetti, ecc.) è in grado di definire la forma di ciò che ci troviamo di fronte. Ma, allo stesso tempo, quando affrontiamo qualcosa di diverso da noi, diventiamo i creatori e gli spettatori di ciò che stiamo guardando. La nostra immaginazione è un elemento che contribuisce al processo di elaborazione dell'esperienza che facciamo della realtà. Il paesaggio, d'altra parte, è sempre di per sé in continua evoluzione. Poiché l'elemento del “movimento” del “cambiamento” è sempre presente, la tua mente sembra tenere conto di tutto questo e, anche se presentata attraverso il tuo filtro, lascia spazio a più punti di vista.

SC:
Come ho detto prima, ho iniziato a fotografare il cielo con una camera oscura motorizzata. Per me, quelle immagini non erano abbastanza convincenti: c'erano tutti i tipi di piccoli errori e la transizione necessaria per ottenere un'immagine positiva era troppo soggettiva per me, quindi ho deciso di realizzare tali immagini in digitale e a colori. Il risultato, credo, sono immagini che possono essere viste, come dici tu, in modi diversi. Questi “Timescapes” sono molto matematici, sono immagini generate al computer, somme di colore nel linguaggio visivo delle statistiche. Si possono guardare da un punto di vista puramente estetico, come si guardano i disegni di Sol Lewitt, per l'intrigante complessità della sintesi cromatica che propongono. Oppure puoi avvicinarli concettualmente (stile Stanley Brouwn), con l'idea di catturare un periodo più lungo nel tempo attraverso un mezzo progettato per catturare l'immediatezza di un momento. D'altro canto, l'orizzonte crea un paesaggio attraverso il quale le immagini assumono improvvisamente una carica emotiva. Lasci andare l'immagine e proietti i suoi colori sul tuo quadro di riferimento. I toni cangianti, dal grigio all'arancione, al blu o al nero diventano improvvisamente un tramonto; diventano il tramonto della scorsa settimana o un tramonto che hai visto in Spagna... Mi piace il lavoro degli impressionisti perché suscitano la stessa emozione. Penso che il loro ancoraggio al momento, la rappresentazione del qui ed ora, sia molto contemporaneo. Una nuova mostra è appena stata aperta al Bozar di Bruxelles con i dipinti su iPad di David Hockney. Come gli impressionisti che per primi usarono la pittura ad olio in tubetti, è – e lo sono anch'io – un figlio del suo tempo che usa la tecnologia per raggiungere il suo obiettivo.

Stijn Cole, Souvenir d'été 2019 Lambdaprint 60x90cm © Stijn Cole ►





▲
Installation view “the intimate conciousness of time @ Irène Laub Gallery with: 60 journées d'été 2016 - 16/7/2017 - 19:00 > 24:00 (left) & 1/9/2016 -19:00 > 24:00 (right) Baryth on Dibond 50x150cm
© Irène Laub Gallery

Stijn Cole on “60 journées d'été”:

In the summer of 2016, I photographed 60 sunsets. From 19:00 to 24:00 I took a picture of the field behind our house every minute. These photos were reduced to 2 colours each and assembled into timelines.



▲
installationview “Finistère / Fistera” @ Haus der Kunst Solothürn - Fistera 4/4/2016 - 20:45 oil on canvas / metal frame
170x480cm © Stijn Cole

Stijn Cole on “Finistère / Fistera”:

For the exhibition El Camino (LAC Narbonne) I made a road trip to Santiago together with my daughter, who was 10 at the time. The first destination of our journey was Finistère in Brittany, the most western point of France. From the cliffs I took a picture of the sunset in three directions, a few days later I did the same in Fistera in Spain, another “end of the world”. The two actions resulted in 2 painted altarpieces.



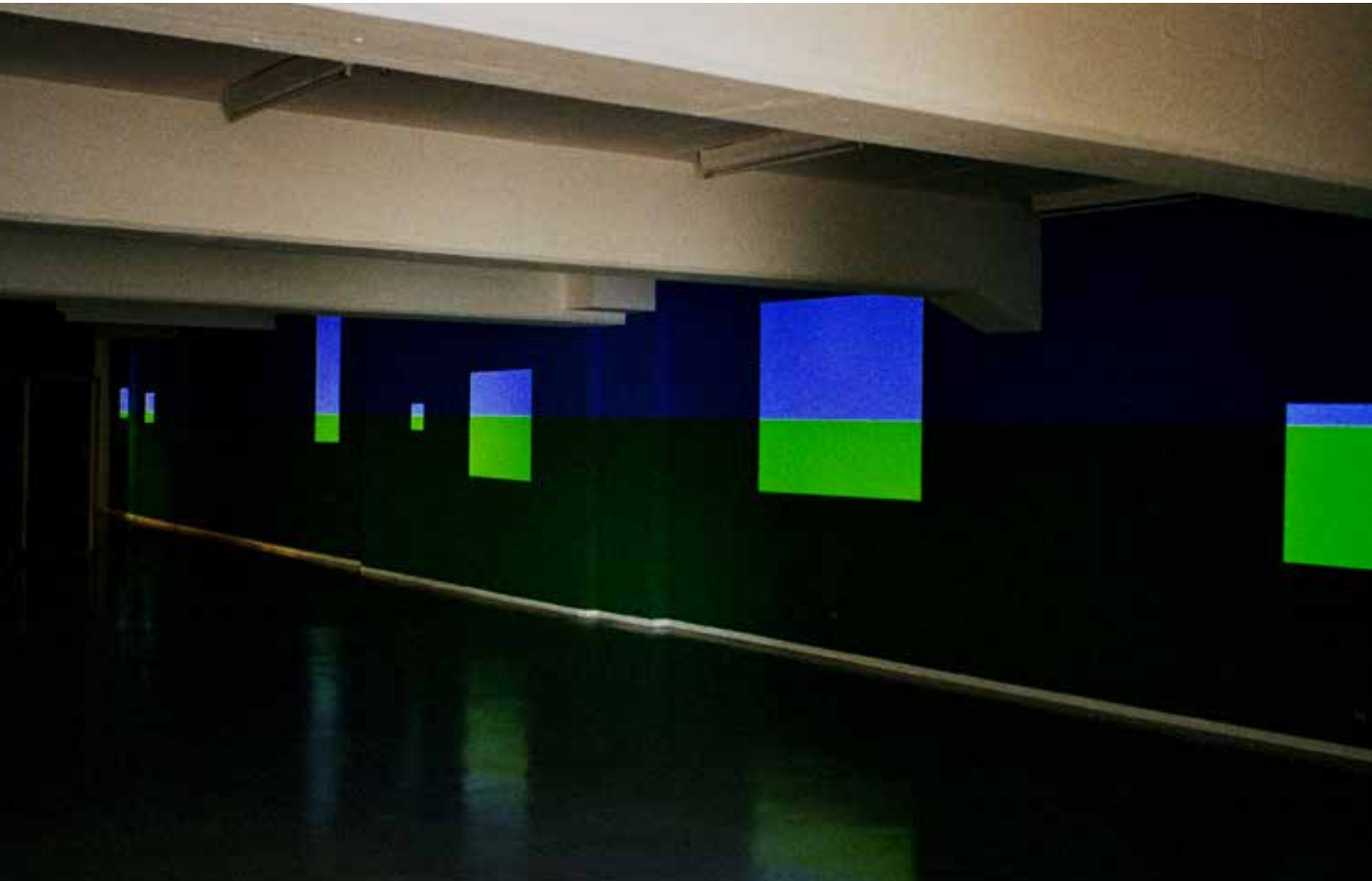
▲
Stijn Cole, “Lompret 21/12/2019 - 14:28” oil on ikjetprint A3 © Stijn Cole



▲
"Sautadet 1:1" 2020 Bronze 180x260x130cm © Stijn Cole

Stijn Cole on "Sautadet 1:1":

This fountain is an exact replica of a section of the waterfalls in Sautadet in the south of France. I made a mould on this part, which is dry in summer, and recreated it in bronze. The waterfall was a commissioned work, it is on permanent display in Genk, in the garden of the Emile Van Doremuseum.



Stijn Cole, “Fold #3” 2020 inkjetprint on Hahnemuhle 90x140 cm © Stijn Cole

Stijn Cole on “Fold”:

I was standing on the pier in Calais photographing the sea with the horizon perfectly in the middle of the picture when suddenly fog came up and the horizon disappeared, I took a picture anyway and decided to fold the picture of this horizonless landscape in the middle. Depending on the light in the room, more or less shadow falls on the image and the horizon reappears. Afterwards, I tried a few times to look for such a situation again, but the fog always seems to have disappeared when I reach my destination; such images must catch me by surprise. To date, the series consists of 3 works, I found this one by chance, the work shows a frosted field on a foggy morning.

AZ:

Can you tell me more about the motif of the horizon and what it represents for you?

SC:

In the very first works I made, there was no horizon visible yet – I photographed the sky during certain periods of time. Philippe Van Cauteren had just started as director of SMAK and he invited me to create an exhibition for Kunstverein Ahlen in Germany. The space was much too big for me, I didn’t have enough works, let alone works with which I wanted to be seen. I painted an elementary landscape in green-key and blue-key with the horizon at my eye level on one (32 meter long) wall of the room. The room was darkened, and 7 slide projectors were used to project patches of light in the format of classic landscape paintings from various museum collections on top of it. The height of those patches was adjusted according to the position of the horizon in each painting. In traditional presentations, paintings are always hung with their middle at “eye level”, which usually varies from 155 to 160 cm. I found that it became a problem when showing landscapes with a visible infinite horizon and I adjusted the horizon of all those landscapes to my own eye height. Since then, the horizon, the subjective line that separates the visible from the invisible, has been a motif that recurs in many of my works. My eye height is 158 cm, standing nicely in-between the standard 155 and 160 cm.

AZ:

Puoi dirmi di più sul tema dell’orizzonte e cosa questo rappresenta per te?

SC:

Nei primissimi lavori che ho realizzato, non c’era ancora l’orizzonte visibile – ho fotografato il cielo in determinati periodi di tempo. Philippe Van Cauteren era appena diventato direttore di SMAK e mi ha invitato a creare una mostra per Kunstverein Ahlen in Germania. Lo spazio era troppo grande per me, non avevo abbastanza opere, figuriamoci opere con cui volevo essere visto. Ho dipinto un paesaggio elementare in chiave verde e chiave blu con l’orizzonte all’altezza dei miei occhi su una parete (lunga 32 metri) della stanza. La stanza è stata oscurata e sono stati utilizzati 7 proiettori per diapositive per proiettare su di essa macchie di luce nel formato dei classici dipinti di paesaggi provenienti da varie collezioni museali. L’altezza di quelle sezioni è stata regolata in base alla posizione dell’orizzonte in ogni dipinto. Nelle presentazioni tradizionali, i dipinti sono sempre appesi con il centro ad “altezza degli occhi”, che di solito varia da 155 a 160 cm. Ho scoperto che questo diventava un problema quando mostravo paesaggi con un orizzonte infinito visibile e ho adattato l’orizzonte di tutti quei paesaggi all’altezza dei miei occhi. Da allora l’orizzonte, la linea soggettiva che separa il visibile dall’invisibile, è stato un motivo ricorrente in molti dei miei lavori. La mia altezza degli occhi è di 158 cm, ricade bene tra i 155 e i 160 cm standard.



Stijn Cole Ohne Titel 2006 projection on a painted wall, different sizes © Stijn Cole



Installation view "Marine 1:1" @ C-Mine Genk 2017 - Blue prints /
Le Tréport inkjet on plexiglass & inkjet on Stadur 155x255cm © Karel Moortgat

Stijn Cole on "Marine 1:1":

This installation consisted of several components of which the one with "Blue Prints" was the most important. In the centre of the room I placed a metal structure on which 10 large photos of waves were placed. These images are built up in two layers. A first layer in a monochrome colour and a second image that floats a few centimetres in front of it in black and white printed on plexiglass. Both images are of the same wave with a delay of 2/10 of a second in between. Because there is a space between both images, the work gains an extra dimension and the image seems to move.



Stijn Cole, Souvenir 2021 inkjet on aluminium 200x300cm / Metal table © Stijn Cole



Stijn Cole, Cancale 1:1 2019 bronze 83x63x50cm © Stijn Cole

Stijn Cole on “Cancale”:

The two bronze sculptures that I dug into the sloping entrance path to the garden/exhibition are modelled on parts of the rocky coast in Cancale (Brittany), they are fragments that are inundated by the sea twice daily. Shapes sculpted by nature. They are part of a little bay where I always went on vacation 30 years ago, so they have a special meaning for me but also have a more universal significance, they are relics of a landscape that threaten to disappear under sea level. In the expo I place them at different heights in dialogue with the sea.

Stijn Cole, Tuinwijk Schoten, maquette 2021 > 202X
© Stijn Cole

AZ:

Can you tell me about the work that was on display at the Corsini botanical garden and its dialogue with space in the group show *ENDGAME?*

SC:

In the exhibition Endgame I am showing 2 bronze sculptures entitled “Cancale 1:1 #4” and “Cancale 1:1 #5 », as well as a photographic sculpture called “Souvenir 2021”. Both could be seen as documentary sculptures: the bronze works are replicas of parts of the Breton coast and the photograph was taken in a nature reserve in Ghent, the city where I live. The photographic image allows me to place what appears at first sight to be an ordinary cutout of a disordered Belgian landscape in the context of a Botanical Garden. This inclusion adds some less appealing species to their collection of carefully chosen Mediterranean plants. The picture is mainly defined by the presence of wild nettles, an invasive species that often supplants nature in Belgium because there is too much nitrogen in the air. Other more fragile species are disappearing and biodiversity is under threat. The monumental photographic image (2 x 3 meters) consists of two parts connected by hinges that give the image a spatial dimension and allow the light to fall on the work in two different ways. Due to the aluminum surface of the print, the colors from the environment are reflected in different ways on the image. This gesture of the folding the image in two gives it a structure, the overflowing cutout of nature becomes a land-scape. The work stands on a table making it seem like an altar in its surroundings.

AZ:

What are you working on at the moment?

SC:

Currently, after a Corona sabbatical year in which we moved and renovated our new house and my studio, I am preparing 2 gallery exhibitions. In January my first solo will open at Irène Laub Gallery in Brussels and in September at the Mexico City based gallery Hilario Galguera. The production for Brussels is in full progress, the exhibition will be called “souvenirs” and I will show some new paintings and sculptures in bronze, in Carrara marble and in Belgian red marble. In February I am planning a road trip through Mexico. As always, I have a list of projects in mind but the local landscape will determine what the works will eventually look like. I am also working on an architectural project for a neighborhood in Schoten (Belgium) with the architect office Bart Dehaene. I have designed a square and some facades, the delivery is only in a few years but currently we are fine-tuning the brick pattern I designed.



AZ:

Mi parli dell'opera che è stata recentemente in mostra all'orto botanico Corsini e del suo dialogo con lo spazio?

SC:

Nella mostra Endgame mostro due sculture in bronzo intitolate “Cancale 1:1 #4” e “Cancale 1:1 #5 », nonché una scultura fotografica chiamata “Souvenir 2021”. Entrambe potrebbero essere viste come sculture documentarie: le opere in bronzo sono repliche di parti della costa bretone e la fotografia è stata scattata in una riserva naturale a Gand, la città in cui vivo. L'immagine fotografica mi permette di collocare quello che a prima vista sembra un banale ritaglio di un disordinato paesaggio belga nel contesto di un giardino botanico. Questa inclusione aggiunge alcune specie meno attraenti alla loro collezione di piante mediterranee accuratamente scelte. Il quadro è principalmente definito dalla presenza di ortiche selvatiche, una specie invasiva che spesso soppianta la natura in Belgio perché c'è troppo azoto nell'aria. Altre specie più fragili stanno scomparendo e la biodiversità è in pericolo. L'immagine fotografica monumentale (2 x 3 metri) è composta da due parti collegate da cardini che le conferiscono un aspetto spaziale e permettono che la luce cada sull'opera in due modi diversi. A causa della superficie in alluminio della stampa, i colori dell'ambiente si riflettono in modi diversi sull'immagine. Il gesto di piegare in due l'immagine le dà una struttura, il ritaglio traboccante della natura diventa un paesaggio. L'opera poggia su un tavolo facendola sembrare un altare nell'ambiente circostante.

AZ:

A cosa stai lavorando in questo momento?

SC:

Attualmente, dopo un anno sabbatico dovuto al Coronavirus in cui ci siamo trasferiti e abbiamo ristrutturato la nostra nuova casa e il mio studio, sto preparando due mostre in galleria. A gennaio aprirà la mia prima personale alla Irène Laub Gallery di Bruxelles e a settembre presso la galleria Hilario Galguera di Città del Messico. La produzione per Bruxelles è in pieno svolgimento, la mostra si chiamerà “souvenirs” e mostrerò alcuni nuovi dipinti e sculture in bronzo, in marmo di Carrara e in marmo rosso del Belgio. A febbraio ho in programma un viaggio on the road attraverso il Messico. Come sempre, ho in mente una lista di progetti, ma il paesaggio locale determinerà come saranno le opere alla fine. Sto anche lavorando a un progetto architettonico per un quartiere a Schoten (Belgio) con lo studio di architettura Bart Dehaene. Ho disegnato una piazza e alcune facciate, la consegna è solo tra qualche anno ma attualmente stiamo mettendo a punto il pattern in mattoni che ho disegnato.