

Gand *Over the Edges* Ghent *Over the Edges*

Natasha Hébert

Number 53, Fall 2000

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/9565ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Hébert, N. (2000). Gand : *Over the Edges* / Ghent: *Over the Edges*. *Espace Sculpture*, (53), 17–22.

Over the Edges

NATASHA HÉBERT

GAND / GHENT

Plan à la main, le marcheur regarde autour de lui, cherche, s'oriente à travers une ville-dédale aux noms de rues à faire perdre son latin : Universiteitstraat, Predikherenlei, Meersestersstr, Vrijdagmarkt, Sint-Jacobsnieuwstraat. Désorienté, il relève la tête, où suis-je ?, se retrouve au coin d'une rue, retourne son plan, ouf ! reprend sa route. Le marcheur regarde par terre, à côté, sur le bord, sur le coin, jamais devant lui. Il est en quête du détail, celui qu'il n'a pas vu, qu'il ne sait pas qu'il l'a vu, qu'il ne sait pas s'il l'a vu, qu'il connaît sans l'avoir vu, qu'il reconnaît, qu'il ne connaît plus. Il scrute, trouve, voit la différence, la surprise, l'insatisfaction ; sourire en coin, il reprend sa route, jusqu'au prochain... coin.

Gand est une ville historique, aux façades serrées, aux rues étroites, ville labyrinthique où les angles, les coins et les croisements revêtent une importance cruciale. Définissant la structure de la ville, ils servent de points de repère. Aigus pour la plupart, les angles et les coins de Gand sont des lignes de construction qui créent des perspectives exagérées et déstabilisantes. Points d'intersection, symboles de rencontre, de changement, de transition entre l'intérieur et l'extérieur, le privé et le public, par ici ou par là, hier et aujourd'hui. L'angle urbain, surtout à Gand, était un point de départ fertile et fascinant pour un projet d'invasion de la ville par l'art. Dans une vieille ville médiévale, peu de grands parcs, de grandes surfaces planes et hautes ou de longues murailles. Des petites rues s'entremêlent créant ainsi des angles, coins et recoins à tous les « coins de rue ». Avec *Over the Edges*, le SMAK (Stedelijk Museum voor Actuele Kunst Gent – Musée d'art actuel de Gand) étend son champ d'action, déborde et dépasse les limites de ses murs. Le directeur Jan Hoet et le conservateur italien Giacinto Di Pietrantonio se sont laissés inspirer par les nombreux angles du centre historique de Gand, léguant par la suite cette fascination à plus de cinquante artistes internationaux¹. Pendant deux ans, ces artistes ont pu faire connaissance avec la ville, son architecture et ses habitants, s'y perdre, y faire leur repérage, leur recherche, leur analyse. En résulte l'installation de plus d'une cinquantaine d'œuvres à caractère angulaire — physique ou symbolique — installées, suspendues, brochées, collées, vissées, gravées, coulées sur des sites en plein air ou intérieurs. *Over the Edges* lance donc le spectateur-marcheur dans un circuit-rallye d'art contemporain à la recherche d'œuvres parfois évidentes, parfois subtiles, parfois absentes. Certaines œuvres sont fugaces, ne durent qu'un instant, d'autres deviennent des marques indélébiles qui laisseront une trace permanente dans la ville.

Looking around with map in hand, one tries to orient oneself in this maze of a town with its bewildering street names: Universiteitstraat, Predikherenlei, Meersestersstr, Vrijdagmarkt, Sint-Jacobsnieuwstraat. Looking up again, one wonders, “where am I?” At a street corner, glancing at the map once more, one sighs with relief and pursues the itinerary. While strolling, one looks at the ground, to the sides, everywhere but straight ahead. The search is for detail, what is not seen, what one does not know one has seen, is not certain of having seen, knows without seeing, recognizes, no longer knows. One searches, finds, sees the difference, is surprised or dissatisfied: half-smiling, one continues along the way, until the next corner...

Ghent is an historic city with closely built facades and narrow streets, a labyrinthine town where angles, corners and crossroads assume crucial significance. They define the town's structure and serve as markers. For the most part, Ghent's sharp angles and corners are construction lines that create exaggerated and destabilizing perspectives. They are points of intersection, symbols of encounter, change, transition between the interior and the exterior, the private and the public, here or there, yesterday and today. In Ghent, particularly, the street corner was a fertile and fascinating departure point for an art project to invade the city. In an old medieval town, there are few large parks, sizeable level surfaces or long stretches of wall. Small streets intertwine, creating angles, corners, nooks and crannies at every “street corner.” With *Over the Edges*, SMAK (Stedelijk Museum voor Actuele Kunst Gent — Ghent contemporary art museum) extends its sphere of activity and goes beyond the limits of its walls. Director Jan Hoet and Italian curator Giacinto Di Pietrantonio were inspired by the many angles of Ghent's historic centre, and have passed on their fascination to more than fifty international artists.¹ Over a two year period, artists got to know the city, its architecture and inhabitants, lose themselves, find their bearings, their locations, conduct research and analysis. All this has resulted in a sprawling installation of more than fifty works of an angular nature — whether physical or symbolic —, installed, suspended, tacked, glued, screwed, engraved, flowing over the sites, outside and inside. *Over the Edges*, then, sets the spectator off on a kind of contemporary art rally to look for works that are sometimes obvious, sometimes subtle, and sometimes absent. Certain works are fleeting, lasting only an instant, while others become indelible marks and will leave a permanent imprint on the town.



Ce tracé-parcours est un jeu où la surprise, le comique, le sordide, le beau se mêlent au quotidien et transforment les référents habituels. C'est ainsi que l'on peut ponctuellement entendre le cri de Tarzan (Emilio Lopez-Menchero), apercevoir un homme qui enlace un arbre dont une branche lui traverse le corps (Maurizio Catellan), prendre un Taxi Gallery (Navin Rawanchaikul). Des poteaux de signalisation sont enrobés de gras de jambon (Jan Fabre) et des chiens d'aveugles en plastique traînent au coin des rues.

Dans ce chaos se détachent des mouvements de fond, des orientations qui émergent de questions que pose inévitablement l'installation de l'art dans des lieux publics : codes et cultures urbains, vie en société, construction ou déconstruction architecturale, surprise, provocation et subversion.

CODS URBAINS / CULTURE URBAINE

Plusieurs artistes ont exploité des sujets liés directement à l'urbanité : codes, culture, réflexes innés ou acquis. Par exemple, cinq artistes se sont spécifiquement arrêtés sur des principes liés à la signalisation et aux travaux de construction, en cherchant à questionner, dérouter et détourner le spectateur. L'Américain David Hammons, avec *Caution* barre une voie de signalisation obligeant le marcheur à faire un détour, tandis que l'Islandais Olafur Eliasson crée un arrêt-détour avec un cercle d'herbe aménagé à l'intersection de différentes rues. Belu-Simion Fainaru, pour sa part, cherche avec *Traffic light for horses* à rétablir la relation rompue entre l'homme, le cheval et l'urbanité en remplaçant les panneaux de signalisation de piétons par des chevaux, et le Hollandais John Körmeling met en valeur le coin comme point d'orientation et de signalisation par le retrait aléatoire de certains panneaux de noms de rues dans plusieurs parties du centre. Pour sa part, *Safety Control* du performeur américain Allan Kaprow joue sur les codes légalement fixés et certaines conventions non écrites pour semer la confusion. Des acteurs travaillant sous sa direction perturbent la circulation en dérégulant par des panneaux et des flèches la

This itinerary is a game where the surprising, the comical, the sordid and the beautiful combine and transform the usual referents. One can regularly hear the cry of Tarzan (Emilio Lopez-Menchero), see a man hugging a tree in which the branch goes through his body (Maurizio Catellan) or take a *Taxi Gallery* (Navin Rawanchaikul). Signposts are covered with ham fat (Jan Fabre) and plastic guide dogs linger on street corners.

In this chaos, background activities stand out and aspects emerge from questions inevitably asked when art is installed in public places: urban codes and cultures, life in society, architectural construction or deconstruction, surprise, provocation and subversion.

URBAN CODES / URBAN CULTURE

Several artists explored subjects directly related to urbanity: codes, culture, innate or acquired responses. For example, five artists gave specific attention to the principles of traffic signs and construction work, attempting to question, divert and reroute the spectator. American artist David Hammons's *Caution* closed a street, obliging the pedestrian to make a detour, while Olafur Eliasson, from Iceland, created a detour with a circle of grass set up at the intersection of various streets. Belu-Simion Fainaru, with *Traffic Light for Horses*, tried to re-establish the relationship between man and horse in the urban setting by replacing the road signals for pedestrians with signs for horses. And Dutch artist John Körmeling highlighted the corner as a marker and orientation point by randomly withdrawing some of the street signs from several places in the centre of town. *Safety Control*, by American performance artist Allan Kaprow, plays on legal codes and unwritten conventions to generate confusion. Actors working under his direction disrupt the conventional way of crossing the street by changing the signs and arrows. The artist thus creates chaos and requires one to adapt quickly to a simple, everyday element that reveals urban conditioning nevertheless.

Another series of artists work in a similar vein by looking at elements of social rites and culture: adaptation, ease of use, rapid consumption;

Brian Tolle,
Eureka, 2000.



Brian Tolle,
Eureka, 2000.
Détail.

manière conventionnelle de traverser une rue. L'artiste crée ainsi un chaos et oblige à l'adaptation rapide à partir d'un élément banal et simple, qui met pourtant en évidence le conditionnement urbain.

C'est un peu dans la même veine que s'affirme une autre série d'artistes, cette fois-ci à travers des éléments de rites et de cultures sociaux : adaptation, facilité d'utilisation, consommation rapide, mais aussi marginalité, transformation du tissu social et agressivité. La collection de vêtements-abécédaire du Français Nicolas Floc'h est vendue dans un magasin grande surface de Gand ; des machines distributrices de lampions, de l'artiste tchèque Fabrice Gygi, permettent au consommateur de s'en remettre à Dieu et aux anges sans aller à l'église ; dans le *Taxi Gallery* de l'artiste thaïlandais Navin Rawanchaikul, l'utilisateur peut voir des reproductions d'œuvres des frères Van Eyck ; et la salle d'attente d'un bureau de police est transformée en un confortable salon par Sisley Khafa du Kosovo. Le Tchèque Ugo Rondinone propose la présence de clowns-errants muets et tristes (*If there where anywhere but desert*), qui restent assis dans un coin ou couchés par terre, inactifs, à regarder les passants, tandis que Michelangelo Pistoletto propose *Bronze clonation*, soit quatre « arringatore », des orateurs silencieux en bronze, figures classiques traditionnelles, qui tournent le dos au public, un doigt levé vers un coin comme s'ils conversaient avec le mur, enveloppés dans de vieilles couvertures, errants fous, ayant perdu leur raison et leur raison d'être. Une des œuvres qui capte davantage l'attention du public est celle du Français Patrick Lebret, *Une scène de ménage au coin de la rue* : d'une fenêtre ouverte sortent les cris de deux personnes qui se disputent et, à intervalles réguliers, une assiette lancée dans un élan de fureur sort de la fenêtre pour aller se fracasser sur la pile d'assiettes déjà existante. Preuve tangible d'un conflit virtuel. L'œuvre provoque un attroupement constant de gens conscients du côté « coup monté » de l'œuvre, mais qui persistent à demeurer sur place à écouter ces hurlements fictifs et à voir les assiettes venir se fracasser sur cette montagne de porcelaine. Intéressant constat social où le spectateur est confronté à son voyeurisme et à sa curiosité.

but also marginality, aggressiveness, and change in the social fabric. The collection of essential clothing by Nicolas Floc'h is sold in a Ghent department store, while vending machines by Czech artist Fabrice Gygi distribute votive lights, enabling consumers to worship God and the angels without going to church. In *Taxi Gallery*, by Thai artist Navin Rawanchaikul, passengers can view reproductions of works by the Van Eyck brothers, while the waiting room at a police station is transformed into a comfortable living room by Sisley Khafa, of Kosovo. Czech artist Ugo Rondinone introduced silent, sad, wandering clowns (*If there were anywhere but desert*) who lie or sit in a corner passively watching passersby. And Michelangelo Pistoletto created *Bronze Clonation*, in which four *arringatore*, silent orators, classical figures made of bronze, turn their backs to the public and point a finger at the corner as if they were conversing with the wall; wrapped in old blankets, they figure as mad wanderers who have lost their minds and purpose. One of the works that captures the public's attention is *Une scène de ménage au coin de la rue*, by Patrick Lebret of France. Shouts of two people arguing are heard from an open window and, at regular intervals, a plate is thrown out the window in a burst of rage and smashes on the pile of already broken plates — tangible proof of a virtual dispute. The work draws a constant crowd of people conscious of the “set up” aspect of the work, but who persist in staying to listen to the fictive yelling and watch the plates shattering on the mound of porcelain. It is an interesting social statement where spectators are confronted by their voyeurism and curiosity.

MODERN CONSTRUCTION / MEDIEVAL DECONSTRUCTION

Some artist preferred to play with formal, architectural change by adding or changing elements of a building's structure. With the town's prominent medieval character, the exploitation and exploration of an old/modern paradox was unavoidable. Joseph Kosuth used language and history to give an additional dimension to the old municipal library, now vacant. With *Het doorsnewerk*, he adds a frieze to the building, a text in neon recalling its complex history, before its forthcoming transformation into a warehouse. This is a precise work of modernization, almost advertising, and well integrated into an old architectural element. The American, Rita McBride, also plays in this zone of integration by exploring the boundary between autonomous art and a utilitarian article. Her installation shows the contrast between the functional and non-functional. A small orange awning, hardly big enough to protect a single person, is attached to the back corner of a building directly overlooking a canal. Incapable of protecting anyone from anything, the object becomes a useless decorative element, attracting attention by its pretty, poetic aspect. Belgian artist Wim Delvoye, like Kosuth, deals with modernization and reappraisals of old architectural elements by inserting a personal adaptation in the stained-glass windows of the Norbertins' chapel. His *Trans Parity* shows x-rays of intertwined couples in passionate embrace along side traditional biblical scenes. Finally, *Eureka* is a work about illusion and optical effects by the American, Brian Tolle. Taking the distorted reflection in the water of the facade of a 16th century house, the artist reversed the reflection by reproducing it on the facade of the house. Making a three-dimensional wall/sculpture of painted polyester, he stuck this false facade on the original surface of the house creating a mirror play that surprises and disorients. The house's new reflection in the water is not re-established by this inversion and continues to be distorted.

OVER THE EDGES

Some artists took an approach directly related to the theme *Over the Edge* by focussing their vision on notions of risk, incoherence and surprise. Belgian artist Jan Fabre attached a bronze backbone to the corner of a wall, becoming both a crawling animal and a support system. Huang Yong Ping from China connected the tops of two houses, separated by a very narrow alley, with a structure of wooden beams in order to install *Amphibies*, a bathtub/aquarium that hangs out over



CONSTRUCTION MODERNE / DÉCONSTRUCTION MÉDIÉVALE

Certains artistes ont préféré jouer sur une transformation formelle et architecturale en cherchant à ajouter ou à changer des éléments de structure des bâtiments. De la forte personnalité médiévale de la ville, l'exploitation et l'exploration du paradoxe ancien/moderne devenait un incontournable. Joseph Kosuth se base sur la langue et l'histoire pour donner une dimension supplémentaire à l'ancienne bibliothèque municipale, aujourd'hui inoccupée. Avec *Het doornewerk*, il ajoute à la frise du bâtiment un texte en néon rappelant l'histoire complexe de cet immeuble qui sert désormais de dépôt. C'est un travail précis de modernisation, quasi publicitaire, qui s'intègre avec justesse dans un élément architectural ancien. L'Américaine Rita McBride joue aussi dans cette zone d'intégration en explorant la ligne de démarcation entre l'art autonome et l'article utilitaire. Son installation pointe le contraste entre le fonctionnel et le non-fonctionnel. Un petit auvent orange, à peine trop petit pour protéger une personne, est attaché sur le coin arrière d'un bâtiment donnant directement sur un canal. Ne pouvant protéger quiconque de quoi que ce soit, cet objet devient un élément décoratif inutile qui attire par son côté mignon et poétique. Pour sa part, Wim Delvoye, artiste belge, rejoint Kosuth dans le travail de modernisation et de remise en question d'éléments architecturaux anciens en insérant à travers les vitraux de la

passersby and in which about fifteen fish placidly swim. Pipilotti Rist surprises with *Cinquante-Fifty*, a video installation in an underground parking lot where she attempts to draw the spectator into a mesmerizing vertigo. Two short film loops are projected: a nude man walks on a highway and a woman at the window of a building is filmed by a camera turning 360 degrees. These images are accompanied by an omnipresent music and play with the shadows of pedestrians and the headlights of passing cars. The work of Carsten Höller (Germany), installed in the lobby of SMAK, stands alone in this museological institution, but can be seen as a symbol for *Over the Edges*. Höller presents an architectural construction basically concerned with emptiness and absence. Four corners made of cement are covered inside with blue and white ceramic tiles that suggest a swimming pool: it is as if the walls, water and swimmers had suddenly disappeared, leaving artefacts of a swimming pool from another time. The only remains are the four corners and a strong smell of chlorine that saturates the air.

Whichever theme is taken up, most of the works knowingly question the places they occupy, the habits generated there, and the surrounding universe. This questioning is stimulated by the work's symbolism, its materials, or simply its presence. Whether the works are cynical, ironic, humorous, violent or poetic, they all have outstanding visual aspects that at times overshadow their meaning, making them fall into the alluring trap of surprise, shock or superficiality to the detri-

Michelangelo Pistoletto,
Bronze clonation, 2000.

Intervention de Jan
Fabre, Gand 2000.

chapelle des Norbertins une adaptation personnelle de ce médium. *Trans Parity* expose des radiographies de couples enlacés, dans des étreintes passionnées, qui côtoient les scènes bibliques traditionnelles. Enfin, *Eureka* est le travail sur l'illusion et l'effet d'optique de l'Américain Brian Tolle. Partant du reflet tordu de la façade d'une maison du XVI^e siècle dans l'eau, il a inversé cette réflexion en la reproduisant sur la façade de cette maison. C'est au moyen d'une cloison/sculpture tridimensionnelle en polyester peint qu'il a recollé cette fausse façade sur la surface originelle en créant un jeu de miroir qui surprend et désoriente. Son nouveau reflet dans l'eau, qui n'est pas rétabli par cette inversion, demeure tout aussi tordu...

OVER THE EDGES

Quelques artistes ont préféré une approche directement liée au thème *Over the Edges* en axant leur vision de l'angle vers des notions de risque, d'incohérence et de surprise. Le Belge Jan Fabre pose une colonne vertébrale de bronze sur l'angle d'un mur, à la fois bête rampante et système de soutien, tandis que le Chinois Huang Yong Ping utilise une structure de poutres de bois qui relie le haut de deux maisons séparées par une ruelle très étroite pour installer *Amphibies*, une baignoire/aquarium qui surplombe le passant et dans laquelle nagent tranquillement une quinzaine de poissons. Pipilotti Rist surprend à son tour avec *Cinquante-Fifty*, une installation vidéo dans un stationnement souterrain, par laquelle elle cherche à aspirer le spectateur dans un vertige hypnotisant. Deux courts films projetés en boucle, un homme nu qui marche sur une autoroute et une femme à la fenêtre d'un édifice filmée par une caméra qui tourne à 360°, sont accompagnés d'une musique omniprésente et jouent avec les ombres des piétons et les phares des voitures qui circulent. Notons enfin l'œuvre de Carsten Höller, d'Allemagne, installée dans le hall d'entrée du SMAK, qui fait cavalier seul dans cette institution muséale mais se dresse comme l'emblème de *Over the Edges*. Höller propose une construction architecturale composée essentiellement de vide et d'absence. Quatre coins de béton, recouverts à l'intérieur de céramique blanche et bleue simulent une piscine, comme si les cloisons, l'eau et les nageurs avaient été subitement retirés, comme des artefacts d'une piscine qui auraient traversé le temps. Seules persistances, ces quatre coins et une forte odeur de chlore qui imprègne l'atmosphère.

Peu importe le thème abordé, la plupart des œuvres ne sont pas innocentes et questionnent le lieu qu'elles habitent, l'univers qui les entoure et les habitudes générées par l'endroit. Et ces remises en question se font soit par leur symbolique, soit par le choix des matières ou simplement leur présence. Qu'elles soient cyniques, ironiques, humoristiques, violentes ou poétiques, elles s'imposent toutes par un côté spectaculaire, perdant parfois leur sens en tombant dans le piège attirant du surprenant et du choquant, du superficiel au détriment d'un réel sens ou d'un choix esthétique viable. Avec *Over the Edges*, le concept de l'art-spectacle est omniprésent. Ce qui est pourtant surprenant et se pose probablement de façon imprévue dans le parcours, c'est la position nouvelle qu'occupe le spectateur. Ce spectateur-marcheur se promène, plan en main en quête de l'œuvre. Et cette participation l'amène à développer une attitude tout à fait nouvelle et différente face à l'objet d'art car elle demande beaucoup de recherche, d'appréhension, d'attente et de déviation chez celui qui regarde. Ainsi, il est poussé à fouiller, sonder, creuser, découvrir, observer des espaces, des corniches, des structures, des panneaux, des fissures, des fenêtres et des graffitis. Sa créativité est ainsi fortement interpellée, de même que son sens critique. Rapidement, il découvre des œuvres là où il n'y en pas, sélectionne des pièces de remplacement pour celles qui le déçoivent, repère des endroits fertiles non exploités. Tout au long du parcours, il se laisse envahir par ce spectacle et devient de plus en plus

ment of real meaning or a viable aesthetic choice. The theatrical aspect of art is omnipresent in *Over the Edges*. Yet, what is surprising, and probably unforeseen in the itinerary, is the new position the spectator occupies. The spectator walks around, map in hand, looking for the work. And this kind of participation introduces a whole new and different attitude concerning the art object because it calls for much searching, apprehension, expectation and divergence on the part of the viewer. The spectator is made to search, probe, dig, discover, and observe spaces, cornices, structures, signs, cracks, windows and graffiti. One is called upon to be very creative and critical as well. One quickly finds works where there are none, selects pieces to replace the disappointing ones and discovers interesting places that have not been used. All along the route, one is overcome by this theatricality and one becomes increasingly demanding and "paranoid": art is both everywhere and nowhere. Of course, this abundance of visual elements that are or are not art recalls the sensitive issue so often brought up about the meaning and definition of an artwork. Particularly when a work of art is presented outside the context of the museological institution, and its paternalistic, even dictatorial presentation to consenting but passive spectators of works mounted on a white wall. Spreading art around in an urban setting quickly makes one dizzy. Is this not the hidden function of *Over the Edges*, which pushes public art to its extreme, if naive, limits? *Over the Edges* is perhaps unwittingly subversive. The spectator profits by it, becoming the

Belu-Simion Fainaru,
Traffic light for horses,
2000.





Joseph Kosuth,
Het doorsneewerk,
2000.

exigeant et « paranoïaque » : l'art est partout et nulle part à la fois. Évidemment, cette abondance visuelle d'éléments d'art ou non fait résonner en lui une question sensible et mille fois abordée sur le sens et la définition de l'œuvre d'art... hors de l'institution muséale, son côté paternaliste, voire dictateur, qui impose au spectateur consentant mais passif une œuvre sur un mur blanc. La dispersion de l'art dans un contexte urbain donne rapidement le vertige. N'est-ce pas là la fonction cachée de *Over the Edges* qui pousse assez loin, mais pourtant naïvement, les limites de l'art public ? *Over the Edges* est une exposition qui est, peut-être inconsciemment, subversive. Le spectateur en sort gagnant, créateur d'art lui-même, avec toute la latitude pour décider de ce qui sera œuvre ou non, car ici, l'art est réellement « dans l'œil de celui qui regarde ». Quelle différence entre le gras de jambon enroulé sur un poteau et celui qui gît sur le trottoir, tombé de la poubelle ? : la vignette *Over the Edges* portant un numéro la référant au plan et le nom de l'artiste. Pervers. Et cet état de perversité, Peter de Cupere le pousse encore plus avec son *Model for disappearing art*, une vignette posée sur un coin qui réfère à rien du tout. En serait-il venu à la conclusion que le geste d'art dans un tel contexte se retrouvait davantage dans l'acte d'affichage d'une vignette, plutôt que dans la création d'une œuvre ? Ou plutôt que l'art urbain possède une ouverture à l'extérieur du cercle des initiés qui pouvait être difficile à contrôler ? À vouloir imposer l'art dans la ville, l'art vient peut-être de s'empaler sur son désir. Ce qui est loin d'empêcher l'événement d'être une réussite. Des groupes de spectateurs n'hésitent pas à sortir, sous la pluie, un dimanche après-midi en quête d'art contemporain. Le centre de Gand est constamment envahi par ces chercheurs d'art. Le SMAK a beaucoup de mérite dans cette démarche, mais avouons que dans cette optique c'est la ville de Gand et son centre touristique qui viennent de faire un coup d'éclat. ■

Over the Edges
Gand, Belgique
Mai-juin 2000

creator himself, with the power of deciding what will and will not be art, because here art really is "in the eye of the beholder." What is the difference between ham fat wound around a post and a piece of fat lying on the sidewalk, having fallen out of the garbage can? The *Over the Edges* label, bearing a number that refers to the map and the name of the artist. Perverse. And this state of perversity is pushed even farther by Peter de Cupere, with his *Model for Disappearing Art*: a label is placed on a corner and refers to nothing at all. Has he come to the conclusion that art in such a context is more about putting up a label than creating a work? Or that art in the urban environment is not limited to a circle of initiated people and therefore may be more difficult to control? Wanting to impose art on the town, art has perhaps impaled itself with its desire. This has not, by any means, kept the event from being a success. Groups of spectators do not hesitate to go out in the rain on a Sunday afternoon in search of contemporary art. People are constantly streaming into the centre of Ghent looking for art. The SMAK deserves lots of credit for this project, but one should admit that, from this perspective, it is the city of Ghent and its tourist centre that have made the big splash.

Over the Edges
Ghent, Belgium
May-June 2000

NOTE :

1. Mario Airò, Simone Berti, Marco Boggio Sella, Dirk Braeckman, Maurizio Cattelan, Tom Claasen, Thierry de Cordier, Peter de Cupere, Wim Deloye, Honoré D'O, Jimmy Durham, Olafur Eliasson, Jan Fabre, Belu-Simion Fainaru, Alicia Framis, Nicolas Floc'h et Micha de Ridder, Giuseppe Gabellone, Alberto Garutti, Cai Guo Qiang, Fabrice Gygi, David Hammons, Carsten Höller, Jonathan Horowitz, Ilya Kabakov, Allan Kaprow, Kcho, Stefan Kern, Masato Kobayashi, John Körmeling, Joseph Kosuth, Dimitris Kozaris, Patrick Lebret, Bernd Lohaus, Emilio Lopez-Menchero, Tony Matelli, Rita Mc Bride, Juan Munoz, Maria Nordman, Michelangelo Pistoletto, Avery Preesman, Philippe Ramette, Navin Rawanchaikul, Gert Robijns, Ugo Rondinone, Pipilotti Rist, Michael Ross, Kiki Smith, Haim Steinbach, Charlene Teters, Brain Tolle, Keith Tyson, Atelier van Lieshout, Vedova Mazzei, Angel Vergara, Sislej Xhafa, Huang Yong Ping, Eva und Adele.