



RINUS VAN DE VELDE

RINUS VAN DE VELDE

28 August - 4 October 2025



RINUS VAN DE VELDE

in gesprek met Tim Van Laere

TVL: Dit is jouw negende solotentoonstelling bij Tim Van Laere Gallery. Al deze tentoonstellingen getuigen van een enorme gedrevenheid en een constant zoeken binnen jouw artistieke praktijk. Elke tentoonstelling toont telkens een nieuwe stap in jouw oeuvre. Ook in deze tentoonstelling introduceer je enkele nieuwe elementen zoals de kleinschalige kartonnen sculpturen die je hier centraal in de ruimte presenteert.

RVDV: Hoewel het kartonnen sculpturen zijn, beschouw ik deze sculpturen meer in dezelfde categorie als mijn tekeningen. Het zijn beelden die ik alleen maak, net zoals de tekeningen. Ze zijn een manier voor mij om mijn ideeën direct om te zetten naar een beeld. Daarin is het cruciaal dat het proces snel kan gaan, het mag geen belemmering worden van het denkproces. Dat maakt ook dat je je beperkt tot de essentie van een beeld. Er is geen tijd om details uit te werken, want dan dringt het volgende idee zich al aan. Ze vormen ook allemaal delen uit mijn fictieve autobiografie en bevatten kleine anekdotische scènes daaruit of uitwerkingen van utopische kunstenaarsateliers. Soms zijn ze rechtstreeks afgeleid uit verhalen die ik las over andere kunstenaars: zoals de buitenstudio van Edvard Munch, de onbemande zeilboot van Bas Jan Ader, of de fietsende Maurizio Cattelan. Andere zijn meer conceptueel zoals de zetel; dat gaat meer over de mythe van de kunstenaar. De zetel is daar een spoor van. Het is een soort *leftover*, zoals de zetel van Howard Hodgkin of van Luc Tuymans, dat zijn iconische zetels die overal werden meegesleurd. Ze zijn een soort van getuige van hun praktijk, zelfs zonder de aanwezigheid van de kunstenaar. Daarnaast heb je ook een aantal fictieve studio's, zoals de horizontale studio, de ondergrondse studio of de berg. Ik vond die architecturale benadering ook interessant om verder uit te diepen, zonder mij bezig te houden met de praktische kant van een effectieve functionele constructie. Ze verbeelden een soort van ideaal kunstenaarsbestaan, waar je je volledig kan terugtrekken onder de grond en ongestoord kan werken zonder enige afleiding, of waar

de ruimte werd gevormd naar het type werk dat daar gemaakt wordt, zoals de horizontale studio die werd ontworpen om weidse landschappen te kunnen schilderen. Het kunstenaarsatelier in de berg is ontworpen voor de ideale pleinairist, ook lichtjes geïnspireerd op Cézanne en zijn Mont Sainte-Victoire. Ik zal de berg echter niet schilderen maar ik sta op de berg en eis hem op als mijn studio.

TVL: Ze vertonen een contrast met jouw eerdere kartonnen sculpturen, vooral in schaal. Vanwaar deze keuze?

RVDV: Wanneer je sculpturen of decors maakt op grote schaal, moet je daarbij steeds een strategie voor uitdenken. Zoals de levensgrote treinwagon die in Bozar werd gepresenteerd, dat is een productie van zes maanden. Ik wilde mezelf hierin terug meer de vrijheid toe-eigenen en me ontdoen van de limitaties die een grootschalig productieproces met zich meebrengen. Door met karton en verf te werken, materiaal dat ik altijd voorhanden heb in mijn atelier, vond ik een manier om de lichtheid die ik ervaar in het tekenproces ook naar het beeldhouwen te brengen.

TVL: Jouw verlangen om te *downscalen* heeft zich ook doorgezet in de filmproductie van jouw vierde film, die momenteel nog volop in de maak is. In deze tentoonstelling geef je wel al een eerste *teaser* hiernaar met de installatie van de duikboot, waarbij het interieur volledig werd uitgewerkt en waarin je ook een nieuw type van personage introduceert. We zien in de commandoruimte van de duikboot een nieuw soort zelfportret van jou; niet als tekening, niet als masker, maar als volledig uitgewerkte marionet.

RVDV: De film *A Life in A Day* had een heel lang productieproces, omdat wij voor elke scène alles levensgroot moesten uitwerken. Dat was nodig omdat de personages nog steeds vertolkt werden door echte mensen. De fictieve wereld moest dus echt bewandelbaar en bewoonbaar zijn voor die personages. Door deze rol nu te geven aan marionetten, wordt de schaal van deze producties onmiddellijk verkleind, wat de mogelijkheden weer vergroot. Daarnaast waren ze ook een goed antwoord op mijn zoektocht om nog meer afstand van het menselijke te creëren en de personages ook dichterbij naar het ideële te brengen. De marionetten zijn objecten op zich, het zijn sculpturen die een invulling krijgen bij de film. Ze abstraheren ons menselijk gedrag door hun limitering in expressie en beweging, waardoor de suggestieve invulling weer aan belang wint. De marionet naar mijn gelijkenis is de eerste die ik liet maken in de reeks. Daarna heb ik verschillende kunstenaars uit verschillende tijdperiodes laten maken die ik wilde betrekken in mijn verhaal. De film is een soort herschrijving van de kunstgeschiedenis, volledig vanuit mijn beleving en invulling daarvan.

TVL: Het personage aan het stuur van de duikboot is Claude Monet, een kunstenaar die we al veel zijn tegengekomen in jouw tekeningen en sculpturen. Spreekt hij jou voornamelijk aan als de kunstenaar en persoon die hij was of eerder door de mythe die hij heeft nagelaten door zijn kunstenaarschap?

RVDV: De keuze om Monet te gebruiken in de film is zeker niet gebaseerd op een verlangen om een realistisch portret neer te zetten van wie hij was. Eerder het idee waar hij voor staat: een pleinairist, een colorist, een laat 19e eeuwse kunstenaar, een mythe. Daarover moet zijn personage gaan. Daarom past het ook beter dat zijn rol vertolkt wordt door een duidelijke interpretatie van hem; als marionet en niet een naar zijn gelijkenis gecaste en getrainde acteur.

TVL: Als sculptuur neemt deze duikboot een heel andere positie in jouw oeuvre in dan de kartonnen sculpturen die we eerder bespraken. Hoe ervaar jij die onderlinge verhouding?

RVDV: Klopt, ik denk dat je twee belangrijke onderdelen hebt binnen mijn kunstpraktijk. Enerzijds heb je mijn solopraktijk waarin ik probeer mijn gedachten en ideeën te visualiseren in mijn tekeningen en kleinere sculpturen, en daarnaast heb je ook een collaboratieve praktijk waarin ik samenwerk met een groep van assistenten om grootschalige producties te verwezenlijken zoals de levensgrote decors, de grootschalige sculpturen en de filmproducties. Die wisselwerking zorgt voor een spel van controle en overgave, waarbij ik steeds opnieuw verrast kan worden door mijn eigen werk. In mijn atelierruimte waar de film momenteel wordt opgenomen en de sculpturen zoals deze duikboot worden gemaakt, heerst een volledig andere sfeer als in mijn atelierruimte waar ik teken en de kleinere sculpturen maak. Daar vertrouw ik mijn ideeën toe aan mijn team en geef ik ze ook voor een stuk uit handen, waardoor het beginconcept naar iets nieuw evolueert, wat mij opnieuw inspireert om hierin verder te gaan en om een bepaald idee verschillende wegen te laten afleggen.

TVL: Dus jouw praktijk vertrekt altijd in de eerste plaats vanuit een concept.

RVDV: Ja, ik beschouwde een lange tijd mijn tekeningen als het hart van mijn praktijk, maar het klopt inderdaad meer dat het idee centraal staat. Van daaruit vertrekt alles. De tekenkunst zag ik lang als het ideale medium omdat het naar mijn gevoel het medium bij uitstek is om mijn interne wereld direct te kunnen visualiseren. Het is ook een handeling die heel intuïtief en communicatief is. Wanneer je iemand iets wil uitleggen en je komt er niet uit met jouw woorden, zal je snel geneigd zijn om het uit te tekenen. In de wereld van de communicatie beschouw ik tekenen als één van de meest universele talen. Maar in de kunstgeschiedenis werd de tekenkunst lang gemarginaliseerd ten opzichte van de schilderkunst. Dat aspect intrigeerde me altijd enorm en motiveerde mij om op zoek te gaan naar een manier om de tekenkunst met dezelfde monumentaliteit en kracht te presenteren als de schilderkunst.

TVL: De autonomie van de tekenkunst is iets dat al heel lang ter discussie staat tussen kunstenaars. Kunstenaars als Raymond Pettibon, Jockum Nordström en Marcel Dzama hebben met hun oeuvre ook enorm bijgedragen tot de autonomisering van de tekenkunst. Binnen hun artistieke praktijk is de tekening niet langer slechts voorbereiding of document, maar wordt ze drager van een eigen narratief universum. Dit is ook meer dan van toepassing op jouw werk. Jij gaat hierin zelfs nog een stap verder en bevraagt het hele

idee van een 'voorstudie'. Elk werk, ongeacht in welk medium, vormt een schakel in een bredere visuele dramaturgie. Wat als een 'voorstudie' begint, kan eindigen als autonoom werk, en omgekeerd. Door dat spel voortdurend op te voeren, breek je met het idee van een lineair creatieproces. In de plaats daarvan poneer je een cyclisch en multidisciplinair model waarin alles voorbereiding én eindpunt tegelijk is. Is dat iets waar je heel bewust mee omgaat of is dat iets dat eerder in het onderbewustzijn van jouw praktijk leeft waaruit alles zich organisch ontwikkelt?

RVDV: In deze ambigue ruimte kan je het kunstwerk bevrijden van zijn vaste vorm. De grens tussen scheppen en spelen, tussen documenteren en verbeelden, wordt een grijze zone vol spanningen en mogelijkheden. In het begin deed ik dit door het uitbouwen van monumentale decors in karton, die eerst fungeerden als achtergrond voor mijn tekeningen, daarna autonoom werden tentoongesteld en uiteindelijk onderdeel werden van mijn cinematografische wereld. Intussen is er geen lineair verloop meer en vormen de kartonnen sculpturen en installaties een onmisbaar onderdeel van mijn werkproces, ongeacht de initiële opzet achter hun ontstaansidee. Dat verloop ging heel organisch, het voelde telkens als een logische volgende stap. Zo heb ik me jarenlang toegelegd op het verfijnen van mijn techniek voor mijn tekeningen in houtskool, maar vanaf het moment dat ik die techniek te goed beheerste, ging ik ook meteen op zoek naar een nieuwe uitdaging. Het is voor mij noodzakelijk om in een staat van experiment te kunnen werken, waarbij je ingesteld staat op het constant zoeken naar oplossingen en nieuwe manieren. In onbekend terrein zit vaak het grootste verrassingseffect en neem je een andere houding aan die vaak veel opener is omdat je nog niet bekend bent met de grenzen van dat medium. Dat ervaar ik nu ook door te schilderen en vanuit die schilderijen een nieuwe ingang te vinden tot de oliepasteltekeningen. Deze tekeningen zijn vrijer en meer geabstraheerd, omdat die beelden vanuit een andere wereld komen. Met het verleggen van die focus, kan je zo ook verrast worden door nieuwe mogelijkheden binnen een medium waar je intussen enorm mee vertrouwd was. Ik denk dus dat die wisselwerking heel essentieel is.



TVL: Hiermee ondermijn je niet alleen de traditionele statushiërarchie tussen kunstvormen, maar zet je ook de kijker op het verkeerde been. Wat is echt? Wat is in scène gezet? Wat is proces, en wat resultaat?

RVDV: De spanning tussen fictie en realiteit is iets wat me altijd enorm heeft aangetrokken. Het lijken twee uiterst tegengestelden, maar tegelijkertijd hebben we ze allebei nodig. Fictie is soms de beste manier om echt een beeld te scheppen van de realiteit. De realiteit heeft iets bedrieglijk en leidt ons vaak af van de dingen die echt essentieel zijn. Door mijn realiteit naar de wereld van de fictie te brengen, kom ik tot een beter begrip van die realiteit.

TVL: Je omschrijft jouw werk dan ook vaak als een *Fictieve Autobiografie*. Hiermee creëer je ook een soort mythe rond jou als persoon en rond jouw kunstenaarschap. Wat betekent het voor jou om ‘kunstenaar’ te zijn? Is dat een rol, een identiteit, een strategie?

RVDV: Ik heb altijd een soort wantrouwen gevoeld tegenover het kunstenaarschap. Wanneer je de biografieën van verschillende kunstenaars leest, merk je snel dat hun levensverhaal op een bepaald moment overgeheveld wordt naar een soort van mythe en idealisering. Het maakt hen op een bepaalde manier bijna ontastbaar. Dat was iets wat ik onmiddellijk in vraag stelde: wat betekent het dan net om kunstenaar te zijn? En wat maakt de kunstenaar een kunstenaar? Die vragen hebben mij vanaf het begin van mijn praktijk gestuurd en hebben me tot op de dag van vandaag nog niet losgelaten.

TVL: Je introduceert in deze tentoonstelling ook een nieuw medium: een monumentale aluminium sculptuur. Wat trok je aan tot dit materiaal en hoe verschilt de ervaring van werken in aluminium ten opzichte van je kartonnen decors of tekeningen?

RVDV: Wat ik hier bijzonder aan vind, is dat die ideeënwereld ook in de realiteit kan komen. Dat is zo’n lange zoektocht geweest van hoe krijgen we die wereld die zich hoofdzakelijk binnen afspeelt (binnen de tentoonstellingsruimtes, huiskamers en in het atelier) naar de buitenwereld? Zou er een link mogelijk zijn om deze wereld in de openbare wereld van de realiteit te zetten? Met een tentoonstelling breng je deze wereld wel al naar het publiek, maar het blijft steeds in een voorafbepaalde setting. Dat gaf natuurlijk ook een nieuwe uitdaging omdat kartonnen sculpturen niet kunnen overleven buiten, maar tegelijkertijd wilde ik ook dat zij hetzelfde spel belichaamden als mijn ander werk waar het spel tussen fictie en realiteit steeds centraal staat. Dit werk representeert duidelijk een boom, zonder te pretenderen dat het een echte boom is. Het spel is duidelijk aanwezig doordat het aluminium de vorm heeft aangenomen van het karton.

TVL: Vanwaar de keuze van een boom voor jouw eerste buitensculptuur?

RVDV: Het was een idee waar ik al heel lang mee speelde. Een boom voelde altijd heel logisch. Het is iets dat je meteen linkt met de buitenwereld, als een

soort oermodel daarvan.

TVL: Dit medium geeft ook nieuwe mogelijkheden waarbij jouw werk de intimiteit van een binnenruimte kan gaan verlaten naar de publieke buitenruimte. Wat betekent dit voor jou?

RVDV: Het zorgt opnieuw voor een hele reeks uitdagingen. Niet alles wat ik als sculptuur presenteer in een tentoonstellingsruimte kan functioneren als een buitensculptuur in een publieke ruimte. Het vraagt om een andere benadering, een andere manier van denken. De spelregels lijken zo te zijn veranderd.

TVL: Je werk beweegt zich voortdurend tussen controle en overgave, script en improvisatie. Wat heb je zelf geleerd over vrijheid door de jaren heen als kunstenaar?

RVDV: Vrijheid is een staat van zijn. Het is iets dat je moet toelaten en toe-eigenen. De meeste limitaties die wij ervaren zijn degene die wij ons zelf opleggen. Wanneer je een ruimte vindt waar je geest vrij is en waar alle ideeën kunnen leven, is daar alles mogelijk.



RINUS VAN DE VELDE

in conversation with Tim Van Laere

TVL: This is your ninth solo exhibition at Tim Van Laere Gallery. All of these exhibitions demonstrate tremendous drive and a constant search within your artistic practice. Each show marks a new step in your oeuvre. In this exhibition, too, you introduce several new elements, such as the small-scale cardboard sculptures you're presenting here at the center of the space.

RVDV: Although they're also cardboard sculptures, I consider these works to belong to the same category as my drawings. They're images I make entirely on my own, like the drawings. They're a way for me to translate my ideas directly into a visual form. It's crucial for me that it can be a high-speed process, as it is important that it doesn't obstruct my thinking process. It also limits you in a way that you can only focus on what's essential. There's no time to work out the details because the next idea is already emerging. These sculptures are all fragments of my fictional autobiography, containing small anecdotal scenes from it or depictions of utopian artist studios. Some are directly inspired by stories I've read about other artists, like Edvard Munch's outdoor studio, Bas Jan Ader's unmanned sailboat, or Maurizio Cattelan's bicycle. Others are more conceptual, like the armchair, which relates to the myth of the artist. The armchair is a kind of trace, a leftover, like Howard Hodgkin's or Luc Tuymans's chairs, iconic seats that they dragged everywhere. They stand as witnesses to their practice, even without the artist's presence. In addition, there are also a number of fictional studios: the horizontal studio, the underground studio, or the mountain. I was intrigued to explore this architectural approach, without concerning myself with the practical side of an actual functional construction. They portray a kind of ideal artist's existence, where you could withdraw underground and work undisturbed without distractions, or where the space is shaped according to the type of work you would create there, such as the horizontal studio designed for painting vast landscapes. The studio in the mountain is meant for the ideal pleinairist, loosely inspired by Cézanne and his Mont Sainte-Victoire. I however don't paint the mountain, I stand on top of the mountain and claim it as my studio.

TVL: They contrast with your earlier cardboard sculptures, especially in scale. Why did you choose to work on a smaller scale?

RVDV: When you make sculptures or sets on a large scale, you always need to devise a production strategy. The life-sized train carriage I presented at Bozar, for example, took six months to produce. I wanted to reclaim a sense of freedom and free myself from the limitations that come with these large-scale productions. By working with cardboard and paint, materials I always have on hand in my studio, I found a way to bring the same lightness into sculpting as I feel in drawing.

TVL: Your desire to downsize is also apparent in the production of your fourth film, which is still in development. In this exhibition, you already present a first teaser with the submarine installation. The interior of the submarine has been designed in great detail and introduces a new type of character. In the command room, we see a new kind of self-portrait; not as a drawing, not as a mask, but as a marionette.

RVDV: The film *A Life in A Day* had a very long production process because we had to build everything life-sized for each scene. That was necessary since the characters were still played by real people. The fictional world had to be literally walkable and inhabitable. Now, by casting puppets for these roles, the scale of production becomes immediately smaller, which in turn broadens the possibilities. They also respond to my desire to create more distance from the humane and to bring the characters closer to the ideal. The marionettes are objects in their own, sculptures that gain meaning within the film. Their limited expression and movement abstract human behavior, which emphasizes the importance of suggestion. The marionette modeled after myself was the first in the series. After that, I had different artists from various time periods made, whom I wanted to include in my narrative. The film is a kind of rewriting of art history, entirely through my own experience and interpretation of it.

TVL: The character steering the submarine is Claude Monet, an artist who's appeared often in your drawings and sculptures. Are you drawn to him primarily as the artist and person he was, or rather to the myth that his legacy has become?

RVDV: The choice to use Monet in the film isn't based on a desire to create a realistic portrait of who he was. It's more about the idea he represents: a pleinairist, a colorist, a late 19th-century artist; a myth. That's what his character should convey. That's why it makes more sense for his role to be played by a clear interpretation of him; as a marionette, rather than by an actor cast and trained to resemble him.

TVL: As a sculpture, this submarine takes on a very different position in your oeuvre than the cardboard sculptures we discussed earlier. How do they relate to one another?

RVDV: That's true. I think there are two key components within my practice. On the one hand, there's my solo practice, where I try to visualize my thoughts and ideas in drawings and smaller sculptures. On the other hand, there's my collaborative practice, where I work with a team of assistants to realize large-scale productions: life-sized sets, monumental sculptures, and film productions. This exchange creates a play between control and surrender, allowing me to be continually surprised by my own work. In the studio where the film is currently being shot and works like the submarine are being made, there's an entirely different atmosphere than in the space where I draw and make smaller sculptures. In that larger studio, I entrust my ideas to my team and partially hand them over, allowing the initial concept to evolve into something new, which then inspires me anew and allows me to explore an idea down multiple paths.

TVL: So your practice always begins, first and foremost, from a concept.

RVDV: Yes. For a long time, I considered my drawings to be the heart of my practice, but it's more accurate to say that the idea or concept is central. Everything stems from that. I considered drawing as the ideal medium because it allows me to directly visualize my inner world. It's also an intuitive and communicative act. When you're trying to explain something and words don't suffice, you instinctively start drawing. In terms of communication, I consider drawing as one of the most universal languages. But in art history, drawing was long marginalized compared to painting. That aspect always fascinated me and it motivated me to search for ways to present drawing with the same monumentality and force as painting.

TVL: The autonomy of drawing has long been debated among artists. Artists like Raymond Pettibon, Jockum Nordström, and Marcel Dzama have contributed enormously to the emancipation of drawing. In their practices, drawing is no longer merely preparatory or documentary, it carries its own narrative universe. The same applies strongly to your work. You even take it one step further by questioning the very idea of a "preliminary study." Every work, regardless of the medium, forms a link in a broader visual dramaturgy. What begins as a "study" might end up as an autonomous work, and vice versa. By continually playing with that tension, you break with the idea of a linear creative process. Instead, you propose a cyclical and multidisciplinary model in which everything is both preparation and endpoint. Is that something you consciously pursue, or does it arise more subconsciously, developing organically from your practice?

RVDV: In that ambiguous space, the artwork can be freed from its fixed form. The boundary between creating and playing, between documenting and imagining, becomes a gray zone full of tension and potential. At first, I explored this by building monumental cardboard sets. They started as backdrops for my drawings, later became autonomous installations, and eventually shaped my cinematic world. By now, there's no linear progression anymore; the cardboard sculptures and installations have become an essential part of my process,

regardless of their initial purpose. That evolution felt completely natural; each step was a logical next one. For years, I focused on refining my charcoal drawing technique, but as soon as I mastered it, I immediately started searching for a new challenge. I need to work in a certain state of experimentation, always seeking new solutions and approaches. The unknown often holds the greatest element of surprise, prompting a more open mindset as you are not yet familiar with the boundaries of that medium. I'm experiencing that again now through painting, which has opened a new gateway into my oil pastel drawings. These new drawings are freer and more abstract, as the images originate from another world. By shifting focus, you rediscover new possibilities even within a medium you already know intimately. That interplay is essential to me.

TVL: With that, you not only undermine the traditional hierarchy between art forms, but also deliberately disorient the viewer. What is real? What is staged? What is process, and what is result?

RVDV: The tension between fiction and reality has always deeply fascinated me. They seem like opposites, but in fact, we need both. Fiction is sometimes the best way to create an accurate image of reality. Reality itself can be deceptive and often distracts us from what's truly essential. By bringing my reality into the realm of fiction, I arrive at a deeper understanding of that reality.

TVL: You often describe your work as a *Fictional Autobiography*. In doing so, you also create a kind of myth around yourself and your artistry. What does it mean to you to be an artist? Is it a role, an identity, a strategy?

RVDV: I've always felt a kind of mistrust toward the notion of the artist. When you read the biographies of various artists, you quickly notice how their life stories at some point shift into myth and idealization, making them, in a way, almost untouchable. That's something I immediately began to question: what does it actually mean to be an artist? What makes an artist an artist? Those questions have guided me since the very beginning of my practice and they still occupy me.

TVL: In this exhibition, you introduce a new medium: a monumental aluminum sculpture. What drew you to this material, and how does working in aluminum differ from your cardboard sculptures/installations or drawings?

RVDV: What fascinates me here is that my world of ideas can suddenly enter reality. It's been a long search of how to bring this world, which exists mainly inside (in exhibition spaces, living rooms, and studios) out into the external world? Is there a way to set this world into the public sphere of reality? An exhibition already brings it to the public, of course, but always within a predetermined setting. That desire presented a new challenge, as cardboard sculptures can't survive outdoors and I still wanted them to embody the same playfulness between fiction and reality that runs through all my work. This sculpture here clearly represents a tree, without pretending to be a real tree. The playfull illusion remains present because the aluminum has taken on the

form of cardboard.

TVL: Why did you choose a tree for your first outdoor sculpture?

RVDV: It was an idea I'd been toying with for a long time. A tree always felt logical, it's something you immediately associate with the outdoors, a kind of primal symbol of it.

TVL: This medium also opens up new possibilities, allowing your work to move from the intimacy of indoor spaces into public ones. What does that mean for you?

RVDV: It brings a whole new set of challenges. Not everything I present as a sculpture indoors can function as an outdoor public sculpture. It demands a different approach, a different way of thinking. The rules of the game seem to have changed.

TVL: Your work continually moves between control and surrender, script and improvisation. What have you learned about freedom over the years as an artist?

RVDV: Freedom is a state of being. It's something you have to allow and claim for yourself. Most of the limitations we experience are the ones we impose on ourselves. Once you find a space where your mind is free and all ideas can coexist, then anything becomes possible.



RINUS VAN DE VELDE

en conversation avec Tim Van Laere

Prop, Small Submarine, 2025
30 x 50 x 18 cm - cardboard, wood, polythene, paint



TVL : Il s’agit déjà de ta neuvième exposition personnelle à la Tim Van Laere Gallery. Toutes témoignent d’une immense motivation et d’une recherche constante dans ta pratique. Chacune marque une nouvelle étape dans ton œuvre. Dans cette exposition aussi, tu introduis quelques nouveaux éléments, comme ces sculptures en carton à petite échelle que tu présentes ici au centre de l’espace.

RVDV : Oui, même si ce sont des sculptures en carton, je les vois plutôt comme une extension de mes dessins. Ce sont des œuvres que je crée seul, comme mes dessins, et elles me permettent de transposer mes idées directement en objets visuels. Il est essentiel pour moi que le processus reste rapide, pour ne pas entraver le processus de réflexion. Ça m’oblige à me limiter à l’essentiel. Je n’ai pas le temps d’élaborer tous les détails, car la prochaine idée s’impose déjà. Toutes ces œuvres font partie de mon autobiographie fictive. Elles racontent de petites scènes anecdotiques inspirées de cette fiction ou d’ateliers d’artistes utopiques. Certaines sont directement inspirées d’histoires que j’ai lues à propos d’autres artistes, comme l’atelier extérieur d’Edvard Munch, le voilier sans équipage de Bas Jan Ader ou encore Maurizio Cattelan à vélo. D’autres sont plus conceptuelles, comme le fauteuil, qui renvoie au mythe de l’artiste. Le fauteuil devient une trace, une sorte de vestige, comme celui d’Howard Hodgkin ou celui de Luc Tuymans, qui sont des fauteuils iconiques qu’ils emportaient partout. Ce sont, d’une certaine façon, les témoins silencieux de leur pratique, même en l’absence de l’artiste. Il y a aussi plusieurs studios fictifs, tels que le studio horizontal, le studio souterrain ou la montagne. J’ai trouvé cette approche architecturale intéressante à approfondir, sans me soucier du côté fonctionnel. Ce sont des formes d’existences artistiques idéales, un lieu où on peut s’isoler totalement, travailler sans distractions, ou au contraire, un espace pensé pour un type de travail précis, comme le studio horizontal, conçu pour peindre de grands paysages. Le studio dans la montagne, lui, évoque le peintre pleinairiste, avec une référence à Cézanne et sa Sainte-Victoire – même si je ne peins pas la montagne, je me tiens dessus, et je la revendique.

TVL : Ces sculptures contrastent également avec tes précédentes pièces en carton, notamment par leur taille. Pourquoi ce choix ?

RVDV : Quand on crée des sculptures ou des décors à grande échelle, il faut toujours avoir une stratégie en tête. Par exemple, le wagon de train grandeur nature présenté à Bozar a demandé six mois de travail. J’avais envie d’avoir plus de liberté, de pouvoir me débarrasser des contraintes d’une production monumentale. En travaillant avec du carton et de la peinture, des matériaux que j’ai toujours à portée de main dans mon atelier, j’ai trouvé un moyen d’amener de la légèreté dans la sculpture? C’est ce que je ressens quand je dessine.

TVL : Cette envie de réduire l’échelle s’est aussi concrétisée dans la production de ton quatrième film, qui est en cours de réalisation. Tu en donnes déjà un aperçu ici avec l’installation du sous-marin, dont l’intérieur est entièrement élaboré. Et cette fois, tu y introduis également un nouveau type de personnage. Dans la salle de commande, on voit un autoportrait de toi, non pas en dessin

ou en masque, mais sous la forme d’une marionnette.

RVDV : Oui, pour le film A Life in a Day, on a dû tout construire grandeur nature, parce que les personnages étaient joués par de vraies personnes. Le monde fictif devait donc être réellement accessible et habitable pour ces personnages. En confiant désormais ce rôle à des marionnettes, tout change. L'échelle des productions est immédiatement réduite, ce qui élargit les possibilités. C'est aussi une manière de créer plus de distance avec l'humain, d'amener les personnages vers une forme d'idéal. Les marionnettes sont des objets en soi, des sculptures qui prennent vie dans le film. Elles abstraient notre comportement humain, leurs limites d'expression et de mouvement les rendent plus symboliques, ce qui redonne de l'importance à l'interprétation suggestive. La marionnette à mon effigie est la première que j'ai fait réaliser dans la série. Puis, j'ai voulu y ajouter d'autres artistes de différentes époques, pour les intégrer à mon histoire. Le film est en quelque sorte une réécriture de l'histoire de l'art, entièrement fondée sur ma perception et mon interprétation de celle-ci.

TVL : Le personnage aux commandes du sous-marin est Claude Monet, un artiste que l'on croise souvent dans tes dessins et tes sculptures. Ce qui t'attire chez lui, c'est l'artiste, la personne qu'il était, ou plutôt le mythe qu'il incarne aujourd'hui à travers son art ?

RVDV : Le choix de Monet n'a rien à voir avec un désir de faire son portrait fidèle. Il s'agit plutôt de l'idée qu'il représente : le peintre pleinairiste, le coloriste, l'artiste de la fin du XIXe siècle, le mythe. C'est cette idée que le personnage doit incarner. C'est pourquoi il est plus approprié que son rôle soit interprété par une représentation claire de lui-même, comme une marionnette, plutôt que par un acteur choisi pour sa ressemblance et formé à cet effet.

TVL : En tant que sculpture, ce sous-marin occupe une place très différente de tes autres œuvres en carton. Comment vois-tu le lien entre les deux ?

RVDV : C'est vrai, je dirais qu'il y a deux aspects importants dans ma pratique. D'une part, il y a mon travail individuel, dans lequel j'essaie de visualiser mes pensées et mes idées à travers mes dessins et mes petites sculptures, et d'autre part, il y a le travail collectif, dans lequel je travaille avec mon équipe d'assistants pour réaliser les grandes productions, telles que des décors grandeur nature, des sculptures monumentales et des productions cinématographiques. Ce va-et-vient entre contrôle et abandon me permet d'être sans cesse surpris par mon propre travail. Dans mon atelier, où le film est actuellement tourné et où les sculptures telles que ce sous-marin sont réalisées, l'atmosphère est complètement différente de celle de mon atelier où je dessine seul et réalise des sculptures plus petites. Là, je confie mes idées à mon équipe, je leur laisse une part de liberté, ce qui permet au concept initial d'évoluer vers quelque chose de nouveau, et cela m'inspire à aller encore plus loin et à explorer d'autres pistes.

TVL : Donc tout part toujours d'une idée, d'un concept.

RVDV : Oui, pendant longtemps, j'ai considéré le dessin comme le cœur de ma pratique, mais il est vrai que c'est plutôt l'idée qui occupe une place centrale. Tout part de là. J'ai longtemps vu le dessin comme le médium idéal, le plus direct pour donner forme à mon monde intérieur. C'est aussi une activité très intuitive et communicative. Quand tu veux expliquer une idée et que les mots ne suffisent pas, tu finis souvent par la dessiner. Pour moi, le dessin est un langage universel. Pourtant, dans l'histoire de l'art, le dessin a longtemps été marginalisé par rapport à la peinture. Cet aspect m'a toujours beaucoup intrigué et m'a motivé à chercher à présenter le dessin avec la même monumentalité et la même puissance que la peinture.

TVL : L'autonomie du dessin est un sujet qui fait depuis longtemps l'objet de débats parmi les artistes. Des artistes tels que Raymond Pettibon, Jockum Nordström et Marcel Dzama ont également contribué de manière significative à l'autonomisation du dessin à travers leur œuvre. Dans leur pratique artistique, le dessin n'est plus une simple préparation, mais un univers narratif à part entière. C'est le cas aussi dans ton travail. Tu vas même plus loin, en remettant en cause la notion de l'idée même d'« étude préliminaire ». Chaque œuvre, quel que soit le médium, devient un maillon dans une dramaturgie plus large. Ce qui commence comme une étude peut finir en œuvre autonome, et inversement. Ce rapport cyclique et non linéaire à la création, c'est quelque chose de conscient ou ça vient naturellement ?

RVDV : C'est dans cet espace, que l'œuvre se libère de sa forme fixe. La frontière entre créer et jouer, entre documenter et représenter, devient une zone grise pleine de tensions et de possibilités. Au début, je le faisais en construisant des décors monumentaux en carton, qui servaient d'abord de toile de fond à mes dessins, puis étaient exposés de manière autonome et finissaient par faire partie de mon univers cinématographique. Aujourd'hui, il n'y a plus de hiérarchie ni de chronologie (=progression linéaire), ces sculptures et installations en carton font partie intégrante de mon processus de travail, peu importe leur fonction initiale. Cette progression s'est faite de manière très organique, elle m'a toujours semblé être une étape logique. J'ai passé des années à perfectionner ma technique, je me suis concentré sur le perfectionnement de ma technique de dessin au fusain, mais dès que j'ai maîtrisé cette technique, je me suis immédiatement mis en quête d'un nouveau défi. Il est nécessaire pour moi de pouvoir travailler dans un état d'expérimentation, où l'on est constamment à la recherche de solutions et de nouvelles méthodes. C'est souvent dans l'inconnu qu'on fait les plus belles découvertes, parce qu'on ne connaît pas encore les limites du médium. C'est ce que je ressens actuellement en peignant et en trouvant, à partir de ces peintures, une nouvelle approche pour les dessins à l'huile. Ces dessins sont plus libres et plus abstraits, car ces images proviennent d'un autre monde. En déplaçant cette attention, on peut également être surpris par de nouvelles possibilités au sein d'un médium avec lequel on était devenu très familier. Je pense donc que cette interaction est essentielle pour moi.

TVL : Cela permet non seulement de remettre en question la hiérarchie traditionnelle entre les formes d’art, mais aussi de tromper le spectateur. Qu’est-ce qui est réel ? Qu’est-ce qui est mis en scène ? Qu’est-ce qui relève du processus et qu’est-ce qui relève du résultat ?

RVDV : Oui, la tension entre fiction et réalité m’a toujours énormément attiré. Ce sont deux concepts, notions qui semblent opposés, mais en même temps, nous avons besoin des deux. La fiction est parfois le meilleur moyen de créer une image fidèle de la réalité. La réalité, elle, peut être trompeuse, nous détourne souvent des choses qui sont vraiment essentielles. En transposant ma réalité dans le monde de la fiction, j’arrive souvent à mieux comprendre cette réalité.

TVL : Tu décris souvent ton œuvre comme une autobiographie fictive. Tu construis ainsi une sorte de mythe autour de toi-même et de ton art. Qu’est-ce que ça signifie pour toi, « être artiste » ? C’est un rôle, une identité, une stratégie ?

RVDV : J’ai toujours éprouvé une certaine méfiance à l’égard du statut d’artiste. Quand on lit des biographies de différents artistes, on remarque rapidement qu’à un moment donné, leur vie personnelle devient un mythe, une sorte d’idéalisation. Et ça les rend presque intouchables. C’est quelque chose que j’ai tout de suite voulu remettre en question : qu’est-ce que ça veut dire, au juste, être artiste ? Et qu’est-ce qui fait qu’un artiste est un artiste ? Ces questions m’accompagnent depuis le début, et elles ne m’ont jamais quitté.

TVL : Dans cette exposition, tu présentes aussi un nouveau médium : une sculpture monumentale en aluminium. Qu’est-ce qui t’a attiré dans ce matériau, et en quoi cette expérience diffère-t-elle de tes décors en carton ou de tes dessins ?

RVDV : Ce qui m’a plu ici, c’est que tout cet univers d’idées peut soudainement s’introduire dans la réalité. Cela a été une longue quête pour trouver comment faire sortir cet univers qui se déroule principalement à l’intérieur, dans les salles d’exposition, les salons et l’atelier, vers le monde extérieur. Serait-il possible de créer un lien pour faire entrer cet univers dans le monde public de la réalité ? Une exposition permet certes de présenter cet univers au public, mais cela reste toujours un cadre prédéfini. Cela représentait bien sûr un nouveau défi, car les sculptures en carton ne peuvent pas survivre à l’extérieur, mais en même temps, je voulais qu’elles incarnent le même jeu que mes autres œuvres, où le jeu entre fiction et réalité occupe toujours une place centrale. Cette œuvre représente clairement un arbre, sans prétendre être un véritable arbre. Le jeu est clairement présent, car l’aluminium a pris la forme du carton.

TVL : Pourquoi avoir choisi un arbre pour ta première sculpture en plein air ?

RVDV : C’était une idée qui me trottait dans la tête depuis longtemps. Un arbre m’a toujours semblé très logique. On l’associe immédiatement au monde

extérieur, comme une sorte de modèle originel.

TVL : Ce support offre également de nouvelles possibilités, permettant à ton travail de quitter l’intimité d’un espace intérieur pour s’exposer dans l’espace public extérieur. Qu’est-ce que cela signifie pour toi ?

RVDV : Ça ouvre toute une série de nouveaux défis. Tout ce que je présente comme sculpture dans un espace d’exposition ne peut pas nécessairement fonctionner comme sculpture extérieure dans un espace public. Cela demande une approche différente, une autre façon de penser. Les règles du jeu semblent avoir changé.

TVL : Ton travail oscille sans cesse entre contrôle et lâcher-prise, scénario et improvisation. Qu’est-ce que tu as appris sur la liberté au fil des années ?

RVDV : La liberté, c’est un état d’esprit. Il faut l’accepter, se l’approprier. La plupart des limites qu’on ressent, ce sont celles qu’on s’impose à soi-même. Quand tu trouves un espace où ton esprit est libre et où toutes les idées peuvent s’épanouir, tout devient possible.

RINUS VAN DE VELDE

in conversazione con Tim Van Laere

TVL: Questa è la tua nona mostra personale alla Tim Van Laere Gallery. Tutte queste mostre dimostrano un'enorme spinta e una costante ricerca all'interno della tua pratica artistica. Ogni mostra testimonia una nuova tappa nella tua opera. Anche in questa mostra introduci alcuni elementi nuovi, come le sculture in cartone di piccole dimensioni che presenti qui al centro della sala.

RVDV: Sebbene siano anch'esse sculture di cartone, le considero più simili ai miei disegni, perché sono immagini che realizzo da solo, come i disegni. Sono un modo per convertire le mie idee direttamente in un'immagine. In tal senso, è fondamentale che il processo sia veloce, senza diventare un ostacolo al processo di pensiero, anche limitandosi alla sola essenza dell'immagine. Non c'è tempo per definire i dettagli, perché a quel punto l'idea successiva si sta già facendo strada. Sono anche parti della mia autobiografia immaginaria e da cui vengono tratti i contenuti per piccole scene aneddotiche o elaborazioni di studi artistici utopici. A volte sono direttamente ispirate a storie che ho letto su altri artisti: come lo studio all'aperto di Edvard Munch, la barca a vela senza equipaggio di Bas Jan Ader o Maurizio Cattelan in bicicletta. Altri sono più concettuali, come la poltrona, che riguarda più il mito dell'artista. La poltrona ne è una traccia. È una sorta di residuo, come la poltrona di Howard Hodgkin o quella di Luc Tuymans, poltrone iconiche che sono

state trascinate ovunque. In un certo senso testimoniano la loro pratica anche senza la presenza dell'artista. Inoltre, ci sono anche alcuni studi fittizi, come lo studio orizzontale, lo studio sotterraneo o la montagna. Ho trovato interessante approfondire questo approccio architettonico, senza preoccuparmi dell'aspetto pratico di una costruzione funzionale ed efficace. Essi rappresentano una sorta di vita artistica ideale, in cui è possibile ritirarsi completamente sottoterra e lavorare indisturbati senza alcuna distrazione, oppure in cui lo spazio è stato modellato in base al tipo di lavoro, come nel caso dello studio orizzontale progettato per poter dipingere ampi paesaggi. Lo studio in montagna è stato progettato per il pittore *en plein air* ideale, anche leggermente ispirato a Cézanne e al suo Montagne Sainte-Victoire, anche se non dipingerò la montagna, ma mi troverò sulla montagna e la reclamerò come mia.

TVL: Sono anche in netto contrasto con le tue precedenti sculture in cartone, soprattutto in termini di dimensioni. Perché questa scelta?

RVDV: Quando si realizzano sculture o scenografie su grandi proporzioni, è necessario elaborare una strategia, come, ad esempio, il vagone ferroviario a grandezza naturale presentato al Bozar, risultato di sei mesi di lavoro. Volevo concedermi più libertà in questo campo e liberarmi dai limiti imposti da un processo di produzione su larga scala. Lavorando con cartone e vernice, materiali che ho sempre a disposizione nel mio studio, ho trovato un modo per trasferire alla scultura la leggerezza che provo nel processo di disegno.

TVL: Il tuo desiderio di ridimensionarti si è concretizzato anche nella produzione del tuo quarto film, attualmente ancora in fase di realizzazione. In questa mostra ne dai già un primo assaggio con l'installazione del sottomarino, il cui interno è stato completamente elaborato e in cui introduci anche un nuovo tipo di personaggio. Nella sala comando del sottomarino vediamo un nuovo tipo di autoritratto di te stesso; non come disegno, non come maschera, ma come marionetta in carne e ossa.

RVDV: Il film A Life in A Day ha avuto un processo di produzione molto lungo, perché abbiamo dovuto elaborare tutto a grandezza naturale per ogni scena. Era necessario perché i personaggi erano comunque interpretati da persone reali. Quindi il mondo immaginario doveva essere davvero percorribile e abitabile per quei personaggi. Dare questo ruolo alle marionette ora riduce immediatamente la scala di queste produzioni, aumentando a sua volta le possibilità. Inoltre, erano anche una buona risposta alla mia ricerca di creare una distanza ancora maggiore dall'umano e di avvicinare i personaggi all'ideale.

Le marionette sono oggetti a sé stanti, sono sculture che prendono forma nel film. Astraggono il nostro comportamento umano attraverso la loro limitazione nell’espressione e nel movimento, facendo sì che l’interpretazione suggestiva acquisti nuovamente importanza. La marionetta con le mie sembianze è la prima che ho realizzato nella serie. Poi ho commissionato a diversi artisti le epoche che volevo includere nella mia storia. Il film è una sorta di riscrittura della storia dell’arte, interamente basata sulla mia esperienza e interpretazione della stessa.

TVL: Il personaggio alla guida del sottomarino è Claude Monet, un artista che abbiamo incontrato più volte nei tuoi disegni e nelle tue sculture. Ti attrae soprattutto per l’artista e la persona che era o piuttosto per il mito che ha lasciato attraverso la sua arte?

RVDV: La scelta di utilizzare Monet nel film non è certamente basata sul desiderio di tracciare un ritratto realistico della persona che era. Piuttosto, l’idea di ciò che rappresenta: un pleinairista, un colorista, un artista di fine Ottocento, un mito. Il suo personaggio dovrebbe riguardare questo argomento. Pertanto, è anche più appropriato che il suo ruolo sia interpretato da una sua chiara rappresentazione, come una marionetta, piuttosto che da un attore che gli assomiglia e che è stato scelto e preparato appositamente.

TVL: Come scultura, questo sottomarino occupa una posizione completamente diversa nella tua opera rispetto alle sculture di cartone di cui abbiamo parlato prima. Come percepisci questa interrelazione?

RVDV: Esatto, credo che ci siano due componenti principali nella mia pratica artistica. Da un lato c’è la mia pratica personale, in cui cerco di visualizzare i miei pensieri e le mie idee nei disegni e nelle sculture più piccole, dall’altro c’è la pratica collaborativa, in cui lavoro con un gruppo di assistenti per realizzare produzioni di ampie proporzioni come le scenografie a grandezza naturale, le sculture su larga scala e le produzioni cinematografiche. Questa interazione crea un gioco di controllo e di abbandono, in cui posso essere costantemente sorpreso dal mio stesso lavoro. C’è un’atmosfera completamente diversa nel mio studio, dove attualmente viene girato il film e vengono realizzate sculture come questo sottomarino, rispetto al mio studio dove disegno e realizzo le sculture più piccole. È qui che affido le mie idee al mio team e lascio loro una certa libertà, così il concetto iniziale si evolve in qualcosa di nuovo che mi ispira ad andare oltre e a far sì che una particolare idea prenda strade diverse.

TVL: Quindi la tua pratica parte sempre e innanzitutto da un concetto.

RVDV: Sì, per molto tempo ho considerato i miei disegni come il cuore della mia pratica, ma è vero che in realtà è l’idea ad essere centrale. Tutto parte da lì. Inizialmente ritenevo il disegno come il mezzo ideale, perché lo concepivo come il mezzo di elezione per visualizzare direttamente il mio mondo interiore. È anche un atto molto intuitivo e comunicativo. Quando vuoi spiegare qualcosa a qualcuno e non riesci a esprimerti a parole, sei subito tentato a disegnarlo. Nel mondo della comunicazione, considero il disegno uno dei linguaggi più universali, ma nella storia dell’arte il disegno è stato a lungo emarginato rispetto alla pittura. Questo aspetto mi ha sempre incuriosito e motivato a cercare di presentare il disegno con la stessa monumentalità e potenza della pittura.

TVL: L’autonomia del disegno è da tempo oggetto di controversia tra gli artisti. Anche artisti come Raymond Pettibon, Jockum Nordström e Marcel Dzama hanno contribuito immensamente all’autonomizzazione del disegno con le loro opere. Nella loro pratica artistica, il disegno non è più solo preparazione o documento, ma diventa portatore di un universo narrativo proprio. Ciò vale anche per il tuo lavoro. Tu vai addirittura oltre e metti in discussione l’idea stessa di uno “studio preliminare”. Ogni opera, indipendentemente dal mezzo utilizzato, costituisce un collegamento in una più ampia drammaturgia visiva. Ciò che inizia come uno “studio preliminare” può finire per diventare un’opera autonoma, e viceversa. Continuando a mettere in scena questo gioco, si crea una rottura con l’idea di un processo creativo lineare. Invece, tu proponi un modello ciclico e multidisciplinare in cui tutto è preparazione e contemporaneamente punto di arrivo. È qualcosa che gestisci in modo molto consapevole o è qualcosa che vive piuttosto nel subconscio della tua pratica e da cui tutto si sviluppa organicamente?

RVDV: In questo spazio ambiguo, è possibile liberare l’opera d’arte dalla sua forma fissa. Il confine tra creare e giocare, tra documentare e immaginare, diventa una zona grigia piena di tensioni e possibilità. All’inizio All’inizio quello spazio lo esploravo costruendo scenografie monumentali in cartone, che inizialmente fungevano da sfondo per i miei disegni, poi venivano esposte autonomamente e infine diventavano parte del mio mondo cinematografico. Nel frattempo, non c’è più una progressione lineare e le sculture e le installazioni di cartone sono una parte indispensabile del mio processo di lavoro, indipendentemente dall’intenzione iniziale che sta dietro alla loro concezione. La progressione è stata molto organica, ogni volta sembrava un passo logico successivo. Per anni, ad esempio, mi sono concentrato sull’affinamento della tecnica per i miei disegni a carboncino, ma dal momento in cui ho acquisito una padronanza completa di quella tecnica, ho anche iniziato immediatamente a cercare una nuova sfida. Per me è necessario poter

lavorare in uno stato di sperimentazione, in cui si cercano costantemente soluzioni e nuove strade. I territori sconosciuti riservano spesso le sorprese più grandi e ti inducono ad assumere un atteggiamento diverso, spesso molto più aperto, perché non conosci ancora i limiti di quel mezzo. Lo sto sperimentando anche ora dipingendo e trovando, attraverso quei dipinti, un nuovo approccio ai disegni a pastello a olio. Questi disegni sono più liberi e astratti perché le immagini provengono da un altro mondo. Spostando l'attenzione, potresti anche rimanere sorpreso dalle nuove possibilità offerte da un mezzo con cui ormai hai acquisito grande familiarità. Ritengo quindi che l'interazione sia essenziale.

TVL: Così facendo, non solo si mina la tradizionale gerarchia di status tra le forme d'arte, ma si disorienta anche deliberatamente lo spettatore. Che cosa è reale? Cosa è stato messo in scena? Qual è il processo e quale il risultato?

RVDV: La tensione tra finzione e realtà è qualcosa che mi ha sempre attratto immensamente. Sembrano due cose estremamente opposte, ma allo stesso tempo abbiamo bisogno di entrambe. A volte la finzione è il modo migliore per rappresentare la realtà. La realtà ha qualcosa di ingannevole e spesso ci distrae dalle cose veramente essenziali. Portando la mia realtà nel mondo della finzione, arrivo a una migliore comprensione di quella realtà.

TVL: Cometa, descrivi spesso il tuo lavoro come un'autobiografia immaginaria, creando anche una sorta di mito intorno alla tua persona e alla tua arte. Cosa significa per te essere un "artista"? È un



ruolo, un’identità, una strategia?

RVDV: Ho sempre provato una sorta di sfiducia nel concetto di artista. Quando si leggono le biografie di vari artisti, ci si accorge subito che, a un certo punto, le loro storie di vita vengono travasate in una sorta di mito e idealizzazione, rendendoli quasi intangibili, in un certo senso. È stato un aspetto che ho messo subito in discussione: cosa significa allora essere un artista? E cosa lo rende tale? Queste domande mi hanno guidato sin dall’inizio della mia carriera e ancora oggi continuano ad accompagnarmi.

TVL: In questa mostra introduci un nuovo mezzo espressivo: una monumentale scultura in alluminio. Cosa ti ha attratto di questo materiale e in che modo l’esperienza di lavorare con l’alluminio differisce rispetto ai tuoi scenari in cartone o ai tuoi disegni?

RVDV: Ciò che trovo speciale è che questo mondo immaginario possa improvvisamente diventare realtà. È stata una lunga ricerca per capire come portare all’esterno quel mondo che si svolge principalmente all’interno, nelle sale espositive, nei salotti e nello studio. Sarebbe possibile un collegamento per inserire questo mondo nel mondo pubblico della realtà? Con una mostra è possibile portare questo mondo al pubblico, ma rimane sempre in un contesto predeterminato. Naturalmente ciò ha rappresentato una nuova sfida, perché le sculture di cartone non possono sopravvivere all’esterno, ma al contempo volevo che incarnassero lo stesso gioco di altri miei lavori, dove il gioco tra finzione e realtà è sempre centrale. Quest’opera rappresenta chiaramente un albero, senza pretendere di essere un vero albero. Il gioco è evidente perché l’alluminio ha preso la forma del cartone.

TVL: Perché la scelta di un albero per la tua prima scultura da esterno?

RVDV: Era un’idea che accarezzavo da tempo. Un albero mi è sempre sembrato molto logico. È qualcosa che si collega immediatamente al mondo esterno, come una sorta di modello primordiale.

TVL: Questo mezzo offre anche nuove possibilità, consentendo al tuo lavoro di uscire dall’intimità di uno spazio interno per raggiungere lo spazio pubblico esterno. Cosa significa per te?

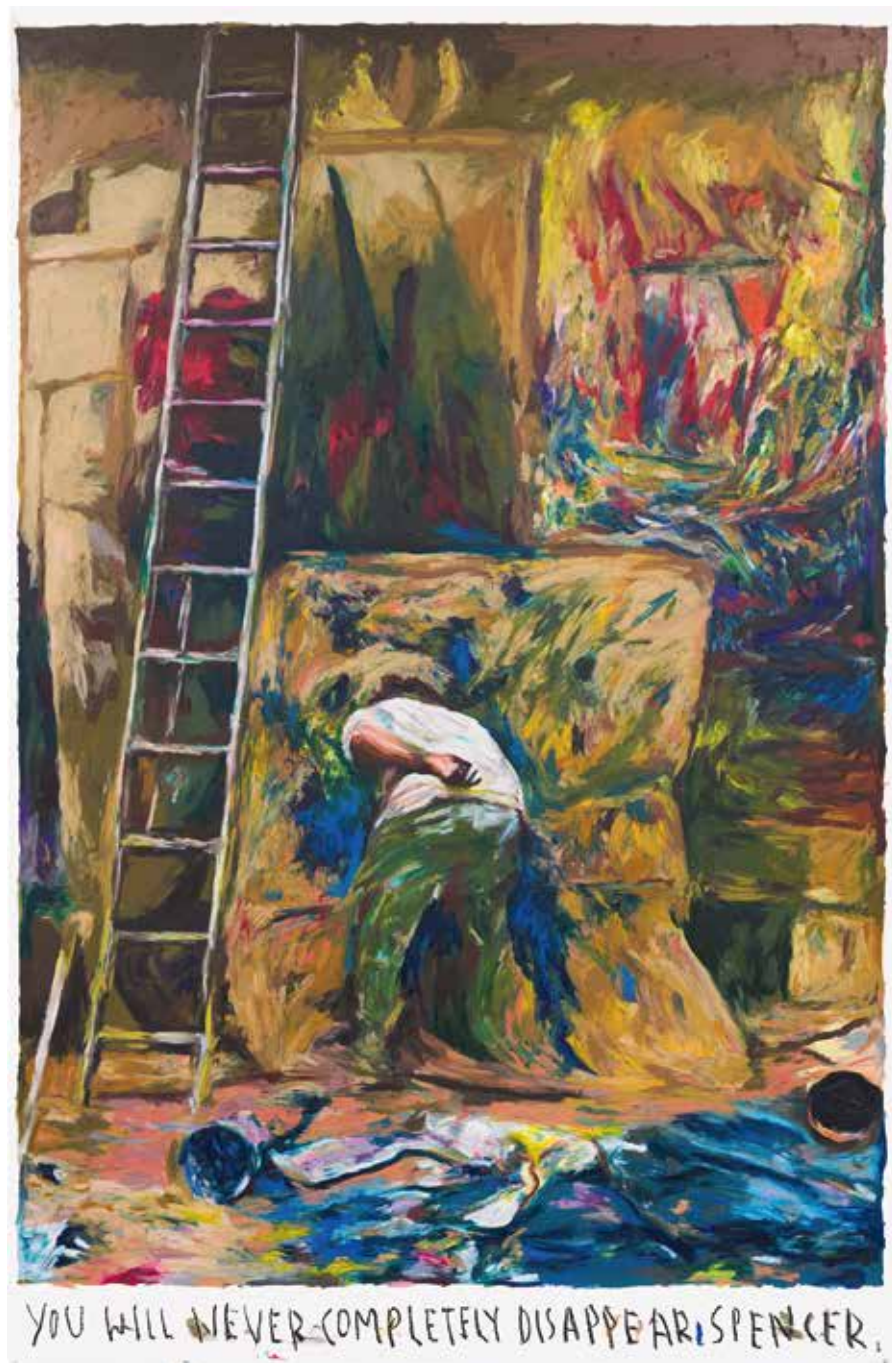
RVDV: Ancora una volta, è un qualcosa che crea una serie di sfide. Non tutto ciò che presento come scultura in uno spazio espositivo può funzionare come scultura da esterno in uno spazio pubblico. Richiede

un approccio diverso, un modo di pensare diverso. Le regole del gioco sembrano essere molto cambiate.

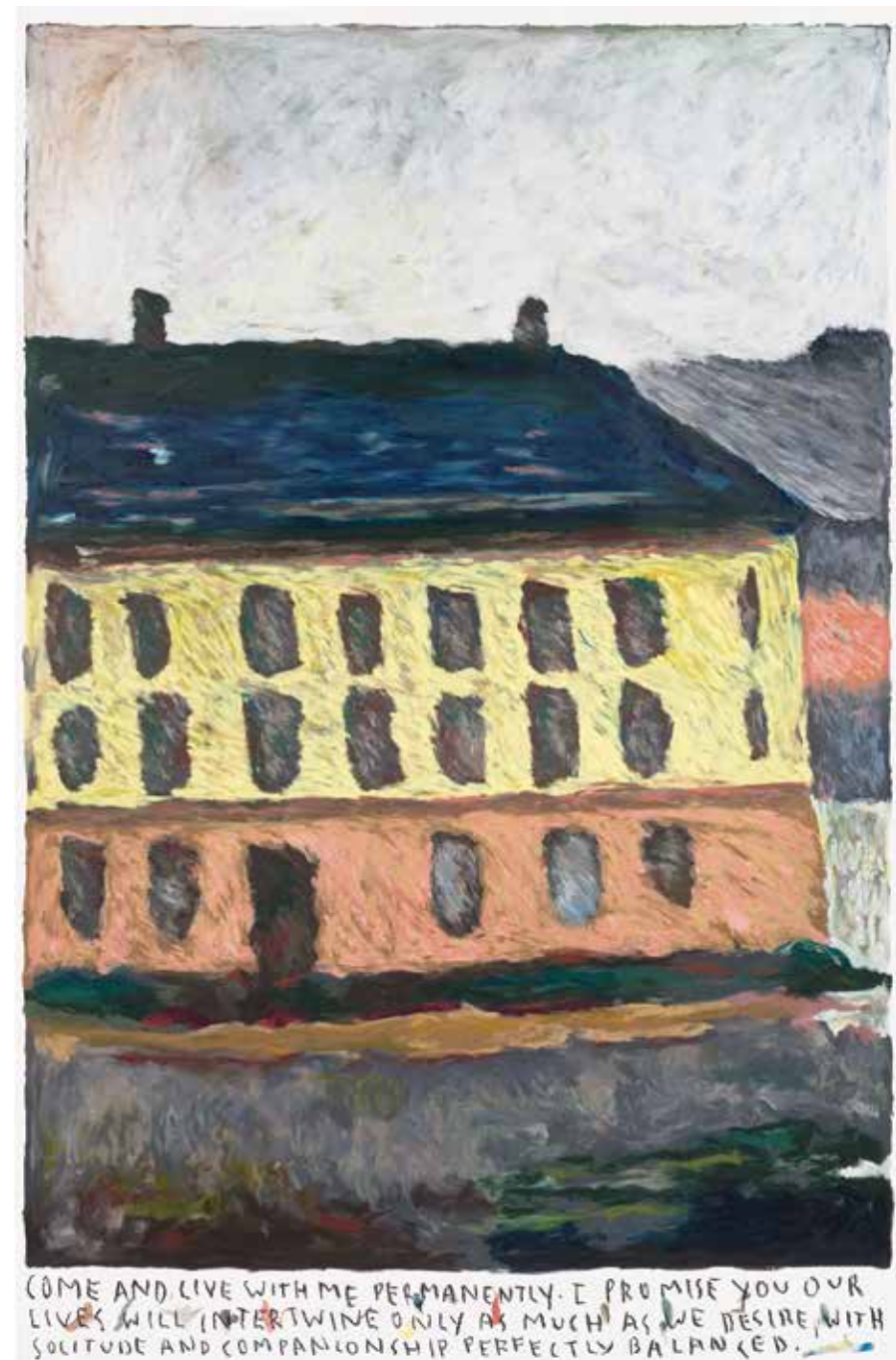
TVL: Il tuo lavoro si muove costantemente tra controllo e abbandono, tra copione e improvvisazione. Cosa hai imparato sulla libertà nel corso degli anni come artista?

RVDV: La libertà è uno stato dell’essere. È qualcosa che si deve consentire e approvare. La maggior parte delle limitazioni che sperimentiamo sono quelle che imponiamo a noi stessi. Quando si trova uno spazio in cui la mente è libera e in cui tutte le idee possono vivere, tutto è possibile.





You will never completely disappear Spencer., 2025
172 x 112 cm - oil pastel on paper



Come and live with me permanently., 2024
172 x 112 cm - oil pastel on paper



I need a hobby, ..., 2025
172 x 112 cm - oil pastel on paper



I'm Already Inside, Edvard, My Hands Are Freezing., 2025
 35,5 x 39 x 35,2 cm - painted cardboard, artist pedestal



The now half-yellowed letter ..., 2025
 172 x 112 cm - oil pastel on paper



Soon, the horizon will dissolve, ..., 2025
172 x 112 cm - oil pastel on paper



I just want applause from everyone..., 2024
172 x 112 cm - oil pastel on paper



Finally, I can work without interruption, 2025
56 x 56 x 29,5 cm - painted cardboard, artist pedestal









So Long Studio, ..., 2025
9 x 76,5 x 57 cm - painted cardboard, artist pedestal



It stays with me in moments when time feels too thin ..., 2025
172 x 112 cm - oil pastel on paper



He reads two pages a day, ..., 2025
172 x 112 cm - oil pastel on paper



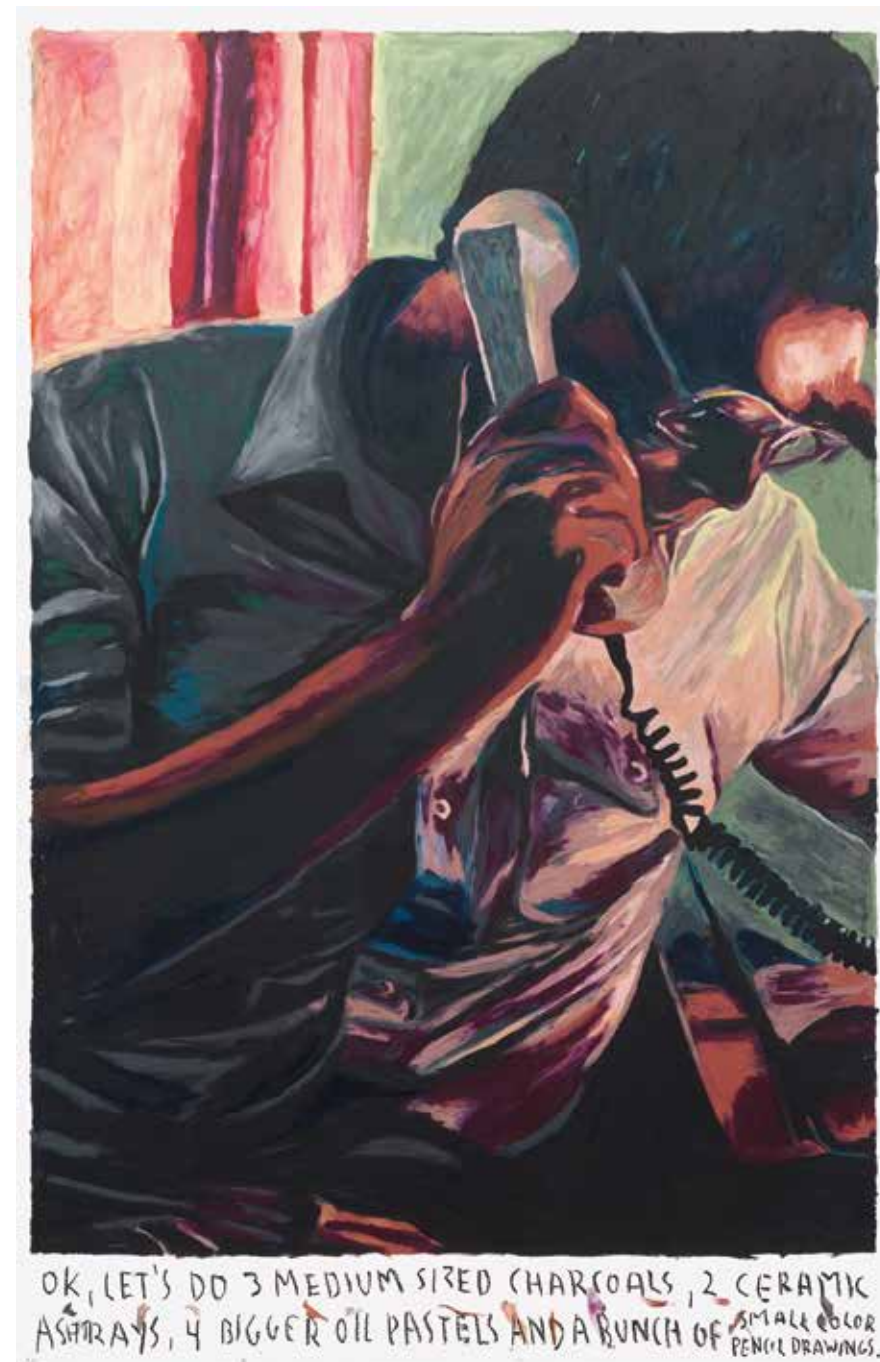
A mountain for pleinairists, 2025
 44 x 55,7 x 47,5 cm - painted cardboard, artist pedestal



In complete dead silence I will follow you., 2024
 172 x 112 cm - oil pastel on paper



There are not many other options, ..., 2025
172 x 112 cm - oil pastel on paper



Ok, let's do 3 medium sized charcoals, ..., 2025
172 x 112 cm - oil pastel on paper



Get out! ..., 2025
172 x 112 cm - oil pastel on paper





One could scarcely call it a cabin, ..., 2025
223 x 163 cm - oil pastel on paper



previous pages:

See You Later, ..., 2025

40 x 58 x 38 cm - painted cardboard, artist pedestal

I asked him if memory still mattered. ..., 2025

223 x 163 cm - oil pastel on paper

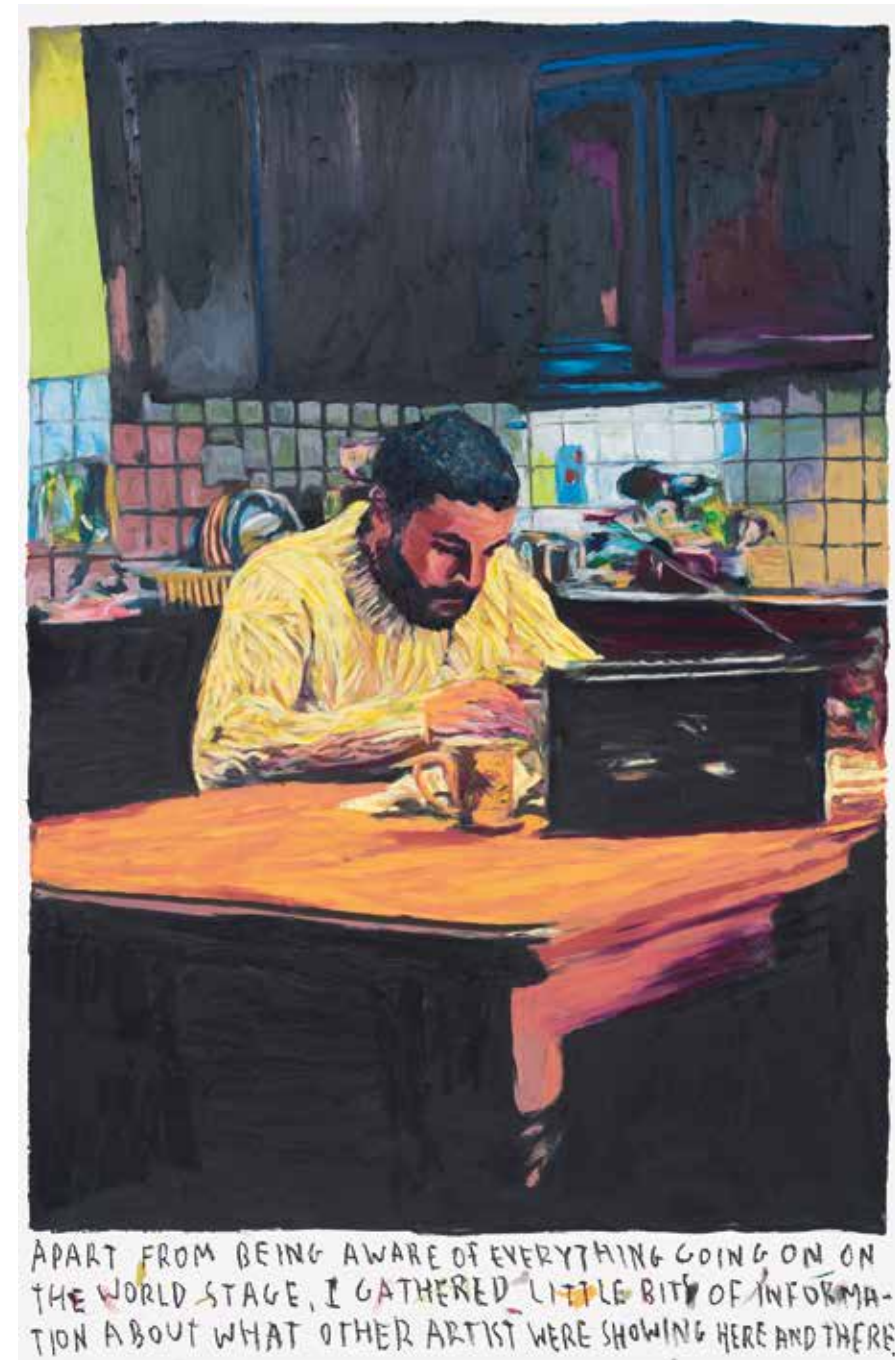


I ASKED HIM IF MEMORY STILL MATTERED. "BETWEEN THE IMAGINATION
AND THE MEMORY, I CHOOSE THE IMAGINATION," PAUL SAID. THEN HE CLOSED HIS EYES.
"I SHUT MY EYES IN ORDER TO SEE, RINUS." AND IN THAT MOMENT, HE WAS ALREADY ELSEWHERE.

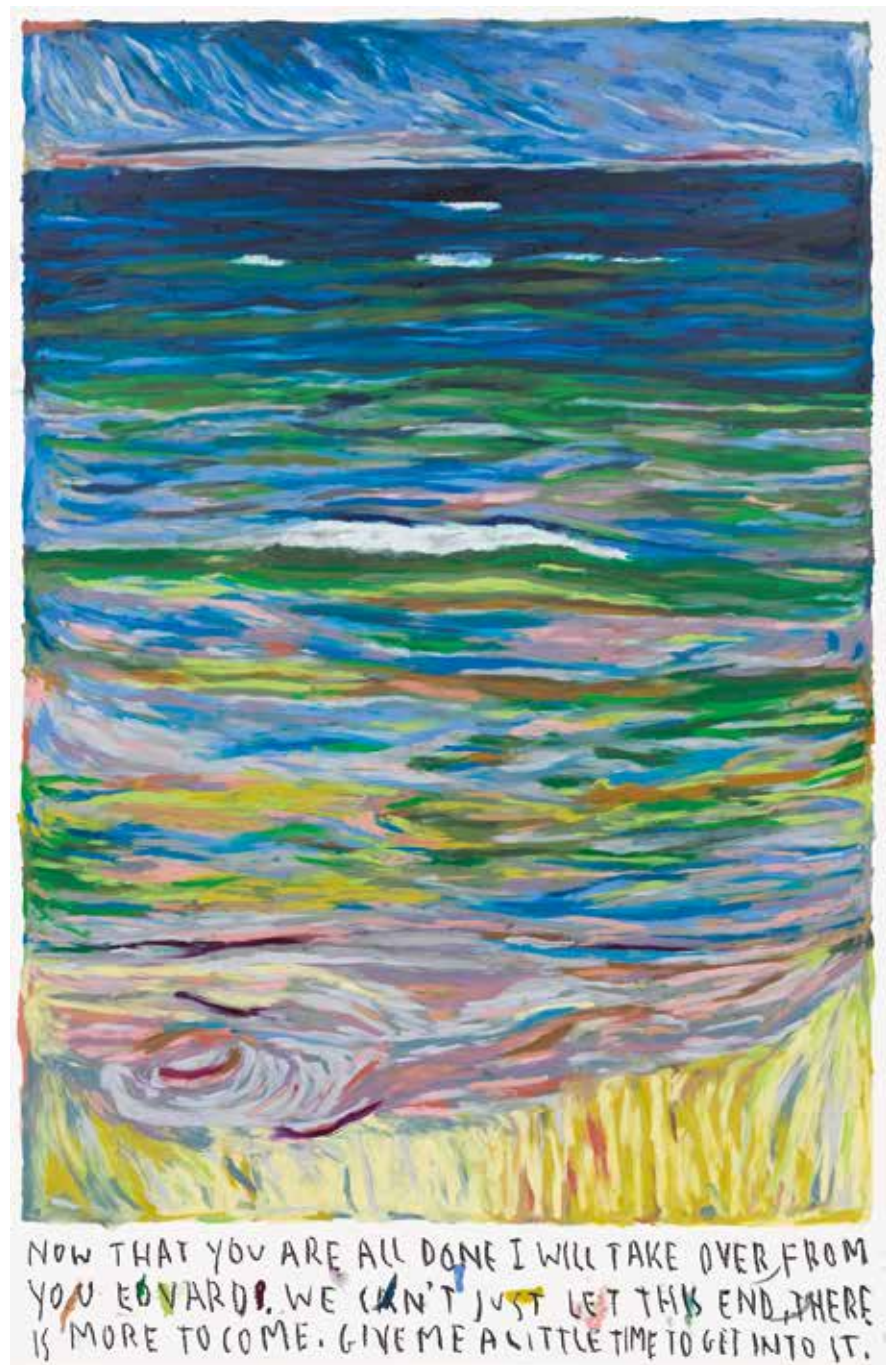




It's time that the hegemony of the morning people is over ..., 2025
172 x 112 cm - oil pastel on paper



Apart from being aware of everything going on ..., 2025
172 x 112 cm - oil pastel on paper



Now that you are all done ..., 2024
172 x 112 cm - oil pastel on paper



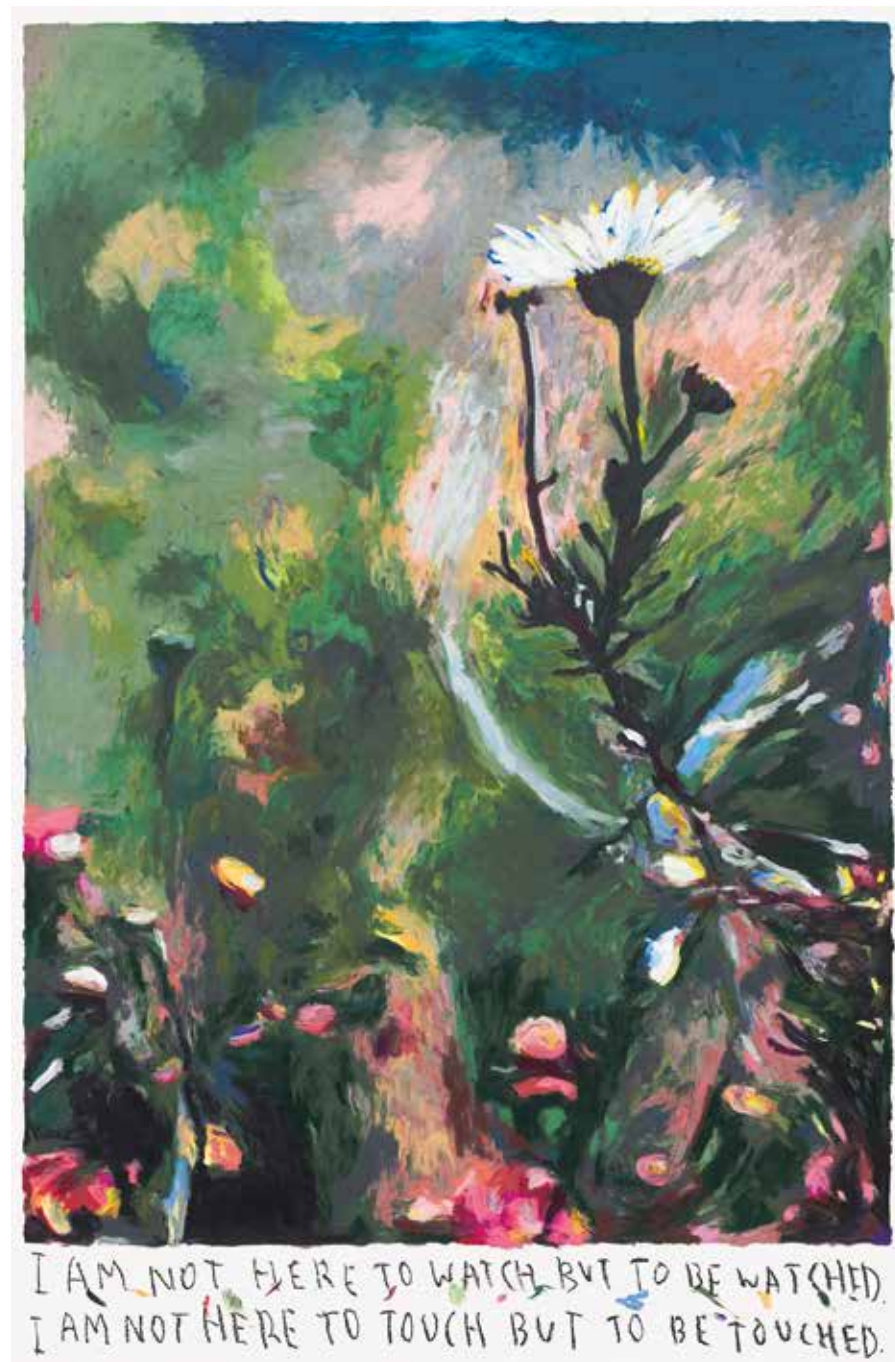
Here you'll find a box with all my sketches and ideas, 2025
23 x 35,5 x 30 cm - painted cardboard, artist pedestal



Day after day,, 2024
172 x 112 cm - oil pastel on paper



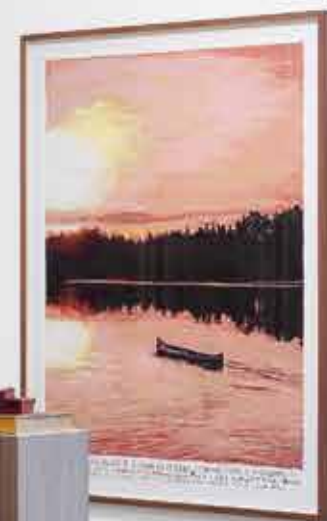
And perhaps we will never really meet somewhere..., 2024
172 x 112 cm - oil pastel on paper



I am not here to watch but to be watched., 2025
172 x 112 cm - oil pastel on paper



A studio for horizontal painting, 2025
47,5 x 53 x 43 cm - painted cardboard, artist pedestal





How on earth is it possible., 2025
172 x 112 cm - oil pastel on paper



Slowly and seemingly cautiously it approaches me., 2025
172 x 112 cm - oil pastel on paper



I am a quiet refuge in a loud world, Robert., 2025
172 x 112 cm - oil pastel on paper



One bark and I turn left, ..., 2025
172 x 112 cm - oil pastel on paper







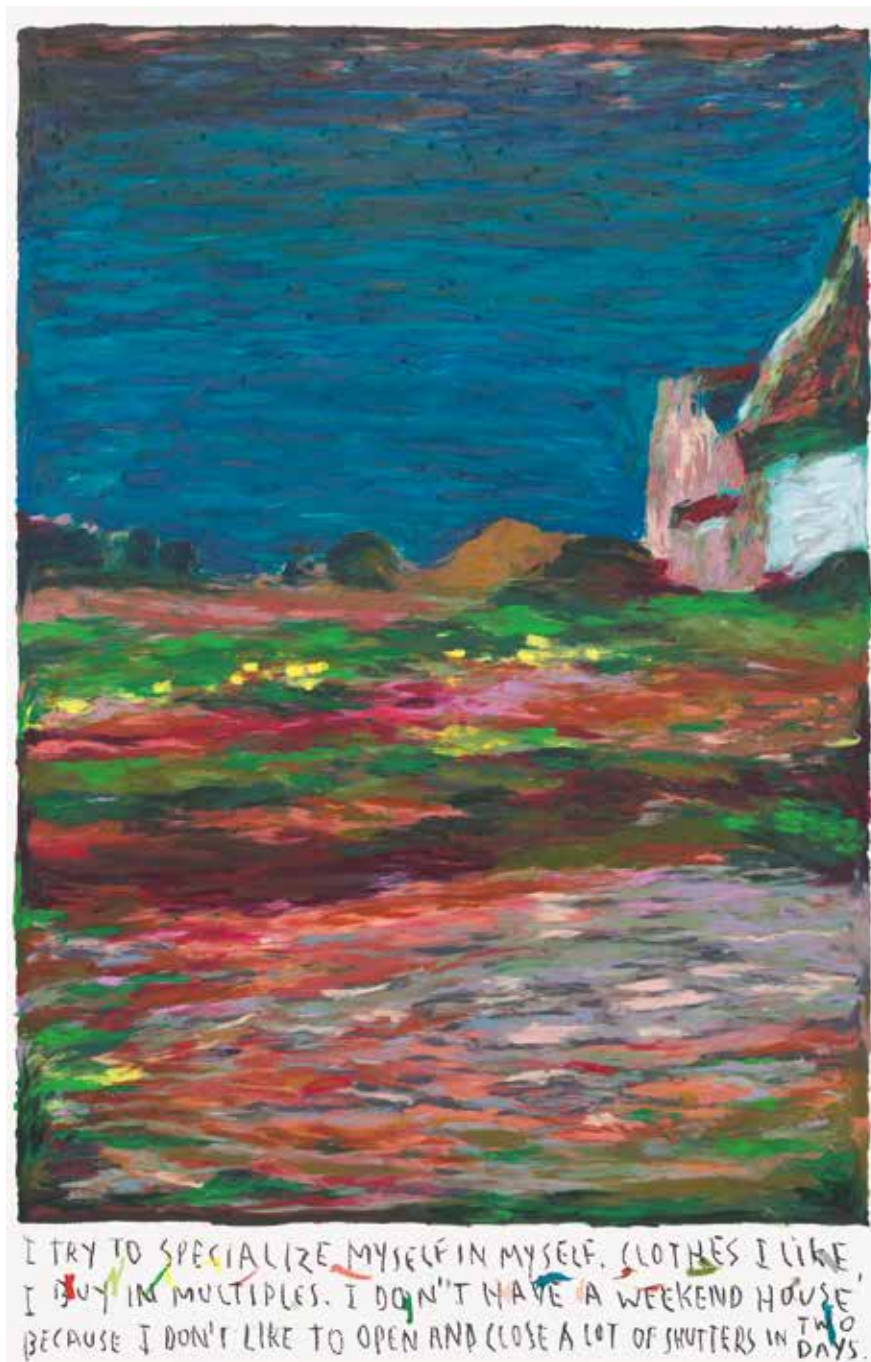
previous pages:

Maurizio coming up with a new idea, 2025

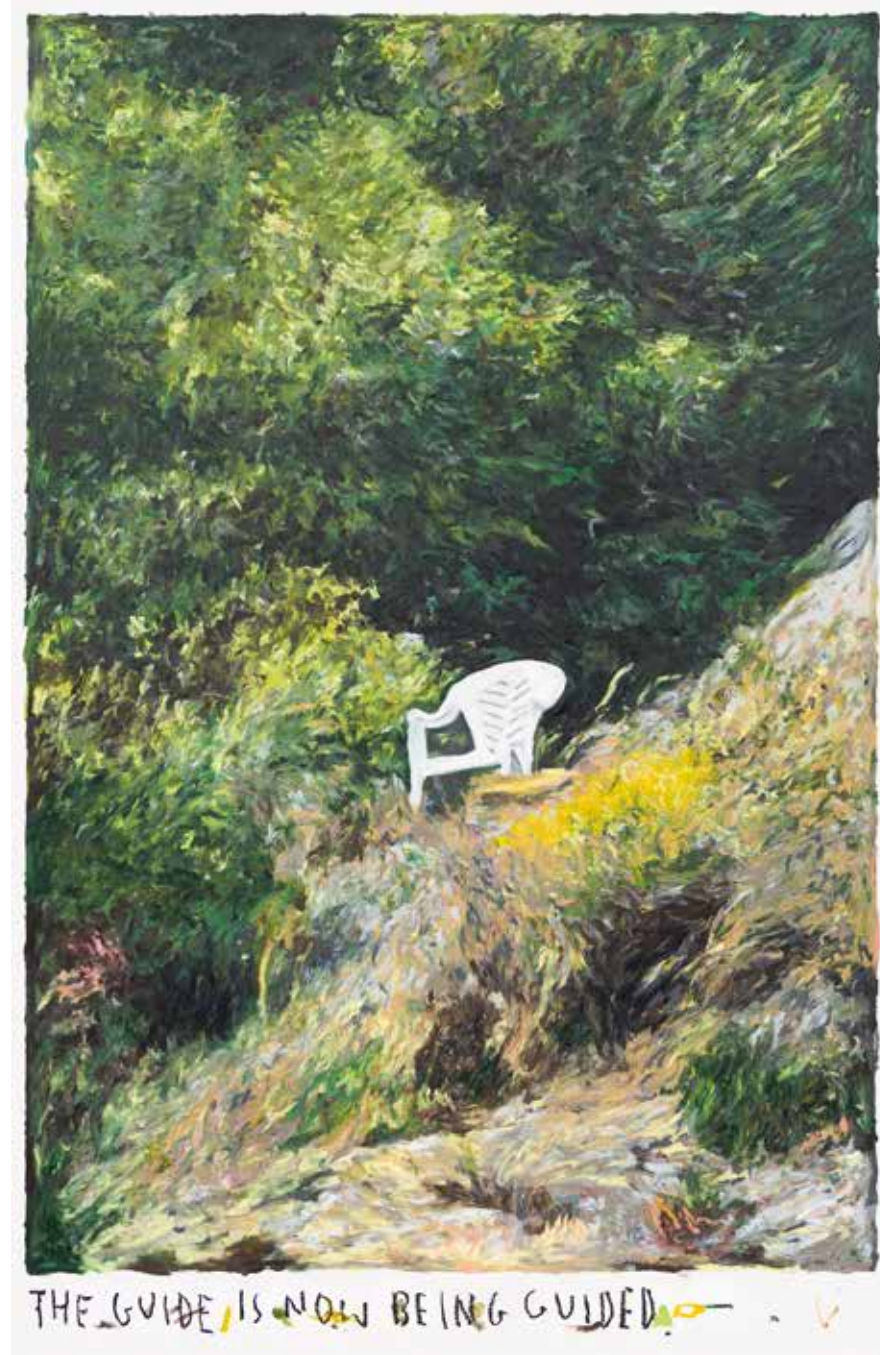
27 x 36 x 30 cm - painted cardboard, artist pedestal

Here We Go Again, 2025

19 x 40 x 32 cm - painted cardboard, artist pedestal



I try to specialize myself in myself., 2024
172 x 112 cm - oil pastel on paper

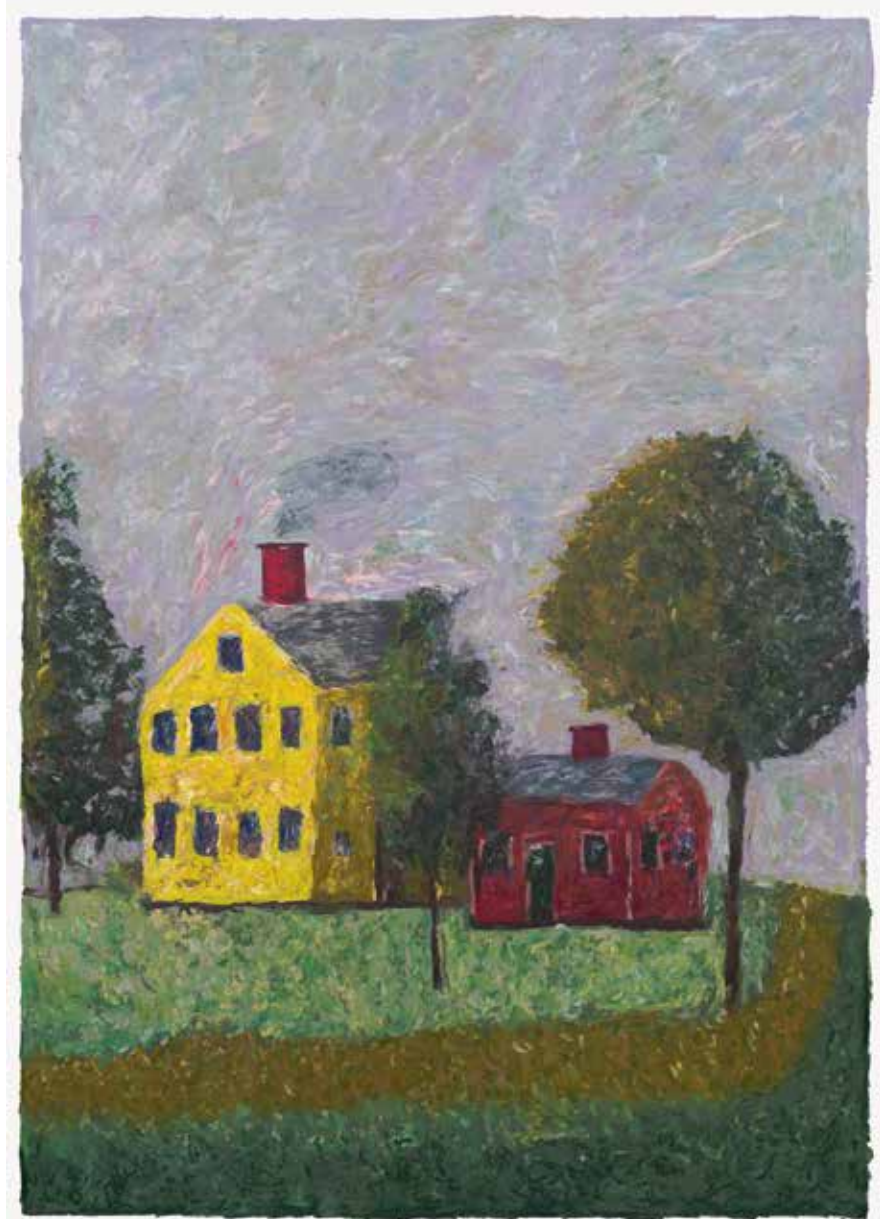


The guide is now being guided., 2025
172 x 112 cm - oil pastel on paper



WHERE WAS IT AGAIN? DAYS COME AND GO. I EXACTLY CAN'T
IMAGINE YOU LIVING IN A HOUSE WITH A POND NEXT BUT THE
TREES ARE ALREADY SIMILAR. IT WILL BE A WHILE UNTIL I FIND YOU.

Where was it again? ..., 2024
172 x 112 cm - oil pastel on paper



LOUD SHOUTS WILL ANYWAY SOON REACH THE RECEIVER, WHO IS
EMPLOYED BY ME DAY AND NIGHT UPON WHICH ACTION IS
IMMEDIATELY REQUIRED. WAITING FOR FURTHER INSTRUCTIONS AT THE
FRONT DOOR. IT IS STRICTLY FORBIDDEN TO SET FOOT INSIDE.

Loud shouts ..., 2025
172 x 112 cm - oil pastel on paper





I am not the man who settles his thoughts..., 2025
350 x 350 cm - charcoal on canvas, artist frame



Prop, Submarine, 2025

290 x 535 x 190 cm - 2 marionettes, wood, cardboard, paint, steel, light bubble, LED lights, and fabrics









Silent in the sun, speaking in the shadow, 2025
390 x 153 x 138 cm - aluminum, paint





Now I count the weekends ..., 2025
163 x 196 cm - oil pastel on paper



There are so many things I have to protect myself from here...., 2024
172 x 112 cm - oil pastel on paper



A Studio for a Landscape Painter, 2025
62 x 32 x 35,5 cm - painted cardboard, artist pedestal



Time no longer pushes me around., 2024
172 x 112 cm - oil pastel on paper



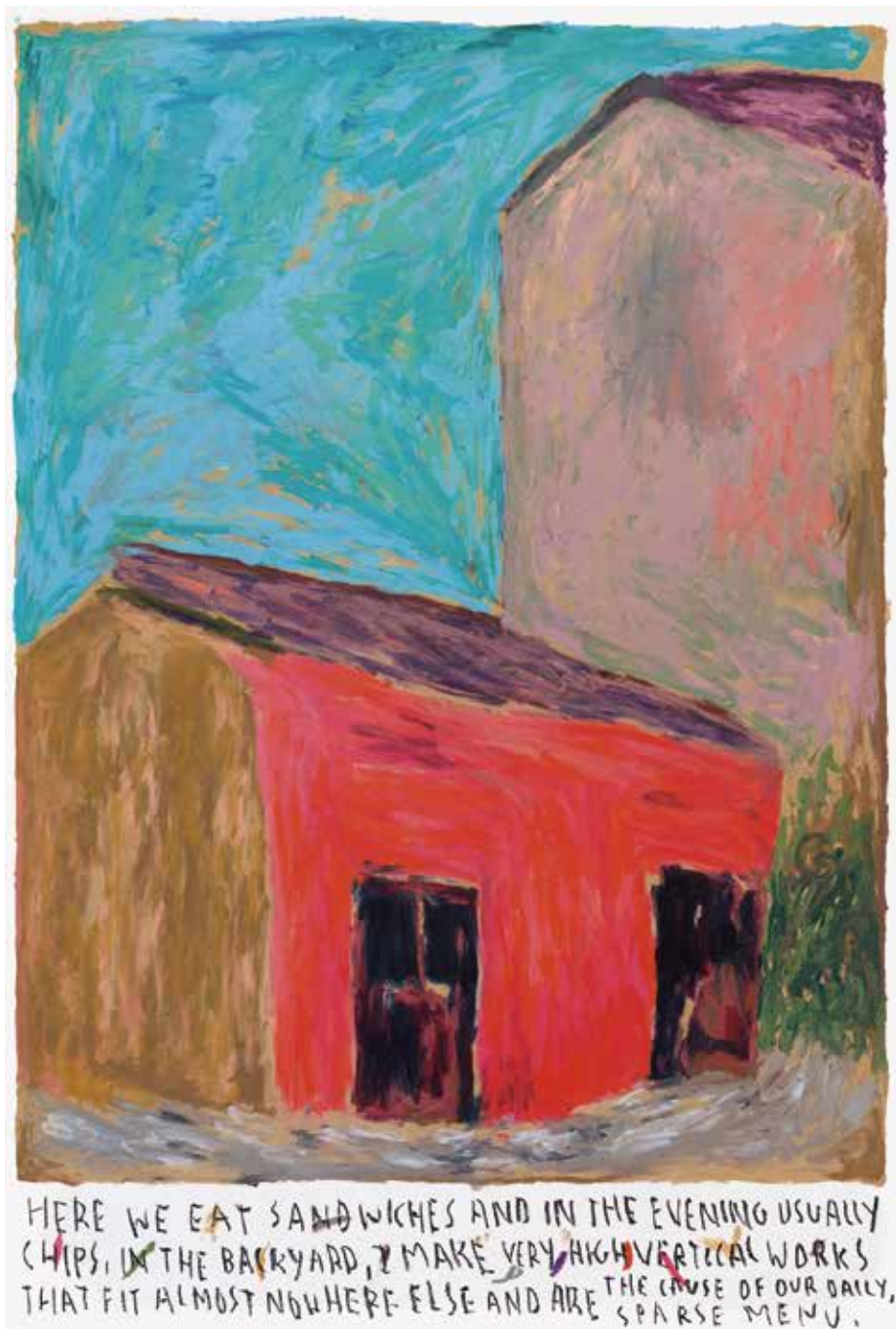
This canvas breathes completion,, 2024
172 x 112 cm - oil pastel on paper



Color is memory, 2025
172 x 112 cm - oil pastel on paper



Wow Haroun, so long ago., 2024
172 x 112 cm - oil pastel on paper



Here we eat sandwiches and in the evening usually chips, ..., 2024
172 x 112 cm - oil pastel on paper



How dare you enter our premises ..., 2025
172 x 112 cm - oil pastel on paper



I'm a minimal pleinairist, 2025
29 x 35 x 33 cm - painted cardboard, artist pedestal

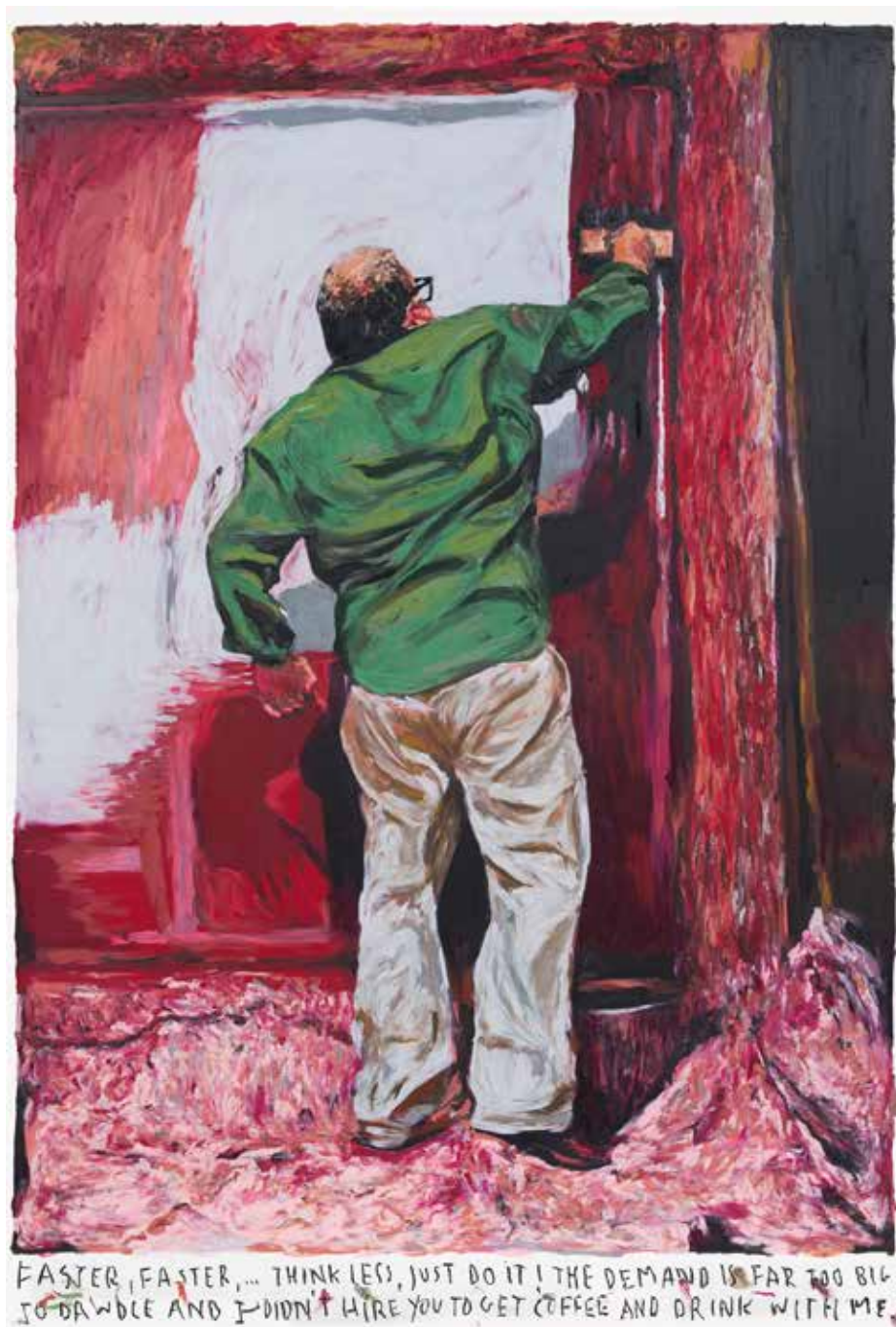




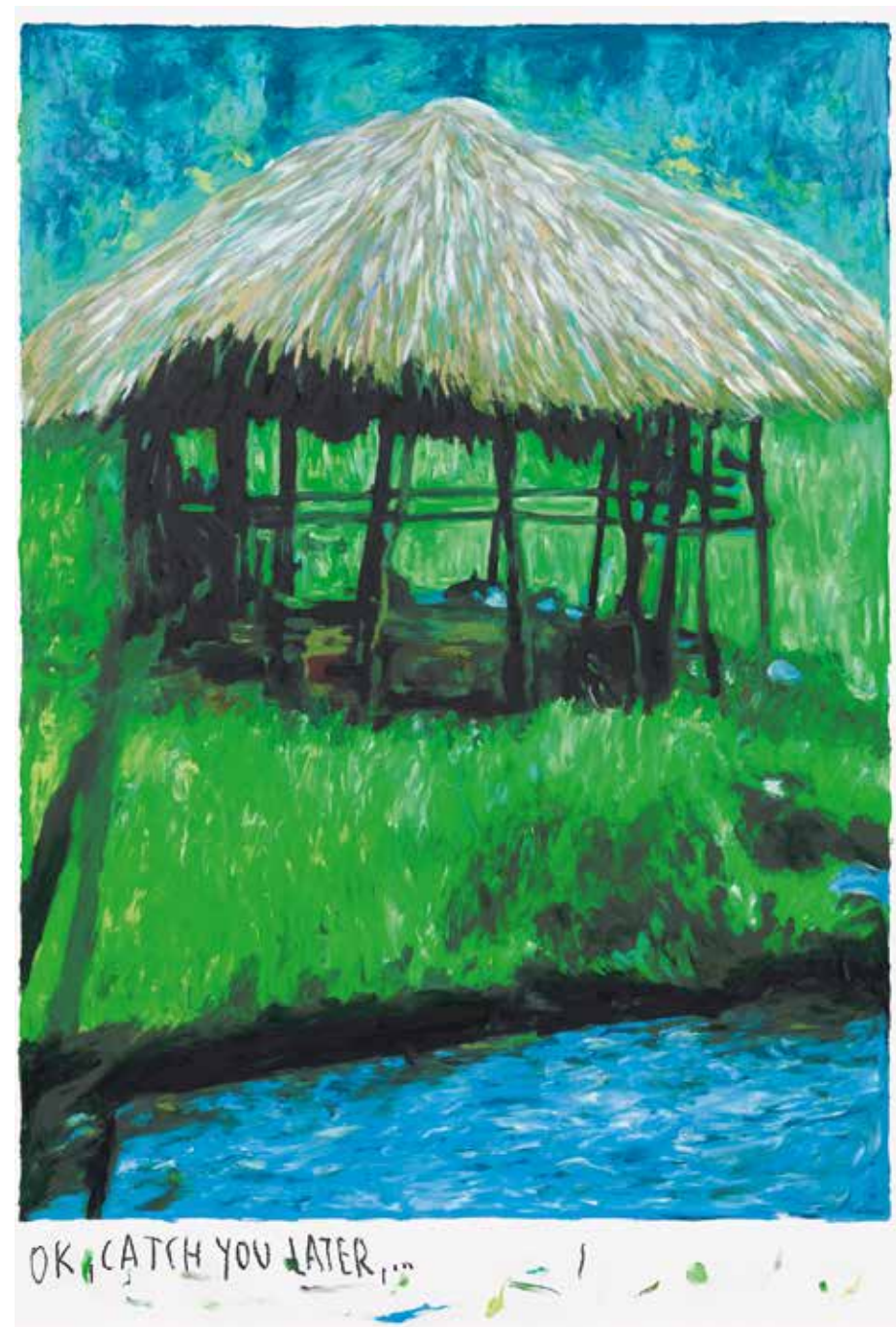
A little further still Peter, ..., 2025
172 x 112 cm - oil pastel on paper



We will break through to the essence, ..., 2025
172 x 112 cm - oil pastel on paper



Faster, faster, ..., 2025
172 x 112 cm - oil pastel on paper



Ok, catch you later, ..., 2025
172 x 112 cm - oil pastel on paper



Days drift by in layered illusions. ..., 2025
172 x 112 cm - oil pastel on paper



Yeah, sure Bill, whenever you want, ..., 2025
172 x 112 cm - oil pastel on paper



OH NO, IT'S NOT ABOUT HAVING COURAGE. I AM A LANDSCAPE PAINTER. I HAVE NEVER BEEN COURAGEOUS AT ALL. I EVEN WEAR SEATBELTS IN TAXIS. I AM THAT KIND OF GUY.

Oh no, it's not about having courage. ..., 2025
172 x 112 cm - oil pastel on paper



HEY PIERRE, COULD WE HAVE A LOOK AT THE BACK OF YOUR GARDEN WHERE YOU PAINT? AND WOULD YOU MIND IF I TOOK WILLEM WITH ME?

Hey Pierre, ..., 2025
172 x 112 cm - oil pastel on paper



8 hours a day for the last 10 years, 2025
34 x 37 x 37,5 cm - painted cardboard, artist pedestal



More yellow, a lot more, 2025
172 x 112 cm - oil pastel on paper



THIS IS MY ONLY CHANCE TO CATCH THE PARACANTHURUS
HEPATUS AND, THIS AFTERNOON, TO COMPLETE MY PAINTING
AS I ENVISIONED IT AFTER WITNESSING THE BEAUTY SURROUNDING ME

This is my only chance ..., 2025
172 x 112 cm - oil pastel on paper

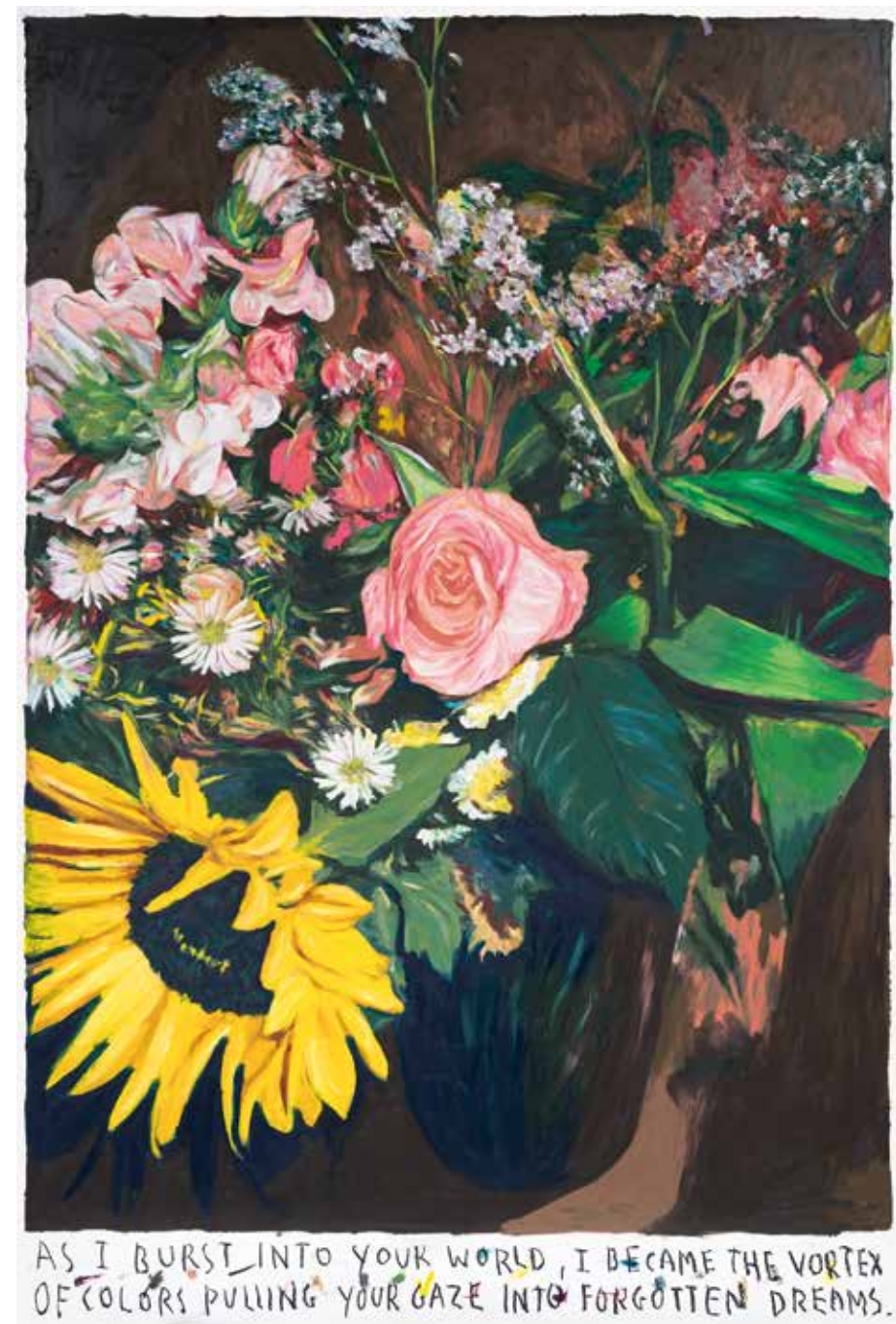


AGAIN, THESE BEAUTIFUL ERECTION OF STRANGE MONUMENTS, BUILT,
IT SEEMS, BY MEMORY ITSELF FROM THE REMNANTS OF FORGOTTEN DREAMS.

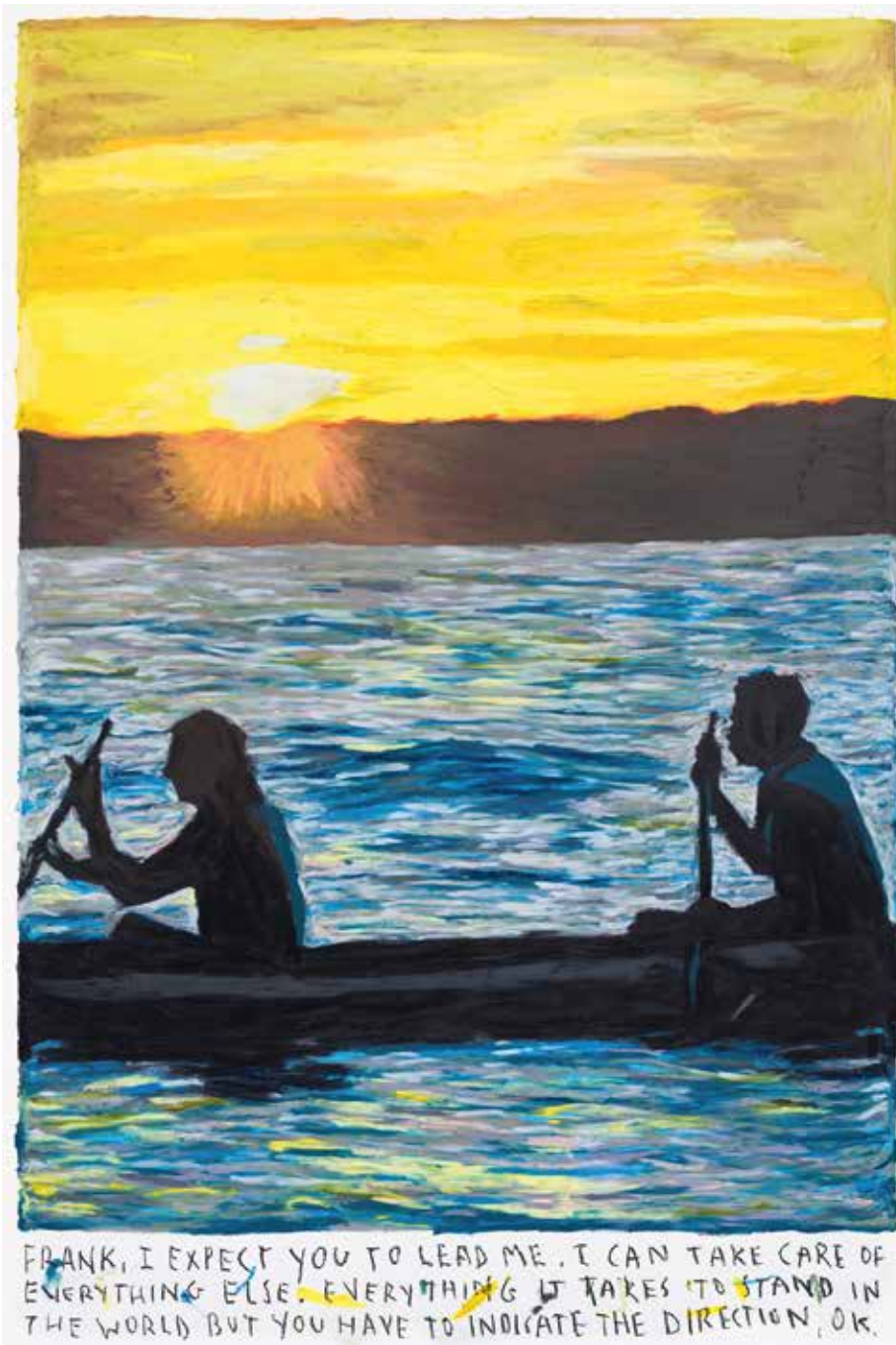
Again, these beautiful erection of strange monuments, ..., 2025
172 x 112 cm - oil pastel on paper



I found my brush hesitating ..., 2025
172 x 112 cm - oil pastel on paper



As I burst into your world, ..., 2025
172 x 112 cm - oil pastel on paper



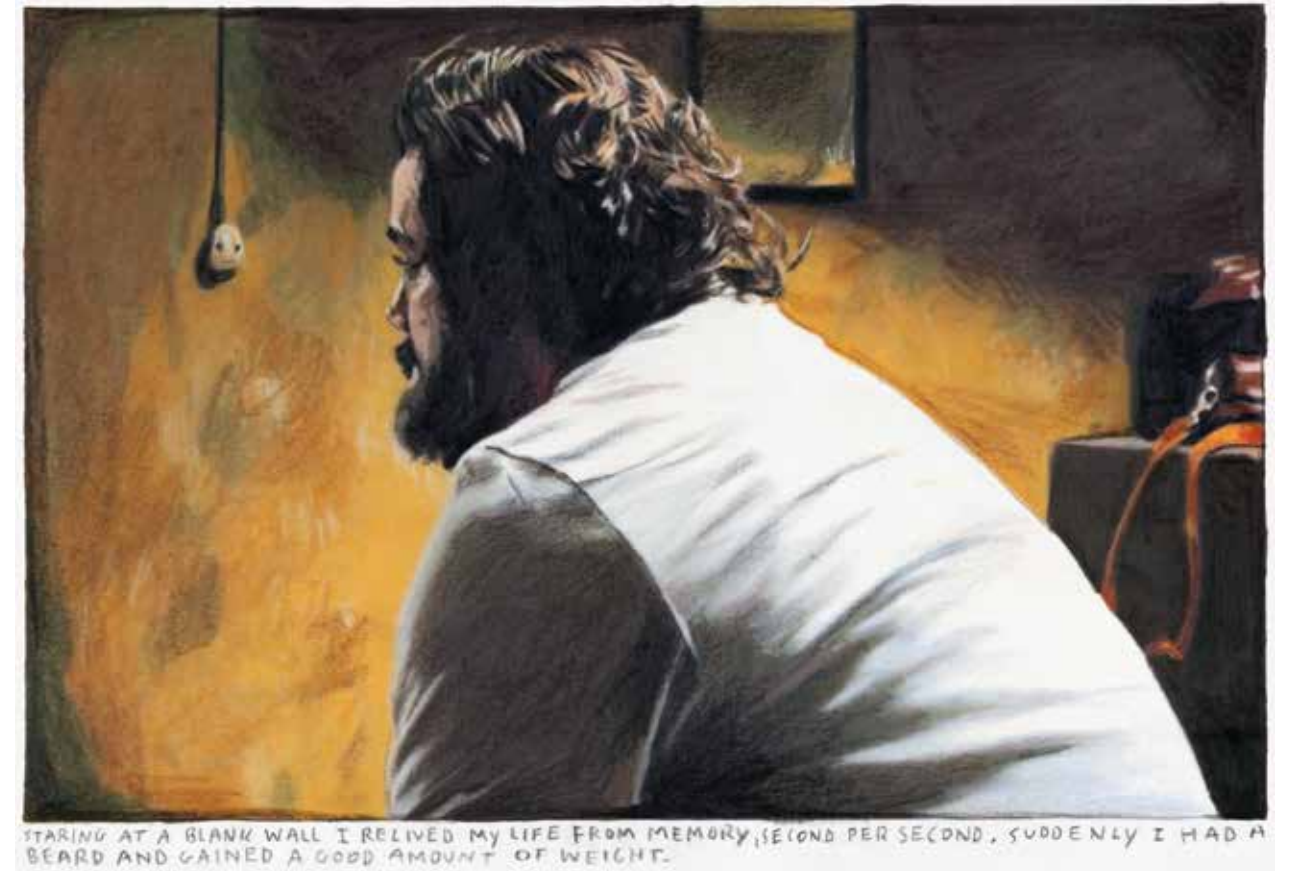
Frank, I expect you to lead me. ..., 2025
 172 x 112 cm - oil pastel on paper



If you squeeze your eyes half-closed ..., 2024
 172 x 112 cm - oil pastel on paper



So long, Alfred!, 2025
120 x 85 cm - charcoal on canvas, artist frame



Staring at a blank wall..., 2020
17,2 x 25,1 cm - colored pencil on paper



YOU CAN'T JUST WALK AWAY, CAN YOU? IT'S ALWAYS THE SAME, WHENEVER YOU'RE BACKED INTO A CORNER AND RUN OUT OF ARGUMENTS, THAT'S YOUR ESCAPE, OH MAN, ALWAYS TRYING TO RATIONALIZE... JUST STOP.

You can't just walk away, ..., 2025
172 x 112 cm - oil pastel on paper



HE COMES BY ONCE A MONTH WITH THE ORDER THAT WAS PLACED THE PREVIOUS MONTH. SOMETIMES, HE HASN'T BEEN ABLE TO FIND A CERTAIN PIGMENT, AND I HAVE TO FIND A WAY TO WORK AROUND IT.

He comes by once a month ..., 2025
172 x 112 cm - oil pastel on paper



We Can Set Up Our Easels on the Deck and Work There, Alfred, 2025
 33 x 80 x 72 cm - painted cardboard, artist pedestal



Every morning and evening when everyone is upstairs in bed ..., 2025
 206 x 162 cm - oil pastel on paper



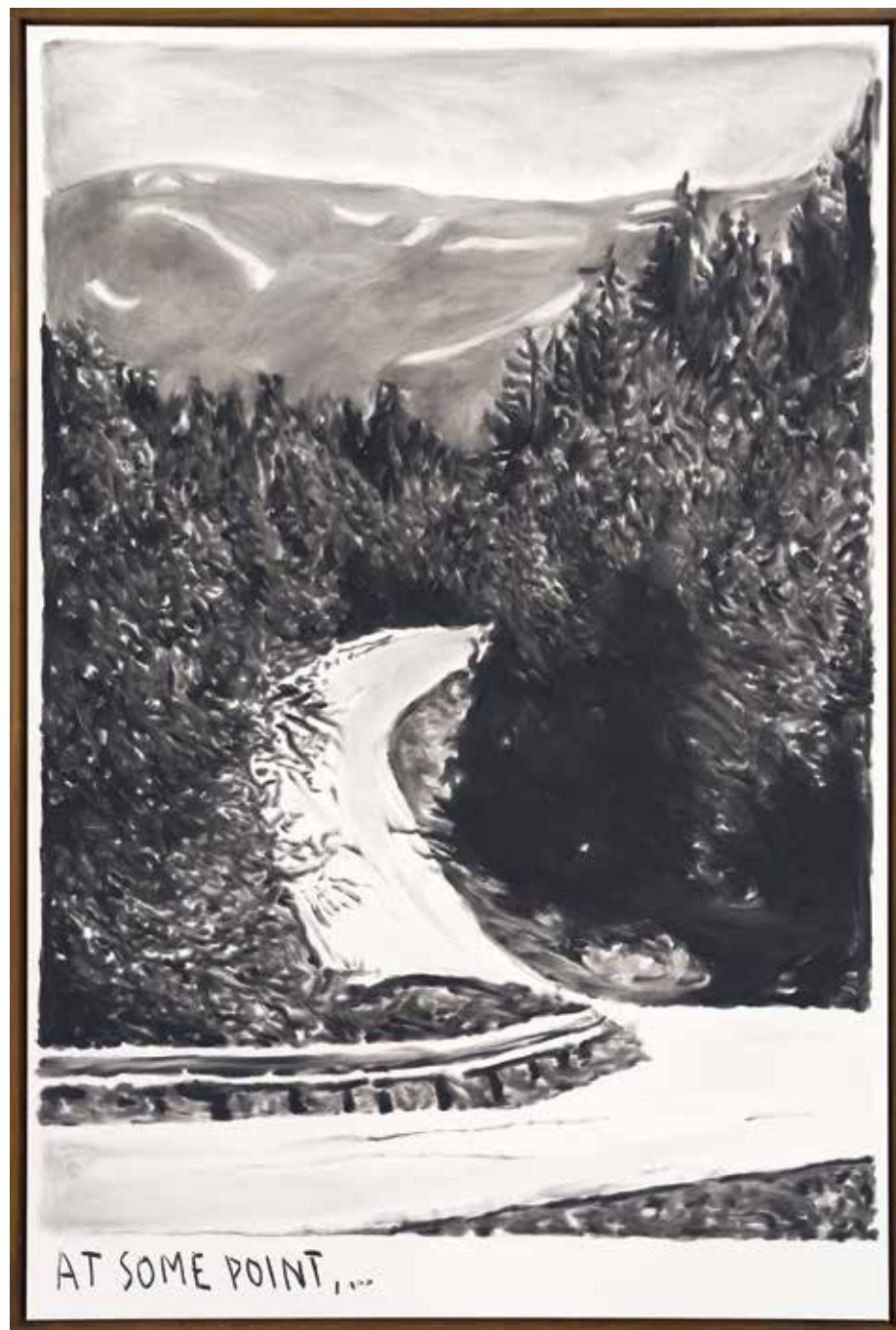
BASED ON THE LITTLE PLAN HE GAVE ME IN HIS LAST DAYS,
I THINK IT MUST HAVE BEEN HERE SOMEWHERE WHERE GLAVOE
MUST HAVE HIDDEN HIS ARCHIVE OF ALTERNATIVE WORKS.

Based on the little plan he gave me ..., 2025
172 x 112 cm - oil pastel on paper



MY HEART TENDS TOWARDS HABIT, MY BODY LONGS -
FOR SOMETHING NEW. IT HITS ME LIKE A WARIVING

My heart tends towards habit, ..., 2025
172 x 112 cm - oil pastel on paper



At some point, ..., 2025
150 x 100 cm - charcoal on canvas, artist frame



Forever a memory, ..., 2025
162 x 185 cm - oil pastel on paper



During the Day I Paint Mostly Blue Monochromes, 2025
53 x 54 x 46 cm - painted cardboard, artist pedestal



See you, ..., 2025
172 x 112 cm - oil pastel on paper



RINUS VAN DE VELDE

°1983 Leuven, Belgium.
Lives and works in Antwerp, Belgium

SOLO EXHIBITIONS

2025
Rinus Van de Velde, Tim Van Laere Gallery, Antwerp, BE
Rinus Van de Velde, Galerie Max Hetzler, Marfa, US
Rinus Van de Velde, Gallery Baton, Seoul, KR
F**klore. Reinventing tradition - The Living, Abby Kortrijk, Kortrijk, BE
Rinus Van de Velde, Galerie Max Hetzler, Berlin, DE

2024
I am done singing about the past, Tim Van Laere Gallery, Rome, IT
I Want to Eat Mangos in the Bathtub, Art Sonje Center, Seoul, KR; [traveling to Space ISU, Seoul, KR; Jeonnam Museum of Art, Gwangyang, KR]
Rinus Van de Velde, Galerie Max Hetzler, Paris, FR

2023
A Life in a Day, Tim Van Laere Gallery, Antwerp, BE
The Armchair Voyager, Museum Voorlinden, Wassenaar, NL
Rinus Van de Velde, Galerie Max Hetzler, London, UK

2022
Inner Travels, Europalia Trains and Tracks, BOZAR, Centre for Fine Arts, Brussels, BE
Rinus Van de Velde, Gallery Baton, Seoul, KR

2021
Rinus Van de Velde, Tim Van Laere Gallery, Antwerp, BE
I'd rather stay at home, Kunstmuseum Luzern, Lucerne, CH
La Ruta Natural, FRAC Pays de Loire, Nantes, FR

2020
On Another Plane of Existence, Gallery Baton, Seoul, KR
Let the Engine Run, König Tokio, Tokyo, JP
Rinus Van de Velde, König, London, UK
The Villagers, König, Berlin, DE
The Villagers, CAC Centro de Arte Contemporáneo Málaga, Málaga, ES

2019
The Villagers, Tim Van Laere Gallery, Antwerp, BE
The Colony, KWM Art Center, Beijing, CN
I've Lived For So Many Days Now, König Galerie, Chapel, Berlin, DE
Rinus Van de Velde, Baerum Kulturhus, Sandvika, NO
2018
Now I am the night of nights, Kunstpalais Erlangen, Erlangen, DE

2017
Rinus Van de Velde, Tim Van Laere Gallery, Antwerp, BE
The Colony, König Galerie, Berlin, DE
About Robert Rino, Nest, The Hague, NL

2016
Rinus Van de Velde, Kunstmuseum Den Haag, The Hague, NL
A Sunday as a Sunday, Tegenboschvanvreden, Amsterdam, NL
Donogoo Tonka, SMAK, Ghent, BE

2015
Dear Friends, ..., Kunsthalle, Sao Paulo, BR
Rinus Van de Velde, Tim Van Laere Gallery, Antwerp, BE

2014
Rinus Van de Velde, Galerie Zink, Berlin, DE

2013
The Story of Frederic, Conrad, Jim and Rinus, Tim Van Laere Gallery, Antwerp, BE
Rinus Van de Velde, CAC Centro de Arte Contemporáneo Málaga, Málaga, ES

2012
The Lost Bishop, Stedelijk Museum Schiedam, NL
The Lost Bishop, Tegenboschvanvreden, Amsterdam, NL
Rinus Van de Velde, Patrick Painter Inc., Los Angeles, US

2011
Rinus Van de Velde, Tim Van Laere Gallery, Antwerp, BE
Dear David Johnson, ..., Monique Meloche Gallery, Chicago, US
The Wanderer, Susan Numerhoff Galery, New York, US
With Nothing but myself, Galerie Zink, Berlin, DE

2010
How many steps until the next block?, Institut für zeitgenössische Kunst, Nürnberg, DE
There is not a single grey hair in my soul, Pocket Room, Antwerp, BE
Unsere Wand ist Total Super, Galerie Zink, Berlin, DE

2009
Art Basel Miami Beach, Art Positions, Miami, US
Gaining here is losing there, Be-Part, Waregem, BE
RVDV: HI, Interisland Terminal, Honolulu, Hawaii, US
Rinus Van de Velde, Pocketroom, Antwerp, BE
A rotating sculpture and the residues, Galerie Zink, Munich, DE

2008
William Crowder, 40 years of sculpture, Museum of Contemporary Art (S.M.A.K.), Ghent, BE
Waiting for a Retrospective, Lokaal01, Antwerp, BE
Recent drawings, 1st Floor Gallery, Antwerp, BE

2007
Rinus Van de Velde, Untitled Gallery, Antwerp, BE
Rinus Van de Velde, Gallery Boechout, Boechout, BE

2006
Rinus Van de Velde, S&S Gallery, Antwerp, BE
Rinus Van de Velde, Bastart Gallery, Houthalen, BE

2005
Existenzmaximum, Leuven, BE

2004
Laureate art prize, Oud-Heverlee, BE

GROUP EXHIBITIONS

2025
Stephan Vanfleteren. Transcripts of a Sea., Museum of Fine Arts, Ghent, BE
Eroticism, Limburgs Museum, Venlo, NL
STORIES OF YOUR LIVES, Galerie Max Hetzler, Berlin, DE
Folding the Sea into Dresses that Dissolve like Salt, Perasma, Leros, GR
ON PAPER, Galerie Max Hetzler, Berlin, DE

2023
On Paper, Galerie Max Hetzler, Paris, FR
Das Gelbe Licht 6 Uhr Nachmittags: Remembering, Envisioning, Sensing Landscape, Galerie Max Hetzler, Berlin, DE
Window Gallery, Berlin, DE
Pop Life, Arti et Amicitiae, Amsterdam, NL
Protection No Longer Assured, Colección SOLO Contemporary, Madrid, ES
Conversations: Contemporary and historical masters in dialogue, Mayer van den Bergh, Antwerp, BE

2022
MAKING FUN, De Warande, Turnhout, BE
KIP Kunst in Puurs 2022-2023, K.I.P. Kunst in Puurs, Puurs, BE
A Line Around An Idea: ways of knowing through contemporary drawing practices, Lewis Glucksman Gallery, Cork, IE
Let's Go!, Tim Van Laere Gallery, Antwerp, BE
Pop Life, Teckningsmuseet i Laholm, Laholm, SE
Artefacto – Arte contemporânea trocada por miúdos, Teatro Municipal de Ourém, Ourém, PT
Flowing Light, Mind Set Art Center, Taipei, TW
Abrasive Paradise, Kunsthall KAdE, Amersfoort, NL

2021
XXL Le dessin contemporain en grand, Musée Jenisch, Vevey, CH
Pilevneli X König at Kaplankaya, Pilevneli Gallery, Istanbul, TR
The Observer Effect: Around Photography in the Norlinda and José Lima Collection, Centro de Arte

Oliva, São João da Madeira, PT
Jonathan Meese & Rinus Van de Velde: Two of Hearts, Galleri Bo Bjerggaard, Copenhagen, DK
High Voltage Two, Nassima Landau, Tel Aviv, IL

2020
Enjoy and Take Care!, Tim Van Laere Gallery, Antwerp, BE
PRELUDE: Melancholy of the Future, Museum Dhondt-Dhaenens, Deurle, BE
Unplugged, Galerie Rudolfinum, Prague, CZ
Who Am I?, Tang Contemporary, Beijing, CN
BEESTIG?, Stichting IJsberg, Damme, DE
Be Modern, Royal Museums of Fine Arts of Belgium, Brussels, BE
Drawing Wow 2, Kunstsaele - Alien Athena Foundation for Art, Berlin, DE
Cygnus loop, Gallery Baton, Seoul, KR

2019
Cygnus Loop, Gallery Baton, Seoul, KR
JRSLM Paradise Lost Again, VUB, Brussels, BE
Some Trees, Nino Mier Gallery, Los Angeles, US
Art Basel - Parcours, Basel, CH
AMBERES – Roberto Bolaño's Antwerpen, M HKA, Antwerp, BE
KUNST KUNST KUNST, Tim Van Laere Gallery, Antwerp, BE
CONDO, The Breeders, Athens, GR
I will be dead, König London, London, UK
Hand Drawn, Action Packed, Hayward Gallery Touring, London, UK; [traveling to Hunterian Museum & Art Gallery, Glasgow, UK; Glynn Vivian Art Gallery, Swansea, UK; New Museum and Art Gallery, St Albans, UK; Wolverhampton Art Gallery, Wolverhampton, UK]
The Last Waltz (For Leon), Tim Van Laere Gallery, Antwerp, BE
The Collection (1) I Highlights for a Future, S.M.A.K., Ghent, BE
The Gulf between, De Warande, Turnhout, BE
Schätzchen, Galerie Zink, Waldkirchen in der Oberpfalz, DE
You're on Your Own Kid, Patrick Painter Inc., Los Angeles, US

2018
Ab auf die Insel!, Kunstmuseum Luzern, Lucerne, CH
The Line Up: the power of drawing, Centraal Museum Utrecht, Utrecht, NL
Soñar, Morir y Despertar. El estado intermedio en la nueva colección Pilar Citoler, Centro Cultural Palacio

de la Audiencia, Soria, ES
pois EU é um outro, Centro Artes Agueda (CAA), Agueda, PT
20 Years NICC - Jubilee, NICC - New International Cultural Centre, Antwerp, BE

2017
Adele, Galerie Zink, Waldkirchen in der Oberpfalz, DE

2016
Take care, amigo, Tim Van Laere Gallery, Antwerp, BE
Tomorrow is a long time, Tim Van Laere Gallery, Antwerp, BE
De Laatste Show, Voorkamer, Lier, BE
Rinus Van de Velde & John Newsom, Patrick Painter Inc. Los Angeles, US
NEITHER CAPTIVES NOR UNARMED, La Nau, Centro Cultural de la Universitat de València, Valencia, ES
Early Spring, Tegenboschvanvreden, Amsterdam, NL

2015
The Revenge of the Common Place, Venice, IT
We will begin by drawing, we shall continue to draw, and then we shall draw some more, Tim Van Laere Gallery, Antwerp, BE
The Future = Beurssc50uwburg en Occupied Emotions, Beursschouwburg, Brussels, BE
Run for the Roses, Tim Van Laere Gallery, Antwerp, BE
BE Recent acquisitions, M HKA, Antwerp, BE
All Rights Reserved: Coisas Do Mundo Na Coleção Norlinda E José Lima, Oliva Creative Factory, São João da Madeira, PT
Altered States, Patrick Painter Inc., Los Angeles, US
De Zeven Hoofdzonden, Galerie Ronny van de Velde, Antwerp, BE
Drawing Biennial 2015, The Drawing Room, London, UK
Invisible forces that determine what happens next, Tegenboschvanvreden, Amsterdam, NL

2014
Master Mould and Copy Room, CAFA Art Museum, Beijing, CN
A Story of Absence, Nationale Bank, Brussels, BE
Passions Secrètes, Lille 3000, Lille, FR
Portray, Tim Van Laere Gallery, Antwerp, BE

2013
APPARATUS CRITICUS & LOCUS, Künstlerhaus Stuttgart, DE
For The Time Being. Wall Paintings, Painted Walls,

Kunsthalle Bielefeld, Bielefeld, DE
Beyond Tradition, Garage, Rotterdam, NL

2012
Being Here, Tim Van Laere Gallery, Antwerp, BE
Bucharest International Biennial for Contemporary Art, Bucharest, RO
The Reality of the Unbuilt, Raketenstation HomBroich, Neuss, DE
Kamarama, Bruges, BE
ManifestAanwezig, Kasteel d’Aspremont-Lynden, Oud Rekem, BE

2011
We are the only artists in the village, Tarmac, Meerhout, BE
Past Present Future#2 – People and the City, Contemporary Art Centre Winzawod, Moscow, RU
UNTITLED (EVIDENCE): From Alternative Knowledge To Counter - Memories, David Roberts Foundation, London, UK
In- and outside - writing, Voorkamer, Lier, BE
Der Reiz der belanglosen Geschichte, Galerie Zink, Berlin, DE
Propos d’Europe 10.0 - Des artistes belges, Fondation Hippocrène, Paris, FR
Crossroads, KIT, Düsseldorf, DE
Voorkamer, Les Brasseurs, Liège, BE
Nanzuka underground, Tokyo, JP
Benefizauktion Zug. Des Nak (Neuer Aachener Kunstverein), Neuer Aachener Kunstverein, Aachen, DE
Nullportrait, Galerie Zink, Berlin, DE
Session_16, Am Nuden Da, London, UK
II, Voorkamer, Lier, BE

2010
Verzamelde verhalen, Watou, BE
Thank You For Tomorrow, Ghent, BE
Drawing Documents, Extra City, Antwerp, BE
Schwarz und Weiss, Galerie Zink, Munich, DE
Smooth Structures, Smart Project Space, Amsterdam, NL
One Little Indian, HISK group show, La Generale, Paris, FR
A Thin Line, Tegenboschvanvreden, Amsterdam, NL
Imagined, Observed, Remembered, Extra City, Antwerp, BE
Ah Oh, curated by ğ, Galerionon, Istanbul, TR
Changez, een Belgenshow, Enschede, NL

2009
one, Tegenboschvanvreden gallery, Amsterdam, NL
World Wide Wonders, Universiteit Ghent, Ghent, BE

A4 editions, Muhka, Antwerp, BE
Time Challenger HISK, Ghent, BE
Jeugdzone over opus één en opus min één, LLS 387, Antwerp, BE
edities, Voorkamer, Lier, BE
storm op komst, Warande, Turnhout, BE
The Ever Mass Land, Nadine, Brussels, BE
10 + 2 1/2, Voorkamer, Lier, BE
I Love the BeNeLux, Virgil de Voldère Gallery, New York, US
Gaining here is losing there, Be-Part, Waragem, BE
Ename Aktueel09, Hoofdstuk VI, Ename, BE
Exhibition in a Matchbox, Antwerp, BE
Summer in the City, Cypres, Leuven, BE
Project Charlotte Lybeer, Indian Caps, Antwerp, BE

2008
new artist, McBride Gallery, Antwerp, BE
Who’s next? The Choice of Guillaume Bijl, Luc Tuymans, Jan Fabre, Koen Van Den Broeck, Guy Van Bossche, Indian Caps, Antwerp, BE
De bond, Brugge, BE
Perche realizzare un’opera quando e cosi bello sognarla, HISK, Ghent, BE
The Big Revival, NICC, Antwerp, BE
Found, Voorkamer, Lier, BE
No problem, 1st Floor Gallery, Antwerp, BE
Intimate Strangers, Meg Stuart/Damaged Goods, Brussels, BE
Week # 32, Conflictroom, Antwerp, BE
2007
Input / Output 2007, Cultuurcentrum Brugge, Bruges, BE
Rinus Van de Velde, Roeland Huys & Sarah De Vos, Cultuurcentrum De Borre, Bierbeek, BE
Bastart, Beerse, BE
De borre, Leuven, BE

2006
VUB expo out of control, Brussels, BE
Eindejaartentoonstelling Sint-Lukas, Antwerp, BE

2005
Partexpo, p.a.r.t.s., Brussels, BE
E sujet ce que manteau, Oud-Badhuis, Antwerp, BE
Open ateliers, Sint-Lukas Antwerp, BE

2004
Ithaka 12 re-framed, Leuven, BE
Open ateliers, Sint-Lukas Antwerp, BE
For sale, Mekanik, Antwerp, BE

PUBLIC COLLECTIONS

A.Z. Artgestion Collection, Bilbao, ES
Belfius Art Collection, Brussels, BE
CAC Malaga, Malaga, ES
Collecciòn SOLO, Madrid, ES
Erasmus University Rotterdam, Rotterdam, NL
Kunsthalle Sao Paolo, Sao Paolo, BR
Fondazione Ghisla Art Collection, Locaro, CH
FRAC des Pays de la Loire, Nantes, FR
Karel De Grote Hogeschool, Antwerp, BE
Kunstmuseum, Den Haag, NL
KPN Art Collection, NL
Kunstmuseum Luzern, Luzern, CH
KWM Art Center, Beijing, CN
M HKA, Antwerp, BE
Museum Voorlinden, Wassenaar, NL
S.M.A.K., Ghent, BE
Stad Antwerpen, Antwerp, BE



RINUS VAN DE VELDE

28 August - 4 October 2025

**TIM VAN LAERE GALLERY
ANTWERP**

RINUS VAN DE VELDE

28 August - 4 October 2025

The gallery wishes to thank:
Rinus Van de Velde,
Maarten Wagemans, Edith Vandenhoeck,
Maarten Verminck, Larsen Bervoets,
Sonny & Omar Van de Velde
Tim Van Laere, Elke Segers,
Dimitri Boenkske Riemis,
Katrien Loret, Aurélie Van Calenbergh,
Mathilde Ledent, Johan De Meulder,
Thomas Soardi, Pieter Huybrechts,
Micha Pycke, Albane Paret,
Hans Wuyts, Tom Van Camp
and Kristof Vande Walle

Artworks: © Rinus Van de Velde, 2025

Photography: Tim Van Laere Gallery, Pieter Huybrechts
Print: Antilope De Bie, Duffel
Text: Rinus Van de Velde in conversation with Tim Van Laere
Courtesy Tim Van Laere Gallery, Antwerp - Rome
© Tim Van Laere Gallery
©Tim Van Laere Books

ISBN: 978-9-46400-437-3
NUR: 644





TIM VAN LAERE GALLERY